

41



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MÉXICO.

---

FACULTAD DE DERECHO

“ MARCO JURÍDICO INTERNACIONAL SOBRE POLÍTICAS  
CULTURALES Y SU IMPACTO EN EL ARTISTA MEXICANO.”

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE :

LICENCIADO  
EN DERECHO

P R E S E N T A :

JUAN JAIME ANAYA GALLARDO

ASESOR : DR. MANUEL BECERRA RAMÍREZ

292043

MÉXICO. D.F.

2001.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

**Marco Jurídico Internacional sobre  
políticas culturales y su impacto en el  
artista mexicano.**



VERGAL NACIONAL  
AVENIDA DE  
MEXICO

FACULTAD DE DERECHO  
SEMINARIO DE DERECHO INTERNACIONAL

ING. LEOPOLDO SILVA GUTIÉRREZ  
DIRECTOR GENERAL DE LA  
ADMINISTRACIÓN ESCOLAR  
U. N. A. M.  
P R E S E N T E .

Distinguido Señor Director:

El pasante de Derecho, señor JUAN JAIME ANAYA GALLARDO, inscrito en el Seminario de Derecho Internacional bajo mi dirección, elaboró su tesis profesional titulada "MARCO JURÍDICO INTERNACIONAL SOBRE POLÍTICAS CULTURALES Y SU IMPACTO EN EL ARTISTA MEXICANO", bajo la asesoría del Dr. Manuel Becerra Ramirez, investigación que después de su revisión por quien suscribe, fue aprobada.

De acuerdo a lo anterior y con fundamento en los artículos 18, 19, 20, 26 y 28 del vigente Reglamento de Exámenes Profesionales, solicito de usted, ordene la realización de los trámites tendientes a la celebración del Examen Profesional de Licenciado en Derecho del señor Anaya Gallardo.

A T E N T A M E N T E .  
"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"  
CD. UNIVERSITARIA, D. F., MARZO 6, 2001.

  
DRA. MARÍA ELENA MANSILLA Y MEJÍA  
DIRECTORA DEL SEMINARIO FACULTAD DE DERECHO  
SEM IN A R I O

*Nota: "El interesado deberá iniciar el trámite para su titulación dentro de los seis meses siguientes (contados de día a día) a aquél en que le sea entregado el presente oficio, en el entendido de que transcurrido dicho lapso sin haberlo hecho, caducará la autorización que ahora se le concede para someter su tesis a examen profesional, misma autorización que no podrá otorgarse nuevamente, sino en el caso de que el trabajo recepcional conserve su actualidad y siempre que la oportuna iniciación del trámite para la celebración del examen, haya sido impedida por circunstancia grave, todo lo cual calificará la Secretaría General de la Facultad".*

MEMYNU1g1\*



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS

Circuito Maestro Mano de la Cueva s/n. Ciudad Universitaria  
Delegación Coyoacán. 04510 México, D. F. Fax (52-5) 665-2193

Ciudad de la Investigaciones en Humanidades a 16 de enero de 2001

**Dra. María Elena Mansilla y Mejía**  
**Directora del Seminario de Derecho**  
**Internacional Público**

Estimada Dra. Mansilla:

Por medio de la presente me permito poner a su consideración, para los tramites de revisión, la tesis de licenciatura del alumno **Juan Jaime Anaya Gallardo** denominada "**Marco Jurídico Internacional sobre Políticas culturales y su Impacto en el Artista Mexicano**" realizada bajo mi dirección.

La tesis que presenta el joven Anaya no solo es de suma actualidad, sino que es original ya que en ella convergen, por un lado, el conocimiento, su experiencia que tiene como artista plastico mexicano y por el otro, su preparación jurídica adquirida en nuestra Facultad. Independientemente de la seriedad con que el alumno, durante mas de una año, trabajó para la realización de esta investigación que ahora se presenta a la consideración del Seminario que Usted dirige.

Aprovecho para desearle un exitoso año 2001

Atentamente.

Dr. Manuel Becerra Ramírez

Dedico este trabajo a mi amiga, confidente y esposa María Isabel Arévalo Ahuja, agradeciéndole el enseñarme el valor de la justicia, de la solidaridad y del amor en el gigantesco espacio de la cotidianidad. Por ser y estar ayer hoy y siempre.

Mi agradecimiento y reconocimiento también:

A mis padres, en especial a mi madre Hilda.

A mi hermano-amigo Federico por su apoyo incondicional.

A la familia Arévalo Ahuja por haberme acogido en su seno.

A mis hermanos Luis Miguel, Abel y Mariana.

Dedico también este trabajo a la memoria de mis maestros Juan Acha y Victor Carlos García Moreno.

A los camaradas que el destino quiso que nuestros caminos se juntaran, a los compañeros de la comunidad artística y de mi alma mater, la Universidad Nacional Autónoma de México, por caminar juntos.

Al Doctor Manuel Becerra, asesor de éste trabajo.

## Contenido.

### **Marco Jurídico Internacional sobre políticas culturales y su impacto en el artista mexicano.**

	Página
Contenido.	1
Abreviaturas.	9
Introducción.	11
<i>Primera parte: Marco Teórico Conceptual.</i>	21
Capitulo I: Generalidades de la Política Cultural.	22
1.1 CONCEPTOS GENERALES.	22
1.1.1 Concepto Básico de Cultura.	22
1.1.2 La Concepción de La Cultura: Entre la Tradicion y la Modernidad.	30
1.1.3 Concepto Básico de Política.	37
1.1.4 La Multidisciplina, la Interdisciplina y la Transdisciplina.	41
1.1.5 Concepto de Política Cultural.	53
1.2 PARTICULARIDADES DE LAS POLÍTICAS CULTURALES.	60
1.2.1 Contenidos Esenciales de la Política Cultural.	60
1.2.1.1 El Desarrollo Cultural.	62
1.2.1.2 El Patrimonio Cultural.	65

1.2.1.3 Los Derechos Culturales. 76

1.2.1.4 La Legislación y Administración Cultural. 79

I.2.2 Factores de la Constante Mutabilidad de las Políticas Culturales. 88

I.2.2.1 Contenedores de Legitimidad por parte del Estado. 91

I.2.2.2 Multifinalidad. 95

I.2.2.3 Multiplicidad. 100

I.2.2.4 Inercia y Operarios Culturales. 104

I.2.2.5 Relativismo Cultural. 108

Capitulo II: Clasificación de las Políticas Culturales. 115

2.1 CLASIFICACIÓN DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LAS FUNCIONES DE LAS POLÍTICAS CULTURALES. 115

2.1.1 LAS FUNCIONES ESENCIALES DE LA POLÍTICA CULTURAL DEL ESTADO. 115

2.1.1.1 La Función que Cumple el Cuidado del Patrimonio Cultural en la Vida Social Contemporánea. 116

2.1.1.2 La Función Esencial de la Difusión Cultural. 117

2.1.1.3 La Función Esencial de Fomento a la Creatividad. 122

	Página
2.1.1.4 La Educación Artística y Cultural.	124
2.1.1.5 La Cooperación Internacional en Materia de Cultura.	126
2.1.2 LAS FUNCIONES INSTRUMENTALES DE LA POLÍTICA CULTURAL DEL ESTADO.	130
2.1.2.1 De Financiamiento.	130
2.1.2.2 Planificación y Aprovechamiento Óptimo de los Recursos.	132
2.1.2.3 La Investigación en Materia de Instrumentos de Análisis del Desarrollo Cultural.	134
2.2 CLASIFICACIÓN DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LOS OBJETIVOS POLÍTICO-ECONÓMICOS DE LAS POLÍTICAS CULTURALES.	138
2.2.1 Las Experiencias Totalitarias de las Políticas Culturales.	138
2.2.1.1 El caso de España:	139
2.2.1.2 El caso del Nacional-socialismo en Alemania.	146
2.2.1.3 El caso de Italia.	152
2.2.1.4 El Maximato.	155
2.2.2 Cultura Para Impedir el Subdesarrollo.	162
2.2.3 Cultura Para Favorecer el Desarrollo.	170

2.3 CLASIFICACIÓN DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LAS ACCIONES DE LAS POLÍTICAS CULTURALES.	177
2.3.1 Acción Cultural de <i>Oferta Cultural Para Todos</i> .	177
2.3.2 Acción de <i>Contratendencia Sobre El Mercado o Democracia Cultural</i> .	181
2.3.3 Acción de <i>Contratendencia Estructural</i> .	188
Un caso Particular: La Conferencia de Oslo 1976.	
2.4 CLASIFICACIÓN DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL DERECHO ADMINISTRATIVO CULTURAL.	193
2.4.1 Administración Pública Cultural Centralizada.	194
2.4.2 Administración Pública Cultural Descentralizada.	196
2.4.2.1 Descentralización por región	198
2.4.2.2 Descentralización por servicio	198
2.4.2.3 Descentralización por colaboración	198
2.4.3 Administración Pública Cultural Desconcentrada.	199
<i>Segunda parte: Marco Jurídico Internacional sobre políticas culturales y su impacto en México.</i>	202

Capitulo III: La Dimensión Cultural Normativa y Jurídica de las Políticas Culturales.	202
3.1 EL DERECHO DEL INDIVIDUO A LA CULTURA.	206
3.2 LA CARTA DE LA ORGANIZACIÓN DE LOS ESTADOS AMERICANOS (OEA).	209
3.3 LA DECLARACIÓN AMERICANA DE LOS DERECHOS Y DEBERES DEL HOMBRE Y EL DERECHO A LA CULTURA.	210
3.4 LA DECLARACIÓN UNIVERSAL DE LOS DERECHOS HUMANOS.	214
3.5 EL PACTO INTERNACIONAL DE DERECHOS ECONÓMICOS, SOCIALES Y CULTURALES.	218
3.6 CONFERENCIAS INTERNACIONALES SOBRE POLÍTICAS CULTURALES.	220
3.6.1 Venecia 1970.	220
3.6.2 Helsinki 1972.	228
3.6.3 Bogotá 1978.	233
3.6.4 México 1982.	239
3.6.7 Estocolmo 1998.	253

3.7 RÉGIMEN LEGAL INTERNACIONAL SOBRE DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS.	260
3.7.1 Antecedentes del derecho de Autor:	260
3.7.2 Concepto de derecho de Autor:	262
3.7.3 Derecho Intelectual:	265
3.7.4 Razones de Protección del derecho de Autor:	269
3.7.5 Diferentes Concepciones: El <i>Copyright</i> y el Derecho de Autor.	272
3.7.6 Los Derechos Protegidos: Derechos Morales y Derechos Patrimoniales.	275
3.7.7 Modalidades de los derechos de Autor: El <i>Droit De Prêt</i> y <i>Droit De Suite</i> .	279
3.7.7.1 El <i>Droit de Prêt</i> o derecho de Préstamo Público.	279
3.7.7.2 El <i>Droit de Suite</i> o derecho de Plusvalía.	281
3.7.8 Derechos vecinos o conexos al derecho de autor.	287
3.7.9 Infoderechos.	290
3.8 RÉGIMEN PROFESIONAL INTERNACIONAL DEL TRABAJO Y CONDICION DEL ARTISTA. CONFERENCIA GENERAL DE BELGRADO 1980.	291
3.8.1 Definiciones y principios rectores.	292
3.8.2 La vocación y la formación del artista.	294

3.8.3 Cooperación internacional.	295
3.8.4 Sobre la condición social.	297
3.8.5 Empleo y condiciones de trabajo y de vida del artista; organizaciones profesionales y sindicales.	298
3.8.6 Estimulo a la creacion y proteccion de las condiciones laborales.	300
3.8.7 Organizacion profesional y sindical, la seguridad social del artista.	301
3.8.8 Los artista vs industrias culturales y tecnologías emergentes en la actual globalización: la protección en materia de derechos de autor.	303
3.8.9 Políticas culturales y participación para la democracia cultural.	307
Capitulo IV: La Situación Jurídica y Social del Artista Plástico en México.	309
4.1 EL DERECHO CULTURAL EN MÉXICO	310
4.1.1. Constitucionalismo Cultural en México.	310
4.1.2 Régimen Legal del Derecho de Autor en México.	324
4.1.3 La Política Cultural en la Cibercultura.	329
4.1.4 Régimen Legal del Patrimonio Cultural.	335
4.2 EL MECENAZGO ESTATAL Y LA INICIATIVA PRIVADA.	344

	Página
4.2.1 El Nacionalismo de Vasconcelos	344
4.2.1.1 La Creación de Estereotipos.	346
4.2.1.2 El Cosmopolitismo y la Exaltación de lo Popular.	348
4.2.2 El Nuevo Mecenazgo.	352
4.2.2.1 Las Galerías de Arte.	352
4.2.2.2 Asociaciones Culturales Civiles no Lucrativas.	356
4.2.2.3 Las Fundaciones de Derecho Privado.	356
4.3 FONDO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES.	360
4.4 CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES.	371
4.5 LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN MÉXICO.	383
CONCLUSIONES	396
BIBLIOGRAFÍA	407
HEMEROGRAFÍA	421
TESIS	428
PÁGINAS WEB CONSULTADAS	430
LEGISLACIÓN CONSULTADA	432

## **ABREVIATURAS:**

Organización de las Naciones Unidas (ONU)

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO)

Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura (FIPC)

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI)

Organización Mundial del Trabajo (OIT)

El Consejo Internacional de Museos (ICOM),

El Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS),

El Consejo Internacional de Archivos (ICA)

Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y Restauración de Bienes Culturales (ICCROM)

World Wide Web (www)

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA)

Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA)

Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)

Centro Nacional de las Artes (CNA)

Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. (CRIM)  
Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH )  
Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART)  
Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes  
Plásticas (CENIDIAP)  
Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine)  
Coordinación Nacional de Animación Cultural (Conaculta)  
Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC)  
Programa de Apoyo a la Infraestructura Cultural de los Estados, (PAICE)  
Academia Mexicana para el Derecho, la Educación y la Cultura, (AMDEC)  
Museo de Ciencias y Artes (MUCA)  
Sistema Nacional de Creadores (SNC)  
Ley Orgánica de la Administración Pública Federal (LOAPF)  
Sociedad General de Escritores de México (Sogem).

## **Introducción.**

El marco jurídico internacional sobre políticas culturales y su impacto en el artista plástico mexicano es el resultado de un conglomerado de reflexiones en torno a los puntos en contacto del mundo jurídico con las artes plásticas. En el trabajo se busca demostrar el impacto de las políticas culturales en la esfera del artista mexicano como productor de símbolos dentro del ámbito internacional. Me centro en el artista visual mayoritariamente por la experiencia personal que como egresado de la licenciatura de artes visuales, y como creador profesional, tengo al respecto.

La situación del artista plástico tanto en el ámbito internacional como en el derecho positivo mexicano es analizada en forma importante por tres organismos internacionales: la OIT (Organización Internacional del trabajo), con sede en Ginebra; la OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual) también con sede en Ginebra, y la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), con sede en París.

Para poder analizar el marco jurídico internacional sobre políticas culturales se necesita forzosamente un conocimiento y reflexión en torno al objeto de estudio, éste es la cultura. En el primer capítulo se examinan de forma amplia las herramientas de trabajo, es decir, los conceptos generales de cultura, política y el de políticas culturales. La marcada diferencia que existía en torno a los estudios culturales en cuanto a la dicotomía tradición y modernidad es contemplada en esta primera parte. Los estudios culturales, de ser campo exclusivo de estudio de sociólogos y antropólogos, actualmente son estudios de carácter interdisciplinario y transdisciplinario en los que la participación de juristas es vital. En la planeación de estrategias de defensa del patrimonio cultural tangible e intangible de un municipio, estado o país. Planteamientos de vital importancia en el rescate de nuestra diversidad creativa frente a la globalización estéril, que pretende homogeneizar el mundo.

En la reunión del GATT en diciembre de 1993, en Bruselas las divergencias sobre política cultural se volvieron por primera vez un asunto de elemental importancia en el debate económico internacional. La reunión estuvo al borde de fracasar por los desacuerdos en el área audiovisual.

En los debates motivados por las negociaciones del GATT, las asociaciones de trabajadores del cine europeo defienden su empleo, pero también argumentan que las películas no son sólo un bien comercial. Constituyen un instrumento poderoso de registro y autoafirmación de la lengua y la cultura propias, de su difusión más allá de las fronteras. Actualmente vemos que no sólo se trata del cine, el video y la televisión, sino del conjunto de las "autopistas de la información-comunicación".

Las opciones próximas de la comunicación audiovisual vuelven urgente que las políticas culturales reformulen sus concepciones para interrogarse sobre lo que significa interés público en las nuevas interacciones entre culturas locales y globalización. La crisis del cine, por ejemplo, no puede verse ya como una cuestión interna de cada país, ni aislada de la reorganización transnacional de los mercados simbólicos. Es parte del debate sobre las tensiones entre libertad de mercado, calidad cultural y modos de vida propios.

Entre sociólogos y antropólogos las diferencias tan marcadas actualmente se van borrando gracias a la interdisciplina y la transdisciplina,

métodos de estudio empleado por los expertos de la UNESCO, OIT y OMPI para establecer estrategias.

También dentro del marco conceptual se presentan las particularidades de las políticas culturales expuestas de manera clara y sucinta en los contenidos esenciales y en los factores de la constante mutabilidad de las políticas culturales, contenidos y factores son indispensables para la comprensión y sistematización de los diferentes ordenamientos jurídicos de protección del objeto de estudio de las políticas culturales.

Los contenidos esenciales de la política cultural son: el desarrollo cultural, el patrimonio cultural, los derechos culturales, la legislación y administración cultural para la sana estimulación de la creación artística, las industrias culturales y las relaciones de cooperación cultural internacional.

En el trabajo son analizados los factores de mutación de las políticas culturales: la capacidad que tienen de legitimar al gobierno que las dirige, la multifinalidad, multiplicidad e inercia en los operarios culturales, es decir el servicio civil cultural de carrera. Cabe además agregar el relativismo cultural,

de creciente importancia mundial actualmente debido a su peso en cuanto a la delimitación de los objetivos económico-políticos de las políticas culturales.

La constante mutabilidad de las políticas culturales me llevó a establecer diferentes esquemas de clasificación de estas políticas. El segundo capítulo es destinado a la clasificación de las diferentes políticas culturales. Los puntos de vista utilizados son: en cuanto a sus funciones esenciales o instrumentales; desde el punto de vista de los objetivos político-económicos; en cuanto a las acciones emprendidas por el Estado y al punto de vista de la orientación o administración cultural.

De los objetivos políticos-económicos se comentan las experiencias totalitarias en España, Italia, Alemania y México, cada una con características propias donde se pretende demostrar que sin un apropiado respeto por la libertad de expresión y la democracia cualquier política cultural corre el riesgo de fracazar y caer en el totalitarismo.

El esquema de clasificación parte de diversos puntos de vista con el fin de establecer un amplio espectro de posibilidades que nos lleven a

delimitar y entender cuales esquemas de políticas culturales son adoptados por México, lo que facilita la detección de los impactos del marco jurídico internacional sobre políticas culturales en el artista mexicano.

En la segunda parte se sistematiza el marco jurídico internacional sobre políticas culturales y su impacto en México. La hipótesis básica es que las políticas culturales exitosas de un país tienen impacto en las relaciones culturales internacionales y viceversa. De manera similar a la política y la economía. El éxito de la creación del Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura (FIPC) de la UNESCO tiene su similar a nivel nacional en el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) de México.

Las políticas culturales son el conjunto de intervenciones realizadas por los Estados, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social, ya sea a nivel de comunidad de Estados, país, provincia o municipio. Esta es la razón por la cual se debe enmarcar en un *corpus* legal.

El título del tercer capítulo es "La dimensión cultural normativa y jurídica de las políticas culturales", donde se pretende dar contestación a preguntas tales como ¿por qué es importante regular el derecho del individuo a la cultura? ¿cuáles son las razones de protección del derecho de autor? ¿qué es un artista y cómo se plantea su esfera jurídica y social en el ámbito internacional?.

En este capítulo se sistematiza el marco jurídico internacional sobre políticas culturales, conformando el corpus normativo que sustenta el derecho del individuo a la cultura. Una parte importante de este capítulo es, sin duda, la que analiza las principales conferencias internacionales sobre políticas culturales. Se comenta a detalle también los derechos de autor: las diferencias entre el derecho de autor y el *copyright*; Los derechos morales y los derechos patrimoniales del derecho de autor; las modalidades de los derechos de autor, con particular interés en el *droit de suite* por su relación con el artista plástico. El capítulo termina con la conferencia de Belgrado sobre la situación y condición del artista.

El último capítulo lleva por nombre "La situación jurídica y social del artista plástico en México" y es donde se concretizan en el espacio nacional los capítulos anteriores. Se parte de un estudio del derecho cultural en México donde se analiza primeramente el Constitucionalismo Cultural, el régimen legal del patrimonio cultural y el régimen legal del derecho de autor en el país, con una reflexión en torno a la política cultural en la llamada cibercultura.

El segundo apartado trata de la evolución que se dió en México del mecenazgo estatal a la participación activa de la iniciativa privada y la sociedad civil, donde se analizan la creación de estereotipos nacionales hasta la llegada de llamado nuevo mecenazgo protagonizado principalmente por la acción de las asociaciones y fundaciones culturales así como las galerías privadas.

La educación artística, el fomento y los estímulos a la creación y a las artes así como la protección de derechos intelectuales como el derecho de autor en México se tratan en este capítulo por ser éstas, las principales formas de defensa de la diversidad creativa del país. El trabajo termina con

el análisis de tres instituciones fundamentales en torno a la situación jurídica y social del artista mexicano: el FONCA, el CNCA y el CNA.

México vive el proceso de una sociedad emergente. De pronto, la comunidad artística, las clases medias, los sectores populares, los campesinos, los indígenas y obreros, los grupos estudiantiles, no sólo están concientes de sus derechos y deberes políticos sino de sus posibilidades como gestores sociales. La democrática elección en que es designado como Presidente a Vicente Fox. La certeza de cambios en todos los órdenes, incluido el ámbito cultural. La democracia cultural sólo existirá en un marco de respeto al constitucionalismo cultural.

Toda esta realidad, semejante en casi todos los países, sea cual fuere su grado de desarrollo, se perfila, en los trabajos doctrinales, en la legislación nacional y en las convenciones internacionales, el nacimiento y reconocimiento de los derechos culturales, ligados al individuo como persona humana, a la comunidad nacional organizada y a la comunidad regional e internacional de los Estados.

En este panorama las reflexiones son muchas: ¿cómo favorece la creatividad el Estado mexicano?; ¿cuáles son las formas de fomento y reconocimiento a la libertad y diversidad creativa? ¿cómo afectará la oferta cultural la democracia cultural? ¿seguirá ese duelo entre la política cultural de corte popular del Instituto de Cultura de la Ciudad de México y la política cultural de corte internacional del CNCA? Y sobre todo, ¿en qué medida se asimilan, reconocen y aplican las resoluciones y recomendaciones de los Organismos Internacionales como la OMPI, la UNESCO y la OIT?. Espero llegar a contestar ampliamente estas reflexiones y sembrar en el lector nuevas, entremos en materia.

***Primera parte: Marco Teórico Conceptual.***

## **Capitulo I**

### **Generalidades de la Política Cultural**

## 1.1 CONCEPTOS GENERALES:

### 1.1.1 CONCEPTO BÁSICO DE CULTURA.

*When God made the first clay model of a human being, He painted in the eyes... and the lips... and the sex.*

*And then, He painted in each person's name lest the person should ever forget it.*

*If God approved of His creation, He breathed the painted clay-model into life by signing His own name.<sup>1</sup>*

La concepción romántica de la cultura como una colectiva creación artística ha pasado a ser una leyenda histórica. Su primera formulación, debida a la filosofía de la historia y a la estética de Giambattista Vico, sólo tiene interés hermenéutico. Sería difícil reconstruir sus tesis como lo quiso ser: una teoría poética de la constitución histórica de las naciones. Su lugar contemporáneo es en la historia de las ideas estéticas, no de las sociales o de la cultura. El concepto

---

GREENAWAY, PETER. The pillow-book. Ed. Dis Voir - Guillaumot. France 1996. pag. 31.

de trabajo recoge, en la fenomenología de Hegel, momentos fundamentales de la teoría de la creación artística. Su recepción filosófica, sin embargo, ya en el siglo XIX, criticó esta dimensión estética como una idealización enmascaradora de las condiciones reales de la actividad social del hombre moderno. La propia teoría de las formas simbólicas de Casirer ha perdido valor como teoría de la comunicación y de la cultura. Su lugar contemporáneo es asimismo, la estética.<sup>2</sup>

En la enciclopedia jurídica OMEBA; encontramos el vocablo cultura en relación a un individuo, un grupo social o un pueblo, en sentido amplio implica cierto refinamiento en sus costumbres y sus modalidades, dada la riqueza y extensión de su saber.

En un sentido amplio, cultura significa un relativo perfeccionamiento en los dinámicos contenidos espirituales del ser individual o del ser social. En sentido estricto, se denomina cultura al ámbito propiamente humano de la realidad, a ese mundo espiritual que el hombre se crea a través de las acciones y reacciones sociales que se dan en el devenir.

---

Cfr. SUBIRATS, EDUARDO. La Cultura como espectáculo. Colección Sombras del Origen, Fondo de Cultura Económica. México 1988, pag. 10.

A este respecto, la cultura está integrada por un conjunto de formas estructurales de vida de un grupo social y por las objetivaciones que se producen dentro de cada una de esas formas estructurales.

Así, constituyen la cultura, o *el mundo de la cultura*, el conjunto de ciencias y artes; los usos y las costumbres; el lenguaje; los procedimientos técnicos; los modos de vida familiar; las religiones, los mitos y las creencias; las actividades políticas, económicas, jurídicas y deportivas; la vida moral y toda creación, obra o institución que produce la actividad humana en ese incesante acontecer.<sup>3</sup>

En un documento presentado en la primera semana de integración Cultural Latinoamericana, organizada por la Sociedad Brasileña de Estudios Interdisciplinarios de Comunicación (INTERCOM), auspiciado por la Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo, en octubre de 1985<sup>4</sup>, José Joaquín Brunner reflexiona en el hecho de que cuando se piensa en la cultura como objeto de políticas culturales en México, tradicionalmente se cae en dos resistencias:

---

<sup>3</sup> Enciclopedia Jurídica OMEBA. Argentina 1974. tomo 5 pag. 316.

<sup>4</sup> Cfr. BRUNNER, JOSÉ JOAQUÍN, América Latina: Cultura y Modernidad; Grijalbo; México. 1992, pag. 275-276.

La primera es la concepción aristocrática de cultura, que la transforma en un etéreo ámbito del espíritu, por oposición a la civilización, al cuerpo y al trabajo. Esfera de valores supremos de verdad, belleza y de plena autoexpresión, la cultura llega a ser un atributo de los hombres cultos, un modo de ser distinguido.

A manera de contestación, el célebre director de orquesta Luis Herrera de la Fuente, al responder sobre el significado de la cultura en una entrevista realizada por Conciencia Mexicana a principios de 1997, afirma: "La cultura no es el producto de la sofisticación del ser, es al revés, la sofisticación del ser se va dando a través de la cultura"<sup>5</sup> .

Así, conceptualiza a la cultura como un bien del espíritu, como un bien de la sociedad, como un bien de la civilización que se enfoca precisamente hacia las mejores potencias del individuo. En este sentido, el maestro hace referencia explícita al derecho a la cultura. Innumerables resoluciones y declaraciones de organismos, conferencias y asambleas interamericanas, han servido como antecedentes para el reconocimiento y fortalecimiento del derecho a la cultura por parte de los gobiernos latinoamericanos.

---

HERRERA DE LA FUENTE, LUIS. "La cultura de la cultura en México". En revista Conciencia Mexicana, Primavera 1997, año 1 pag. 175-176.

Puede así citarse, por ejemplo, la Resolución XI aprobada por la Conferencia Interamericana sobre la Guerra y la Paz de 1945 realizada en México, donde los Estados Americanos reconocen y declaran:

“Entre los derechos del hombre figura, en primer termino , la igualdad de oportunidades para disfrutar de todos los bienes espirituales y materiales que ofrece nuestra civilización, mediante el ejercicio lícito de su actividad, su industria y su ingenio.”

La segunda resistencia a la que Brunner hace referencia, proviene de la cultura definida como un mero epifenómeno que se mueve y desarrolla de acuerdo a una legalidad más profunda, anclada en el movimiento de las relaciones económicas. La cultura, en tanto superestructura, corona el edificio de la sociedad, pero su verdad, su lógica propia de producción y reproducción, se encuentra en otro lugar, en la base, allí donde los hombres producen y reproducen su vida material.<sup>6</sup>

Por su parte Elsa Cecilia Frost, en su celebre ensayo sobre las categorías de la cultura mexicana, al momento de definir a la cultura expone lo siguiente:

---

Cfr. BRUNNER, JOSÉ JOAQUIN. América Latina: Cultura y Modernidad Ob. cit. pag. 275.

“La experiencia humana, abigarrada y compleja, se muestra difícil de expresar por los medios que dispone el hombre. La palabra en especial, no es nunca lo suficientemente rica frente a la asombrosa multiplicidad de la vida; de aquí que hayamos de conformarnos las más de las veces con aproximaciones, sugerencias, atisbos, sin poder acuñar el concepto que dé cabal cuenta del fenómeno. Así, el término cultura es quizá uno de los más equívocos. Con él expresamos tanto la actividad espiritual como el resultado material de ella, tanto el movimiento creador de bienes culturales como la asimilación de éstos por parte del individuo, tanto la forma de vida de un pueblo primitivo como las de las naciones más adelantadas. Cultura es así, sinónimo de tradición, educación, formación, es decir, un concepto cómodo en el que encerramos multitud de cosas. El castellano no hace diferencia alguna, como el alemán, entre *Kultur* y *Bildung*, entre la cultura objetiva y esta misma cultura hecha nuestra, subjetiva, por la asimilación.”<sup>7</sup>

Contamos en español con una palabra de origen latino: *civilización*, útil para aclarar algún aspecto, pero el contenido del término es vago e incluso en ocasiones contradictorio, aunque su raíz es la misma de cultura (palabras castizas), por ello es necesario tomar en consideración la forma en que

---

FROST, ELSA CECILIA. Las categorías de la cultura Mexicana, Coordinación de Humanidades, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos; U.N.A.M. México 1990. pag. 39

conceptualizaron diversos pensadores las diferencias entre cultura y civilización.

Para Jacques Maritain, cultura y civilización son sinónimos, si bien la palabra civilización, por su misma raíz denota la vida civil y política, también se refiere a la forma y grado de evolución humana que esta vida implica. Recordemos que los romanos empleaban la palabra *civitas*, equivalente a ciudad pero con un sentido más amplio. "En rigor sólo podría aplicarse el término a los pueblos que han alcanzado la etapa política, pero el uso ha ampliado tanto el significado de la palabra civilización, alejándola de sus orígenes etimológicos, que ha llegado a ser usual la noción de una civilización entre los pueblos civilizados." <sup>8</sup>

De acuerdo con la línea francesa de Maritain, Alfonso Reyes afirma que: La cultura en su sentido más amplio se confunde con la civilización. Así entendida la cultura es una suma de emociones, pautas e ideas cuya resultante cuyo criterio de valuación es la conducta humana...En esta fórmula lo mismo abarcan la representación del mundo y del ultramundo y las relaciones entre ambos, lo mismo el saber de dominio, el saber culto y el saber de salvación...La

---

MARITAIN, JACQUES; Religion et culture, Desclée de Brouwer, Paris, 1946. citado en ROST, ELSA CECILIA. Ob.Cit. pag. 40.

verdadera cultura sólo existe en cuanto aparece la transmisión de sus contenidos.”<sup>9</sup>

De acuerdo con Jhon Thomson<sup>10</sup> , a fines del siglo XVIII, la palabra cultura se usaba como sinónimo de civilización, sin embargo en Alemania, dichas palabras se empezaron a usar con una conotación diferente. La palabra alemana *zivilisation* se relacionó con las buenas maneras y modales refinados; El término *Kultur* aludía a obras intelectuales, espirituales y artísticas esto alude a la llamada “alta cultura”. El concepto antropológico de Tylor no es tan estrecho: “Cultura, tomada en un sentido etnográfico, es ese complejo de conocimientos, creencias, arte, derecho, moral, costumbres y cualesquiera otras aptitudes y hábitos que el hombre adquiere como miembro de la sociedad”.

---

REYES, ALFONSO; Posición de América. Colección Cuadernos Americanos, Ed. Nueva Imagen. 1982. núm. 2. pag. 52.

<sup>10</sup> THOMPSON, JHON; Ideología y Cultura Moderna: Teoría crítica en la era de la comunicación de masas. Ed. U.A.M, 1ª Ed. México 1993, pag. 137.

## 1.1.2 LA CONCEPCIÓN DE LA CULTURA: ENTRE LA TRADICION Y LA MODERNIDAD.

*Caliban: You taught me language; and my profit on't*

*Is, I know how to curse. The red plague rid you*

*For learning me your language!*

*Shakespeare's Tempest.*

La proliferación de tendencias en los estudios culturales es resultado de problemas no resueltos en la investigación que dificultan la construcción de un modelo teórico y un conjunto de estrategias de conocimiento ampliamente compartidos. Pero las divergencias derivan también de las condiciones sociopolíticas y las tradiciones institucionales separadas en que se practican las ciencias sociales.

Dice Gabriel Zaid<sup>11</sup>: "Lo que vale de la cultura es qué tan viva está, no cuántas toneladas de letra muerta puede acreditar". Los estudios sobre de cultura son múltiples y diversos dada la existencia de tantas disciplinas que abordan el

---

<sup>11</sup> GOMES MIGUEL; "La cultura del diálogo" Revista Letras Libres, México. Año 1 Número 8. Agosto de 1999. pag 87.

tema. Los principales estudios culturales corresponden básicamente a las perspectivas antropológica y sociológica.

Dichas perspectivas tienen una marcada diferencia que en opinión de Néstor García Canclini, tiene su núcleo, actualmente, en una incompatibilidad entre sus concepciones de lo tradicional y lo moderno.

Hasta mediados de nuestro siglo, cuando las cuestiones culturales eran ocupación casi exclusiva de escritores y filósofos, los antropólogos fueron los únicos científicos sociales que las consideraron sistemáticamente como parte de los procesos sociales. Al estudiar a los pueblos indígenas y campesinos, analizaron los mitos y el folklore con tanta dedicación como sus estructuras económicas y políticas. Después se fueron concentrando en las formas propias de simbolización y ritualización de cada grupo étnico. En este punto los antropólogos reivindicaban las culturas populares.

Gran parte de la antropología latinoamericana sigue centrando su investigación y su enseñanza en la descripción etnográfica de pequeñas comunidades tradicionales. Los estudios culturales privilegian el conocimiento de los rasgos que dan su continuidad histórica a un grupo étnico o un pueblo campesino, o representan su resistencia a la modernización. Los pocos textos

que se ocupan de las transformaciones tecnológicas, económicas o las generadas por la urbanización y la industrialización suelen detenerse más en las amenazas de esas fuerzas, vistas como extrañas, que en explicar los entrecruzamientos entre lo heredado y lo innovador. Como los estudios sobre cultura obrera y grupos marginales urbanos repiten, en espacios donde la organización macrosocial y moderna de la vida es insoslayable, el estilo microetnográfico: Observación intensiva y entrevistas en profundidad para conocer la dinámica aislada de un barrio o un enclave cultural.<sup>12</sup>

Por tanto resulta coherente que el papel de los antropólogos contemporáneos en este fin de siglo latinoamericano sea el de críticos de la modernidad. Su rechazo al evolucionismo y al etnocentrismo los induce a ver en las políticas homogeneizadoras de industrialización y reconversión industrial, de integración nacional y subordinación a patrones transnacionales de desarrollo, imposiciones occidentales a las culturas de étnicas y, en los más radicales, simple etnocidio.

---

<sup>12</sup> La antropóloga Eunice Ribeiro Durham respecto de la antropología brasileña resulta aplicable a toda América Latina: se hace menos una antropología de la ciudad que una antropología en la ciudad. Cfr. GARCÍA CANCLINI, NESTOR. "Los Estudios Culturales en los 80 a los 90: Perspectivas Antropológicas y Sociológicas" Revista de ciencias y humanidades de la UAM Iztapalapa, Año II número 24, 1991. pp 14.

Como la contradictoria y dependiente modernización en nuestro país ha engendrado vastos dramas, (migraciones masivas, desempleo, gigantismo urbano y polución), no faltan datos ni argumentos para cuestionar la identificación cándida de la modernidad con el progreso y de las tradiciones con el atraso. Hay, entonces un lugar evidente para que los antropólogos se desempeñen como defensores de las culturas indígenas y campesinas, promotores de sus saberes y de sus técnicas, no sólo en la actividad académica, sino en organismos gubernamentales y privados.<sup>13</sup>

En contravención, por lo que concierne a los estudios culturales por parte del gremio sociológico, la sociología científica nace asociada a la modernización. En los años sesenta, Gino Germani, fundador de la sociología científica en Argentina y uno de los teóricos más escuchados en el continente, sostenía:

“-que se acababa en el mundo la época de las sociologías nacionales, obligadas a diferenciarse por el peso de las tradiciones culturales e intelectuales...Un saber caracterizado por la universalidad de conceptos que encontrará crecientes

---

<sup>13</sup> Entre los autores más incisivos cabe mencionar a “Modernizarse ¿para qué?” de Arturo Warman y al maestro Bonfil Batalla con su “México profundo”.

aplicaciones prácticas para controlar racionalmente el cambio en la sociedad preindustrial a la industrial." <sup>14</sup>

¿Qué lugar podía tener en esta sociología positivista, hostil a las tradiciones, que juzgaba las diferencias culturales como prejuicios en vías de extinción, el conocimiento del mundo simbólico?. La sociología científica, al dejar el estudio de la cultura en manos de otras disciplinas, fue conformando una situación que podríamos llamar de discrepancia cómplice: Los historiadores del arte y la literatura sostenían una estética idealista según la cual los fenómenos creativos no podían explicarse desde teorías que hablaban de determinaciones y regularidades sociales; los sociólogos veían con incredulidad esas pretensiones de la producción artística o no advertían que lo que ocurre en el arte y la literatura implica mucho más de lo que sucede entre un autor solitario y la obra, es decir, que la producción de bienes simbólicos es sintomática y expresiva de estructuras básicas de la sociedad.

El estudio de la cultura hegemónica no formaba parte de los objetos de investigación prioritarios en la modernización. A fines de los años sesenta,

---

<sup>14</sup> VERÓN, ELISEO. Imperialismo, lucha de clases y conocimiento, 25 años de sociología en la Argentina. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo. 1974. citado en GARCÍA CANCLINI, NESTOR. "Los Estudios Culturales en los 80 a los 90: Perspectivas Antropológicas y Sociológicas" Revista de ciencias y humanidades de la UAM Iztapalapa, Año II número 24, 1991. Pag. 14.

comienzan a escribirse estudios en que se transgrede esa tendencia. La efervescencia política y social de esa década -nacida en parte por la frustración de ese desarrollismo- llevó a artistas y escritores a interrogarse no tanto sobre la naturaleza de las relaciones entre arte y sociedad, sino sobre cómo debían de ser. Asimismo, del lado de la sociología, también surgieron estudios en torno a los procesos culturales. la influencia del marxismo y de la sociología de Pierre Bourdieu favorecieron a una proliferación de investigaciones en campo.

En la última década, la elaboración antropológica del gramscismo italiano tuvo eco en los estudios comunicacionales y sociológicos. Algunos sociólogos empiezan a estudiar las leyes de las vanguardias artísticas, precisamente las obras que no querían someterse al mercado, los gestos que rehusaban ser acciones eficaces, experiencias destinadas a subvertir la regularidad social.

A medida que crecieron los estudios sociológicos de la cultura y los antropológicos sobre modernidad cultural, se observan convergencias. Ante todo sobre el objeto de trabajo. En coincidencia con otras disciplinas o tendencias de las ciencias sociales -la lingüística, la semiótica los estudios

omunicacionales- muchos investigadores de estos campos definen la cultura como: *el ámbito de producción, circulación y consumo de significaciones.*<sup>15</sup>

Otra definición de cultura que propone José Joaquín Brunner, semejante a la citada con anterioridad es:

*"Los procesos de producción y transmisión de sentidos que constituyen el mundo simbólico de los individuos y la sociedad."*<sup>16</sup>

Parte de dos operaciones, la primera trata de discernir dos tipos de producciones culturales: una abarca los bienes simbólicos gestados en campos específicos o subsectores institucionalizados (el educacional, el de la ciencia y la tecnología, las industrias culturales, el artístico y el religioso); en otro nivel se coloca a la cultura cotidiana, donde se expresan y cumplen los efectos comunicativos de los campos específicos y se realizan las interacciones entre individuo y sociedad.

---

<sup>15</sup> Cfr. GARCÍA CANCLINI, NESTOR. Cultura y pospolítica. el debate sobre la modernidad en América Latina. Ed. Claves de América Latina. México 1995. Pag. 27.

<sup>16</sup> BRUNNER, JOSÉ JOAQUÍN y BARRIOS, ALICIA; CATALÁN, CARLOS. Chile: transformaciones culturales y modernidad. Santiago de Chile, Flacso, 1989. pp 21.

### 1.1.3 CONCEPTO BÁSICO DE POLITICA.

*"Finalmente, en las acciones de los hombres, y sobre todo de los príncipes, que no pueden ser estructuradas ante un tribunal, lo que se considera es el resultado. Que el príncipe piense, pues, en conservar su vida y su Estado; si lo consigue, todos los medios que haya empleado serán juzgados honorables y alabados por todo el mundo; el vulgo es seducido siempre por la apariencia y por los acontecimientos; ¿Y no es el vulgo quien constituye la muchedumbre?"<sup>17</sup>*

Nicolás Maquiavelo al escribir su príncipe, utiliza por primera vez, términos abstractos propios de las artes poéticas como desilusión, apatía, seducción o coraje propios del mundo de los sentimientos que curiosamente llegaron a tener un peso enorme en la formación política de la ideología dominante contemporánea.

---

<sup>17</sup> MAQUIAVELO, NICOLAS. "El príncipe" en CHEVALLIER, JEAN JACQUES. en Antología de textos sobre pensamiento político universal. Ed. Divulgación Ideológica del PRI México 1983 pag. 51.

La política - dice Carlos S. Fayt- es la actividad humana destinada a ordenar jurídicamente la vida social humana. De ella deriva el gobierno de los hombres en la comunidad organizada y consiste en acciones ejecutadas con intención de influir, obtener, conservar, crear, extinguir o modificar el *Poder*, la organización o el ordenamiento de la comunidad.

La realidad política es realidad humana, es un sector de la realidad social, continua diciendo Fayt, donde se despliega la vida del hombre en actos de convivencia y convivencia, la actividad del hombre se proyecta y cristaliza en acciones y formas vinculadas al poder.<sup>18</sup> El poder es el centro de las acciones políticas. Se manifiesta en relaciones de mando y obediencia.

En su más elevada concepción la política es una actividad necesaria, en la que coinciden todos los aspectos de la vida social, y a través de ella los pueblos se enfrentan a sus problemas y preparan el porvenir.

El concepto de política tiene diversas significaciones y connotaciones. El profesor Sánchez Agesta considera la política en tres sentidos fundamentales:

---

<sup>18</sup> Cfr. FAYT, S. CARLOS. Derecho político. Ed. Abeledo Perrot, Cuarta Edición, Buenos Aires, Argentina 1976. pag. 9.

- 1.-La política como actuación de poder, en este sentido la política es la actividad que crea, desenvuelve y ejerce poder;
- 2.-La política como disyunción, lucha u oposición;
- 3.-La política como actividad orientada por un fin.

concluye: "Detrás de todas estas cuestiones está el centro común que las une y que articula los distintos elementos del concepto de la política. Y esta respuesta nos dá la simple observación de la vida social. Aquello por lo que los hombres luchan en la vida política, y por lo que se crean y desenvuelven fuerzas sociales, es simplemente un orden de convivencia, sobre el que proyectan sus fines como criterios de ordenación." <sup>19</sup>

Existen varias acepciones del concepto política, en su sentido genérico: La política se vincula a todo tipo de poder organizado, no solamente estatal. En este sentido es la actividad orientada a obtener, conservar o modificar los puestos de mando y dirección dentro de entidades, asociaciones o formaciones sociales en general. <sup>20</sup>

La política en su sentido específico se vincula directamente al poder de dominación de la comunidad, al poder estatal, que se constituye como

---

<sup>19</sup> SERRA ROJAS, ANDRES. Ciencia Política Ed. Porrúa. México 1985. pag. 80.

<sup>20</sup> Cfr. FAYT, S. CARLOS. Derecho político. Ob. cit. pag 17.

resistente sobre todo el ámbito espacial y personal de la comunidad, con capacidad de imponer obligatoria y coactivamente sus decisiones, cuenta con la fuerza material suficiente para su dominio mediante la coacción.

La acepción científica procura el conocimiento sistemático del poder y su institucionalización en el Estado. Estudia el poder extendiéndose en forma profunda y amplia a todo campo de la actividad humana, en las dimensiones de espacio y tiempo, como historia, arte, y ciencia del poder, del Estado, de los actos políticos y de las instituciones.

La política penetra en el dominio de la ciencia de la historia para desentrañar los factores de poder que han operado, haciendo y deshaciendo las estructuras, simples o complejas, que adoptaron y adoptan las comunidades humanas.<sup>21</sup>

Partiendo de la base de que los fenómenos del poder y sus manifestaciones no son fenómenos aislados de los fenómenos económicos, sociales o culturales, le corresponde la descripción del desarrollo de las organizaciones políticas, la esencia del gobierno y su desenvolvimiento, la exposición de la experiencia humana; pero también le corresponde establecer

---

<sup>21</sup> FAYT, S. CARLOS. Derecho político. Op cit. pag. 13.

as normas generales de repetición en los hechos políticos y su regularización por la comunidad organizada y la solución de las cuestiones que gravitan sobre el ordenamiento de la sociedad. Es decir, no solo la descripción de los sucesos, sino el dominio de esos sucesos y sus soluciones por la humanidad futura.<sup>22</sup>

#### 1.1.4 LA MULTIDISCIPLINA, LA INTERDISCIPLINA Y LA TRANSDISCIPLINA.

*En la investigación, el horizonte retrocede a medida que avanzamos...Y la investigación siempre es incompleta.*

*Mark Pattison (1813 - 1884).*

La política cultural, de manera semejante a la política educativa y a la política científica, constituye en la actualidad una disciplina de estudio con un campo de investigación, con principios generales y con instrumentos de análisis y de acción específicos, unidos a una metodología de trabajo propia que se ha ido afirmando y enriqueciendo en diversas partes del mundo. En las últimas dos

---

<sup>22</sup> Cfr. FAYT, S. CARLOS. Derecho político. Op cit. pag. 14.

decadas se ha visto crecer una producción bibliográfica excepcional alrededor de los contenidos básicos de esta disciplina.

En su ya clásico libro "Criminología" el Doctor Luis Rodríguez Manzanera, al hablar de los métodos en la criminología, comenta que actualmente vivimos un momento científico en el cual si se pretende llegar al conocimiento de un objeto siguiendo una sola vía, se resta eficacia al pensamiento y se llega a reduccionismos vanos.

Así mismo, la investigación científica para considerarse como tal, necesita ser forzosamente interdisciplinaria, o al menos multidisciplinaria. La medicina es poco eficaz sin la ayuda de la psicología y de la sociología; la sociología no funciona adecuadamente si no se apoya debidamente de la etnohistoria, la psicología o el derecho; el derecho es obsoleto si no respeta la realidad social, cultural y psicológica; es decir, actualmente para realizar una investigación seria, principalmente en las ciencias sociales, se tiene que trabajar interdisciplinariamente.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Cfr. RODRIGUEZ MANZANERA, LUIS. Criminología Séptima Edición Ed. Porrúa, México. 1991 pag. 39.

Es conveniente plantear la diferencia entre la interdisciplina y la multidisciplina, debido a que la primera significa una relación entrañable, una conexión íntima, interdependencia, y la multidisciplina solo implica la adición, el copio de varias disciplinas.

Continúa el Doctor Rodríguez Manzanera: "Multidisciplina designa solamente la participación de muchas disciplinas, mientras que el prefijo inter expresa, entre otras cosas, una cierta coordinación o incluso integración. Una investigación interdisciplinar significaría un grado de integración superior al de una multidisciplinar. Si bien no se trata de una competencia de las diversas ciencias por demostrar quien tiene la veracidad con cada una de las ciencias afines, sino de una forma de observación que debe abarcar la conexión entre sus diferentes campos y también los resultados de sus investigaciones."<sup>24</sup>

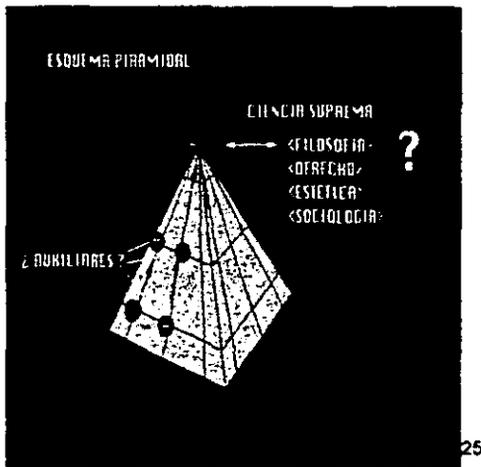
Lo anterior nos conduce a un cambio de los esquemas piramidales hacia los circulares u orbitales. En la antigüedad, la mayor preocupación de los científicos era la elaboración de "pirámides" perfectas, de esta manera, se construyeron las pirámides de las ciencias, y la discusión se enfocaba hacia cual era la ciencia suprema y cuales las auxiliares, con las diversas opiniones que dependían de la profesión e inclinación de los autores.

---

<sup>24</sup> Cfr. RODRIGUEZ MANZANERA, LUIS. Criminología, Op cit pag. 39.

En la actualidad, en todos sentidos, la tendencia es hacia los esquemas circulares, los cuales son más operacionales y de un funcionamiento rápido. En este punto ya nadie piensa en cuales son las ciencias "auxiliares", ahora el planteamiento consiste en indentificar el problema y proponer las ciencias o disciplinas con las que podamos resolverlo.

#### ESQUEMA PIRAMIDAL:



Dentro de un esquema piramidal existe una ciencia suprema, la cual es directriz a la que se subordinan las demás, en el caso de un esquema circular existe concurrencia de ciencias, sin embargo es necesario resaltar que en un esquema circular multidisciplinario, hay independencia en tanto que en un

© Versión personal de los esquemas piramidal, multidisciplina e interdisciplina del curso de criminología con el Dr. Luis Rodríguez Manzanera en verano de 1993.

En un esquema circular interdisciplinario existe una conexión estrecha de las ciencias, es decir, cada científico comunica sus resultados a los demás, al tiempo que recibe los resultados de los otros científicos, para valoración y control de los resultados propios.

De esta forma se establece un sistema de retroalimentación en el que cada conclusión particular se corrige y se enriquece para llegar a una síntesis.

Son notables las ventajas que tienen los esquemas circulares sobre los piramidales, pues la comunicación en los primeros es más rápida y funcional como lo ha demostrado por ejemplo, la cibernética.<sup>26</sup>

En el informe presentado por la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo se sugiere que se exploraren e investiguen cuestiones conceptuales, metodológicas y estadísticas sobre indicadores culturales.

Los trabajos sobre los indicadores culturales se encuentran en la infancia. Se deben recoger datos que midan tanto los aspectos positivos como los negativos, así como las dimensiones individuales y colectivas de la cultura. Entre los puntos descuidados por los indicadores de la dimensión cultural

---

<sup>26</sup> Cfr. RODRIGUEZ MANZANERA, LUIS. Criminología. Op cit pag. 41, 42 y 43

tenemos la seguridad, la autonomía, la autosuficiencia individual y colectiva, los aspectos positivos y negativos de la libertad civil y política, y los derechos humanos, las manifestaciones de violencia, racismo y discriminación o el tráfico ilícito de objetos arqueológicos, etc.<sup>27</sup>

En el informe presentado por Javier Pérez de Cuéllar sobre la Comisión de Cultura y Desarrollo, en 1996, justificaba que este había sido concebido teniendo como principal destinatario un público heterogéneo de todo el mundo, desde activistas sociales, trabajadores del campo, artistas y miembros del entorno académico, hasta funcionarios públicos y políticos, con la intención de que orientara a dirigentes de los medios de comunicación como a los líderes políticos.

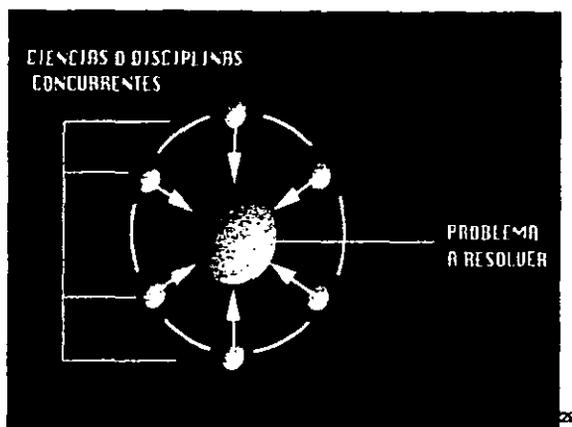
"Nos interesa que capte la atención de las comunidades intelectuales y artísticas del mundo, así como del público en general...Durante algún tiempo me he ocupado de *-la cultura de paz-*. A estas alturas disponemos de suficientes evidencias de que la desatención del desarrollo humano ha sido una de las causas principales de las guerras y de los conflictos armados internos, y que éstos, a su vez, retardan el desarrollo."<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Cfr. PÉREZ DE CUELLAR, JAVIER. Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. Ed. UNESCO. 1997. Pag. 316.

<sup>28</sup> Ibidem Pag. 16.

## ESQUEMA MULTIDISCIPLINARIO

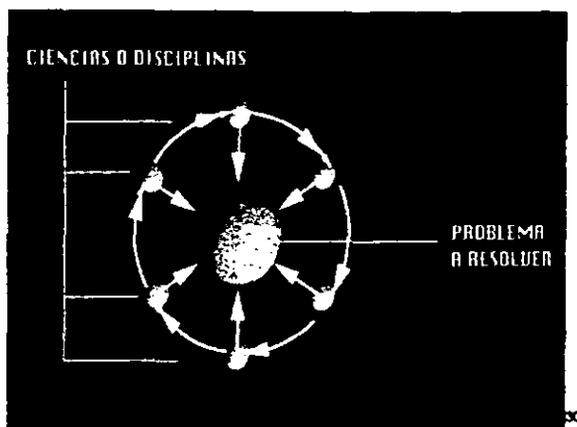


La investigación multidisciplinaria ha obtenido buenos resultados y una amplia aceptación en el estudio de vínculos existentes entre cultura y desarrollo, aunque no siempre se tengan claras cuáles son sus implicaciones. Los especialistas en diferentes disciplinas pueden trabajar juntos sobre un problema concreto. En este esfuerzo de cooperación, las distintas disciplinas convergen hacia un objetivo común, sin que ello implique que se alteren sus métodos o contenidos. Por el contrario, precisamente porque todos son especialistas en sus respectivas áreas, los diferentes miembros de un equipo tienen algo diferente que aportar.

---

© Versión personal de los esquemas piramidal, multidisciplinaria e interdisciplinaria del curso de Criminología con el Dr. Luis Rodríguez Manzanera en verano de 1993.

## ESQUEMA INTERDISCIPLINARIO



Una razón por demás profunda, que justifica el trabajo interdisciplinario, podemos convenir que la sociedad es un sistema y que todos los fenómenos sociales están relacionados, pero dada la creciente diferenciación de funciones y normas, algunas relaciones se hacen más fuertes que otras. Esto autoriza a separar, por ejemplo, las relaciones comerciales de las relaciones familiares o de la economía de la antropología. La necesidad de estudios interdisciplinarios surge debido a que existe interdependencia entre variables que normalmente se analizan por separado.

© Versión personal del esquema de interdisciplina del curso de criminología con el Dr. Luis Rodríguez Manzanera en verano de 1993.

*"La ausencia de especialización entre las personas objeto de estudio no justifica de ninguna manera la ausencia de especialización entre quienes las estudian. Un estudiante de Miguel Ángel podría muy bien limitar su campo de estudio a sus esculturas, interesándose muy poco por la pintura y la arquitectura, campos en los cuales Miguel Ángel destacó igualmente."<sup>31</sup>*

En la interdisciplinariedad se crean puentes, ecos, diálogos de conciencia de cada disciplina, como líneas melódicas que no se mezclan, llevan la misma dirección. Es una confrontación con el modo de pensar del otro en un esfuerzo de comprensión. Propongo dos ejemplos: La relación entre artes escénicas y artes plásticas en la creación de un montaje. Desde el punto de vista de los artistas plásticos, se enfrentan a resolver problemas a los cuales no están acostumbrados, se obligan a tener un enfoque del movimiento, de la luz del espacio y el sonido. Desde el punto de vista del actor, se obliga a entrar al campo del otro, al espacio coreográfico, al plano musical al contraste de formas o a la vibración del color como elementos escénicos.

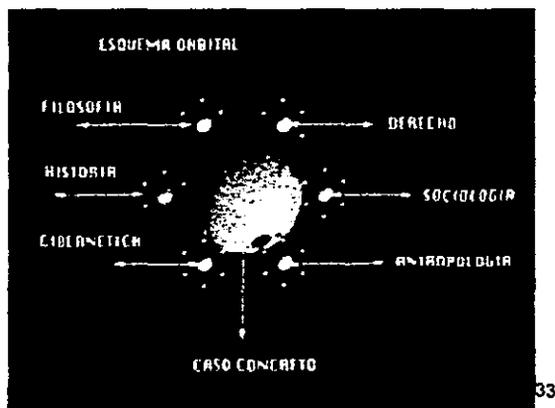
La siguiente distinción que se tiene que plantear, a semejanza de ciertos autores que han contribuido al estudio de la interdisciplina como Georges

---

<sup>31</sup> Cfr. LIPTON, MICHEL. "Interdisciplinary studies in less developed countries", Journal of Developed Studies, Vol.1, Octubre 1970. citado en el Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. Pag. 308.

Busdorf, entre la interdisciplinariedad, tomada en sentido restringido, y la transdisciplinariedad.<sup>32</sup>

La primera implica, en efecto, el encuentro y la cooperación entre dos o más disciplinas, aportando cada una de ellas (en el plano de la investigación empírica) sus propios esquemas conceptuales, su forma de definir los problemas y sus métodos de investigación. La segunda, por el contrario, implica que el contacto entre las disciplinas tiene lugar, sobre todo, cuando las disciplinas han acabado por adoptar un mismo método de investigación, para hablar de forma más general, el mismo paradigma.



## ESQUEMA TRANSDISCIPLINARIO

<sup>32</sup> Cfr. BOTTOMORE, TOM. Interdisciplina y ciencias humanas. Introducción, Tecnos-UNESCO. 1983. pag. 11.

<sup>33</sup> Versión personal del esquema transdisciplinario.

Existen varios ejemplos de tal transdisciplinariedad, fundada en una filosofía de las ciencias, que define de una manera específica objeto y método de investigación: en cierta manera, una teoría social global, o una "visión del mundo". Así, está claro que una teoría como el marxismo proporciona un cierto número de ideas cuyo marco común puede guiar la investigación en diversos campos, transita de la economía a la sociología y la antropología, de los estudios literarios y estéticos a la historia de las culturas. Mientras que el hecho de adoptar una metodología particular, como el estructuralismo, la fenomenología, la teoría de los intercambios o, en un sentido más limitado, la teoría de los juegos, puede conducir a que varias disciplinas emprendan un trabajo similar, lo cual da lugar a provechosos intercambios entre ellas.

El Doctor Patrick Talbot, investigador Francés que ofreció una serie de pláticas sobre educación y transdisciplina en el Centro Nacional de las Artes, en julio de 1999. Un ejemplo de transdisciplina con arte y terapia, de la escuela de artes plásticas en relación con un hospital psiquiátrico para la infancia y adolescencia. Donde el proyecto constituyó un módulo pedagógico con los artistas que tuvieron que trabajar con medicina física y psiquiátrica para ayudar a reencontrarse a los pacientes con el mundo a través del arte, así como para ayudar a las nuevas técnicas de investigación en terapia y medicina física.

Patrick Talbot al hablar de la transdisciplina en el campo de la educación el arte, partía del pensamiento complejo de Edgar Morin, dejaba en claro que buscar una definición implicaría en algún sentido constreñir una manera de trabajo que actualmente empieza a desarrollarse mas en la vía de la praxis que en la doctrina.<sup>34</sup> En el momento de conceptualizar las políticas culturales, en su amplio universo de significaciones, pensar al hombre como parte de la naturaleza y no, la naturaleza como parte del hombre.

Edgar Morin plantea: "...al contrario del antiguo e ingenuo humanismo, no se trata de utilizar el concepto de hombre como concepto explicativo. Por el contrario, es el concepto el que debe explicarse para toda ciencia del hombre. Como explicar el concepto de hombre? El primer combate que debe librarse, y que es fundamental, se sitúa no a nivel del propio concepto, sino al de su infraestructura organizacional, es decir, de la dilucidación del desarrollo de una teoría de la organización, de una concepción que vincule entre sí orden, desorden y organización de los principios primeros de explicación en que se dejaría aislar, desunir, oponer, no sólo orden y desorden, organización y

---

<sup>34</sup> Entrevista Personal con el maestro Talbot. Conferencia celebrada en junio de 1999. en el Centro Nacional de las Artes. Organizado por el Seminario de Estética y Transdisciplinariedad del CENIDIAP.

desorden, sino también lo uno y lo diverso, lo antropológico, lo biológico, lo físico y, en fin, el objeto y el sujeto."<sup>35</sup>

### 1.1.5 CONCEPTO DE POLITICA CULTURAL

En una revista especializada en teoría del arte de España, la crítica de arte en Brasil, Sonia Salzstein plantea como vagos y genéricos los términos -política cultural- y -política institucional- para expresar las relaciones sutiles, las reflexiones entre el arte y su ambiente institucional. Incluso afirma que dado que estas políticas culturales no existen idealmente, como fórmulas planteadas a priori, para un contexto artístico, se siente impulsada a lanzar una serie de conjeturas sobre el sentido o los sentidos que pueden tener dichos términos cuando se emplean para describir una dinámica cultural.

¿Son tales políticas, por ejemplo, medidas gubernamentales o privadas dirigidas al área artística?, o en un registro más amplio, ¿concernen también a las políticas -subyacentes o declaradas- que se ejercen a partir de los diversos

---

<sup>35</sup> MORIN, EDGAR. "La unidad del Hombre como fundamento y aproximación interdisciplinaria". en Interdisciplina y ciencias humanas. Ob.cit. 1983.pag 212.

dispositivos sociales que componen un sistema de arte, como las instituciones del mercado, de la crítica o de los medios de comunicación, o incluso de una historia o una tradición de arte?. Y aún más: dado que esos términos se anuncian como políticas, ¿podrían también referirse a las políticas emanadas de los propios trabajos artísticos, designa, en ese caso, las estrategias de inserción que esos trabajos llegan a elaborar ante situaciones culturales específicas?<sup>36</sup>

En el año de 1967, se celebró en Múnaco una Mesa Redonda convocada por la Unesco, como reunión preparatoria de la Conferencia Intergubernamental de Viena, los especialistas caracterizaron a la política cultural como: "El conjunto de principios operativos, de prácticas y de procedimientos de gestión administrativa o presupuestaria, que deben servir de base a la acción cultural del Estado, dejando bien claro que cada Estado define su política cultural dentro de un contexto social, histórico, económico y político propios, en función de valores culturales y objetivos fijados nacionalmente."

Nestor García Canclini define a las políticas culturales en términos similares, como: "Un conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las

---

<sup>36</sup> Cf. SALZSTEIN, SONIA. "Política Cultural e Institucional" en Lapiz, Revista Internacional de Arte. España. Año XVI, Número 134. 1997.

instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social.<sup>37</sup>

Si se considera una noción más amplia, en sentido económico y social, el grupo interdisciplinario de Mónaco, definió la política cultural como el conjunto de prácticas sociales, conscientes y deliberadas, de intervención o no intervención, que tienen por objeto satisfacer ciertas necesidades culturales de la población y de la comunidad, mediante el empleo óptimo de todos los recursos materiales y humanos que dispone una sociedad en un momento determinado.<sup>38</sup> En esta concepción de la política cultural, se proyecta un campo de acción mayor, de la esfera de los poderes públicos, tanto nacionales como internacionales, a la esfera de grupos e instituciones sociales independientes, es decir, no gubernamentales.

La política cultural sufre un profundo cambio de orientación cuando pasamos de la concepción histórica de la acción cultural del Estado como patrimonio de la discrecionalidad del príncipe, a través de la transición del

---

<sup>37</sup> GARCÍA CANCLINI, NESTOR. Políticas Culturales en América Latina. Ed. Enlace-Grijalbo. México. 1990 Pag. 26.

<sup>38</sup> Cfr. HARVEY, EDWIN R. Políticas culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ed. Tecnos, S.A. y Quinto Centenario. Madrid, España. 1990. pag. 15-16.

stema de mecenazgo público de las artes por el Estado republicano, a su actual noción de servicio público ligada a imprescindibles necesidades de la oblación, asumiendo así una verdadera dimensión social.

En la conferencia organizada por el *Centre for International Research on Communication and Information Technologies* (CIRCIT), realizada en Melbourne, Australia, en diciembre de 1993, Colin Mercer planteaba:

"El mayor problema que debemos afrontar hoy en el terreno de las políticas culturales no proviene, en mi opinión, de la falta de medios, de voluntad, de compromiso o de coordinación de políticas. Proviene, sobre todo, de una mala aprehensión o más bien de una formulación y un reconocimiento incompletos del objeto mismo de nuestra política: la cultura."<sup>39</sup>

La actividad cultural es entonces conceptualizada como un sector más de la sociedad, con sus funciones y objetivos, con un espacio de investigación y acción determinado como en el caso del sector salud, educación o deporte. En la práctica se han dado varias formas de enmarcar o delimitar al sector cultura, país por país, región por región, a partir, entre otros criterios, de las áreas funcionales de competencia de un ministro de cultura, de la contabilidad

---

PÉREZ DE CUELLAR, JAVIER. Nuestra diversidad creativa. Ob.cit. pag. 275.

presupuestaria (el gasto público en cultura); de la preocupación del legislador por establecer normas para determinadas actividades (la legislación cultural nacional y local ) o de los modos con que se expresa en cada comunidad la vida cultural de la sociedad.

Al respecto, el presidente de Colombia en 1971 señala: " ...el servicio a la cultura es un servicio social obligatorio, imposible de eludir sean cuales fueren las profundas o circunstanciales discrepancias que se puedan tener frente a los gobiernos..."<sup>40</sup>

En el Programa de Cultura 1995-2000, en México, a manera de definición de política cultural, se menciona: "La adopción de principios, orientaciones y directrices para encauzar la actuación del Estado en el campo de la cultura, ha acompañado, desde su inicio, la vida independiente de nuestro país. La protección y el fomento de la cultura han sido, desde sus formas más incipientes hasta las que prevalecen en la actualidad, aspiraciones de la sociedad mexicana y responsabilidades asumidas por el Estado y la sociedad misma."<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> BETANCUR, BELISARIO. "Hacia una política cultural." en Colombia frente al desafío cultural. Ed. Unesco, Bogotá, Colombia 1981, pag 91.

<sup>41</sup> Programa de Cultura 1995-2000. Poder Ejecutivo Federal, Secretaría de Educación Pública y Concejo Nacional para la Cultura y las Artes. México 1996 pag. 3.

La relevancia político-social que adquiere la cultura, ha sido puesta en relieve por Renè Maheu, director general de la Unesco a principio de los setentas, expone: "Entre la política y la cultura hay un nexo indisoluble. Apartemos, en efecto, definitivamente, la idea de que la cultura es un lujo reservado a una minoría. La cultura es, en realidad, la manera de vivir y las razones de vivir. Por ello, hay siempre una dimensión cultural de la política y reciprocamente, un impacto de la política sobre la cultura. Esta sufre a causa de las dificultades políticas, ya se trate de monumentos devastados, de valores pisoteados, de intercambios interrumpidos o de barreras impuestas, es la primera víctima de la guerra o de la amenaza de guerra. En cambio, la cultura es la primera que puede volver a poner a los pueblos en los caminos de la fraternidad y de la reconciliación o, en todo caso, de la tolerancia mutua"<sup>42</sup>

Cuando la cultura se considera como base del desarrollo, la noción misma de -política cultural- debe ampliarse. Toda política de desarrollo debe ser profundamente sensible e inspirarse en la cultura. Explicar y definir una política semejante supone identificar los factores de cohesión que mantienen

---

<sup>42</sup> Unesco. Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en Asia, Yogyakarta, 10-19 de Diciembre de 1973, Informe Final, SHC/MD/23, París, 30 de Abril de 1974, pag. 74. En HARVEY, EDWIN. Políticas culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ob. Cit. pag 133.

unidas a las sociedades multiétnicas, haciendo el mejor uso posible de las realidades y oportunidades del pluralismo. Ello implica promover la creatividad en el terreno de la política y el ejercicio del gobierno, la tecnología, la industria y el comercio, la educación y el desarrollo social y comunitario, así como en las artes. También significa brindar a niños y jóvenes el lugar que les corresponde como portadores de una nueva cultura global por generarse y finalmente, exige un nuevo tipo de investigación que preste atención a la hasta ahora descuidada integración de cultura, el desarrollo y las formas de organización políticas.<sup>43</sup>

El miércoles 29 de septiembre de 1999, en la Entrega de los Arieles a lo más representativo de la cinematografía nacional, en el discurso inaugural se mencionó el alcance de las industrias culturales que sólo buscan el lucro desmedido. El las comercializadoras del cine hollywoodence pedían autorización para traducir las películas extranjeras al español, como estrategia de "defensa del idioma frente a americanismos". La petición al Congreso, disfrazada de desarrollismo y oferta cultural "nacionalista", presentaba el hecho de que en ciertos lugares de Alemania toda película extranjera, se traduce al Aleman. La petición fué negada. El argumento contundente: "El traducir la obra cinematográfica, atenta gravemente contra la obra misma, concebida por los creadores en un determinado idioma...defender la creación extranjera tal como

---

<sup>43</sup> Cfr. PÉREZ DE CUELLAR, JAVIER. Nuestra diversidad creativa. Op cit pag 16.

se concibió, el defender esta diversidad cultural, es defender nuestra identidad propia."<sup>44</sup>

## 1.2 PARTICULARIDADES DE LAS POLÍTICAS CULTURALES.

### 1.2.1 CONTENIDOS ESENCIALES DE LA POLÍTICA CULTURAL.

Los contenidos esenciales de la política cultural son principalmente: El desarrollo cultural, el patrimonio cultural, los derechos culturales, la legislación y administración cultural para la sana estimulación de la creación artística, las industrias culturales y las relaciones de cooperación cultural internacional.

Los contenidos fundamentales que se plantean para la política cultural en México dentro del Plan Nacional de Desarrollo, en el programa de cultura 1995-2000 : protección y difusión del patrimonio cultural; promoción y estímulo a la creatividad artística y difusión del arte y la cultura.

A continuación presento un bello fragmento del discurso de toma de posesión de Don Celestino Gorostiza al ocupar el puesto de Director General

---

<sup>44</sup> Programa Especial del Canal 22 transmitido en vivo desde el Palacio de Bellas Artes. 0.30 pm, Miércoles 29 de septiembre de 1999.

el Instituto Nacional de Bellas Artes, en la Presidencia de Adolfo López  
lateos:

"Ciertamente el pueblo de México es y ha sido siempre pródigo en talentos artísticos; pero es indispensable no dejar al azar el desarrollo de esos talentos, sino por el contrario, crearles los cauces adecuados para que desde sus primeras manifestaciones encuentren los medios necesarios para desenvolverse progresivamente hasta alcanzar los más altos niveles de los valores universales.

Y es imprescindible también dar al pueblo todo, aun cuando esta labor no sea siempre espectacular ni sus resultados puedan apreciarse de inmediato, una educación que le permita estimar el trabajo de sus artistas, para que éstos encuentren recompensado su esfuerzo, ante todo, en su propia tierra.

De otro modo, México seguiría produciendo artistas que, faltos de estímulo, acaban por desarraigarse y buscan en otras latitudes la comprensión que su país les niega; o bien, obligados a permanecer en él, y perdido todo anhelo de superación, caen en la esterilidad y se refugian en el resentimiento y la amargura. En uno y otro casos, quedaría frustrada la misión fundamental del arte, que no puede ser otra que la elevación espiritual del pueblo."<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> GOROSTIZA, CELESTINO. Discursos de Bellas Artes. Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura. México. 1964. pag. 16

### 1.2.1.1 EL DESARROLLO CULTURAL.

El desarrollo cultural constituye en ciertos aspectos el resultado del desarrollo integral. En efecto, los fines del desarrollo y los métodos empleados para alcanzarlos representan ciertas elecciones en la escala de valores. Estas elecciones se refieren al sistema socioeconómico en su conjunto. El desarrollo es por ello complejo y multidimensional. Este enfoque sintético le orienta hacia fines de gran importancia, de carácter sociocultural. Ello implica una reflexión interdisciplinaria, una evaluación y una vuelta a los orígenes, es decir a la cultura de una sociedad dada.<sup>46</sup>

El concepto de desarrollo, como objeto de una política nacional, nació en los años cincuenta, identificado con los problemas de los países económicamente subdesarrollados. En los años sesenta dicho concepto se identificó con algunos aspectos sociales (salud, educación y empleo), en cuanto factores coadyuvantes al proceso de crecimiento económico de la sociedad. Finalmente, en la década actual se vuelve conceptualmente a las fuentes del problema: el hombre es el sujeto y fin de cualquier proceso de desarrollo; las preocupaciones por el crecimiento económico nacional (En tanto mecanismo de

---

<sup>46</sup> ZIOLKOWSKY, JANUSZ. Prefacio. en El desarrollo cultural. Experiencias regionales. Ob. cit pag ii.

incremento de bienes y servicios materiales), deben, en consecuencia, condicionarse a las exigencias de la vida de la población, exigencias inherentes a su nivel de vida cultural.<sup>47</sup>

El desarrollo es un fenómeno con fuertes repercusiones intelectuales y morales para los individuos y las comunidades. Cualquier intento destinado a comprender las cuestiones que plantean el desarrollo y la modernización debe centrarse tanto en los valores culturales<sup>48</sup> como en las ciencias sociales.

En el sentido más restringido que acabamos de dar al término, la cultura - valores, símbolos, rituales e instituciones de una sociedad- incide sobre las decisiones y los resultados económicos; las actividades económicas pueden debilitar o reforzar diversos aspectos de la cultura. El desarrollo económico combinado con una cultura en decadencia, atrofiada, opresiva y cruel está destinado al fracaso. El fin último del desarrollo es el bienestar físico, mental y social de todos los seres humanos.

---

<sup>47</sup> Cfr. Unesco, Conferencia Intergubernamental sobre Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales; Informe Final, Unesco, París, 1970, pag. 43. citado por HARVEY, EDWIN. Acción Cultural de los Poderes Públicos. Depalma, Buenos Aires, 1980.pag 18

<sup>48</sup> De acuerdo con Lévi-Strauss, podemos decir que los valores culturales son las formas de cultura que adoptan los hombres en todas partes, sus maneras de vivir, tal como prevalecieron en el pasado o lo siguen haciendo. SANCHEZ VAZQUEZ, ADOLFO; Antología de Textos de Estética y Arte. Col Lecturas Universitarias. UNAM. México. 1991 Cuarta reimpresión. Pag.115.

En el IV Plan Nacional de Desarrollo francés se expresa una noción por demás admirable: El desarrollo cultural de una sociedad, en un momento dado de su desarrollo económico y social, debe expresar la calidad de las respectivas relaciones del hombre con la sociedad; vale decir, el grado de autonomía de esa persona, su capacidad de situarse en el mundo, de comunicarse con sus semejantes y de participar mejor de la sociedad, puede este hombre, al mismo tiempo, liberarse.

En esa perspectiva, se trata de optar por un cierto número de valores individuales y colectivos que hacen del desarrollo cultural la finalidad de las actividades.<sup>49</sup> Vale la pena citar las palabras de Duhamel al asumir el Ministerio de Cultura de Francia en 1975 *"La cultura hace posible que una jornada de trabajo se transforme en una jornada de vida."* La cultura en este caso puede ser el recurso contra la pobreza, en la redefinición de lo *mexicano* como una oportunidad que brinda la resolución futura del conflicto zapatista.



---

<sup>49</sup> HERRERA, FELIPE. El Desarrollo Cultural, experiencias regionales. UNESCO. París, 1982. pag. 88

### 1.2.1.2 EL PATRIMONIO CULTURAL.

*¡Dejenos ya morir, déjenos ya perecer,  
puesto que ya nuestros dioses han muerto!*<sup>60</sup>

En los testimonios aztecas de la conquista, en el diálogo y discusión de los sabios indígenas con los franciscanos venidos en 1524, los misioneros doctrinan a un grupo de principales en el atrio del recién construido Convento de San Francisco en la recién conquistada Tenochtitlán. Al condenar violentamente las antiguas prácticas religiosas uno de los principales manifiesta a los frailes -con cortesía y urbanidad-, su disgusto al ver atacadas sus creencias y costumbres tan estimadas por sus abuelos y abuelas, que si bien él no es un sabio, todavía viven algunos sabios que podrán contestar y aclarar las dudas que tengan.

Días después aparecen los sabios con códices. Esgrimen los argumentos que juzgan más apropiados para mostrar que su antigua forma de divinidad puede y debe ser respetada. "En ellas hay una elevada concepción del dador

---

<sup>60</sup> Citando la traducción del nahuatl del texto: *Libro de los coloquios de los doce sabios*. En LEON-PORTILLA, MIGUEL. El reverso de la conquista. Ed. Joaquín Mortiz. México 1991 pag. 21.

le vida." Finalmente ante la impotencia de lograr razonar y llegar a un acuerdo dicen:

Es ya bastante que hayamos perdido, que se nos haya impedido nuestro gobierno. Si en el mismo lugar permanecemos, sólo seremos prisioneros. Haced con nosotros lo que querais. Esto es todo lo que respondemos, lo que contestamos, a vuestro aliento, a vuestra palabra, ¡oh Señores Nuestros!<sup>51</sup>

Los misioneros deciden destruir los códices diabólicos que portan los sabios, que al ver sus codices y conocimientos ancestrales quemados en la hoguera sin miramientos ni estupor alguno responden a los Franciscanos que los dejen ya morir pues sus dioses han muerto. Más que la tragedia de este hecho, comparable quizá con el incendio de la Biblioteca de Alejandría, vale resaltar como la incomprensión de una cultura con otra permitió el fuego de esa hoguera. En este siglo en la Alemania Nazi o en Kosovo, han ardido libros, todavía seguirán los fuegos de la incomprensión mientras no se entiendan los valores de la diversidad y el respeto a las demás culturas.

El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas,

---

<sup>51</sup> LEON-PORTILLA, MIGUEL. El reverso de la conquista. Ob. cit. pag 28.

urgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a sus  
das.<sup>52</sup>

Aun cuando la legislación nacional de cada país ha definido jurídicamente  
el campo de protección del patrimonio cultural, en términos de derecho positivo  
vigente, es posible, conforme a las tendencias que se advierten en la  
legislación comparada, arribar a una delimitación conceptual genérica en  
materia de los contenidos esenciales de las políticas culturales. Denomina al  
efecto Edwin R. Harvey como patrimonio cultural al conjunto de bienes muebles  
e inmuebles, materiales e inmateriales, de propiedad de particulares, de  
instituciones y organismos públicos y semipúblicos, de la Iglesia (caso muy  
particular en todos los países de América Latina) y de la Nación, que tengan un  
valor excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte y de la ciencia,  
de la cultura en suma, y que, por tanto, sean dignos de ser conservados por las  
naciones y pueblos y conocidos por las poblaciones a través de las  
generaciones como rasgos permanentes de su identidad.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Cfr. UNESCO, Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, México D.F. 26 de Julio  
6 de Agosto de 1982, Informe Final. pag. 45.

<sup>53</sup> Cfr. HARVEY, EDWIN. Derecho Cultural Latinoamericano Ed. Depalma. Buenos Aires,  
1993. pag. 119.

¿Quién establece que es lo que debe ser conservado? ¿Con que escala de valores podemos designar que es lo que debe ser considerado como rescatable o defendible? Bonfil Batalla contesta en este sentido:

‘La cultura occidental ha pretendido instaurarse como cultura universal y, para ello, ha desarrollado esquemas interpretativos y escalas de valor para aplicarlos al patrimonio de culturas no-occidentales, con la intención ideológica de conformar y legitimizar un patrimonio cultural *universal*. Pero, si se analiza en detalle el supuesto patrimonio universal no es otra cosa que la selección de ciertos bienes de diversas culturas en función de criterios esencialmente occidentales. La cultura occidental dominante en México ha incorporado estos mecanismos de selección y los ha aplicado en sus esfuerzos por constituirse en cultura nacional, única, homogénea y generalizada.’<sup>54</sup>

El valor patrimonial de cualquier elemento cultural, tangible o intangible, se establece por su relevancia en términos de la escala de valores de la cultura a que pertenece; es en ese marco donde se filtran y jerarquizan los bienes del patrimonio heredado y se les otorga o no la calidad de bienes preservables, en función de la importancia que se les asigna en la memoria colectiva y en la integración y continuidad de la cultura presente.

---

<sup>54</sup> BONFIL BATALLA, GUILLERMO. Pensar nuestra cultura. Editorial Patria S.A. de C.V. México 1991.pag. 130.

Los valores intrínsecos, pretendidos absolutos y universales, siempre son valores culturales, esto es, corresponden a la escala valorativa de una cultura particular; juzgados desde otra óptica cultural, tales valores pueden ser reconocidos o, en todo caso, pueden ser jerarquizados de manera diferente.

Dentro del programa *Un Centro extraviado y algunos Barrios Encontrados* organizado por el Instituto de Cultura de la Ciudad de México, en el evento "Míxquic: subsuelo vivo" se presentaron conciertos de música prehispánica, poesía náhuatl, danza y canto con el grupo *Cuicayolotzin*. Este fervor por lo náhuatl tiene su justificación en el hecho de que Míxquic, hoy en día, conserva los cuatro barrios característicos de la traza prehispánica. Los Reyes, San Bartolomé, San Agustín y San Miguel apenas hace unos años se incorpora el quinto barrio: Santa Cruz. Míxquic no solo mantiene sus barrios y sus chinampas, se dice que los vecinos hablan náhuatl, mantiene vivo y guardan con mucha intensidad el culto a los muertos.

El ritual de muertos en Míxquic es célebre dentro y fuera del país, prefiero mejor comentar un aspecto que más que ver con el subsuelo tiene que ver con la educación y el resguardo del patrimonio cultural: cada vez que se abre una zanja para cimentar una casa, instalar un caño o cultivar la tierra, surgen al sol

vestigios prehispánicos en piedra y barro. Los mixquicas los atesoran y heredan con un celo conmovedor. Darían la vida por ellos. Y aunque quieran construir un museo, se niegan a registrarlos ante el INAH, por temor a que dispongan de ellos sin su consentimiento.<sup>55</sup>

En el Programa de Cultura 1995 - 2000, dentro de las prioridades en el campo de la preservación, investigación y difusión del patrimonio cultural, se plantean:

El vigorizar las tareas de las instituciones responsables de la preservación del patrimonio cultural, así como la coordinación y colaboración entre los ordenes de gobierno y la participación de la sociedad, acuden, entre otros medios, al fortalecimiento de los instrumentos legales y técnicos en la materia.

Así como alentar las tareas de docencia e investigación del patrimonio cultural, como elementos esenciales en su preservación y su aprovechamiento social, descentralizando recursos que se le destinan y estableciendo programas

---

<sup>55</sup> Entrevista personal con Cecilia Cepeda, curadora de la exposición. Comenta la entrevistada que la exposición no sólo habla de Mixquic, sino que es de ella; sus vecinos la iniciaron, vale también mencionar el hecho que concentraron la atención en la versión de los vecinos más que en la interpretación de los arqueólogos.

nacionales y regionales para su impulso y desarrollo en todas las entidades del país.<sup>56</sup>

Si bien las políticas culturales del país están dirigidas a la preservación y conservación y divulgación, en palabras de Néstor García Canclini:

"...están concentradas en la preservación de patrimonios monumentales y folklóricos, en promover las artes cuitas que están perdiendo adeptos, como la ópera, artes plásticas y teatro... dan preferencia a una visión preservacionista de la identidad, y, un enfoque de la integración basado en los bienes e instituciones culturales tradicionales."<sup>57</sup>

La zona arqueológica de Tulum, en el corazón de la *zona Maya*, hace veinte años, que era antes destino solo de algún grupo de estudiantes o turistas especializados, es ahora un lugar de visita rigurosa de cualquier turista, nacional o extranjero. Sin lugar a dudas el ingreso de divisas es enorme, pero la industria turística ha transformado la totalidad del entorno. Servicios útiles e inútiles, tiendas y comercios de todo tipo, trenes que por un puñado de dolares

---

<sup>56</sup> Cfr. PND; Programa de Cultura 1995-2000. Editado por Poder Ejecutivo Federal, Secretaría de Educación Pública y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México 1996 pag. 101.

<sup>57</sup> GARCÍA CANCLINI, NESTOR. "Consumidores y Ciudadanos" en TORRES ARAIZA KARLA, Pluralismo Cultural vs Globalización Tesis de maestría IMRED, México 1998 pag.155.

se pasean diez minutos a orillas de la zona arqueológica y provocan una contaminación incesaria.<sup>58</sup> Los expertos no han quedado inmovilizados.

La postura básica acordada dentro del Seminario Internacional de Turismo Contemporáneo y Humanismo, convocado por el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) reunidos en Bruselas en noviembre de 1976 considera que el turismo es un hecho social, humano, económico y cultural irreversible.

"El turismo cultural es aquella forma de turismo que tiene por objeto, entre otros fines, el conocimiento de monumentos y sitios histórico-artísticos. Ejerce un efecto realmente positivo sobre éstos en cuanto contribuye -para satisfacer sus propios fines- a su mantenimiento y protección. Esta forma de turismo justifica, de hecho, los esfuerzos que tal mantenimiento y protección exigen de la comunidad humana, debido a los beneficios socio-culturales y económicos que comporta para toda la población implicada."<sup>59</sup>

La influencia del turismo en el campo de los monumentos y sitios es

---

<sup>58</sup> En el Perú, en la zona arqueológica de Machu Pichu, condiciones similares con una tendencia a incrementarse. Helicópteros sofisticados para los turistas que se quieren evitar el exotismo de viajar en el tren. Visita personal rigurosa dentro del "VII Foro de estudiantes de Antropología y Arqueología" (FELAA) Lima, Perú. Agosto de 2000.

<sup>59</sup> ICOMOS; Consejo Internacional de Monumentos y Sitios Carta de Turismo Cultural Bruselas 1976. <http://www.icomos.org/espana/>

articuladamente importante y sólo puede aumentar, dados los conocidos factores de desarrollo de tal actividad. El turismo ejerce una influencia altamente significativa en el entorno del hombre en general y de los monumentos y sitios en particular, dicha influencia debe ser estudiada cuidadosamente, y ser objeto de una política concertada y efectiva a todos los niveles. Sin pretender hacer frente a esta necesidad en todos sus aspectos, se considera que la presente aproximación, limitada al turismo cultural, constituye un elemento positivo para la solución global que se requiere.<sup>60</sup>

Siguiendo esta línea, es pertinente mencionar el análisis que hace Engelbert Mveng, investigador sobre cultura africana, en una ponencia titulada *"Muerte o supervivencia de la cultura africana"* en Dakar 1976.

" La cultura como todo lo demás, esta sometida al poder del dinero y sufre su dominación. De modo que las culturas de los países ricos y poderosos tienen tendencia a fagocitar nuestras culturas nacionales, que no cuentan con los medios para imponerse. Esto sucede, lamentablemente con la complicidad de los mismos africanos que son proclives a desvalorizar su propia cultura. El esnobismo ayuda, todo lo que viene de afuera brilla."<sup>61</sup>

---

Página web: <http://www.icomos.org/españa/>

GUEYE N'DIAYE, PAPA. En El Desarrollo Cultural, experiencias regionales. Ob.cit. pag. 2.

Gueye N'Diaye comenta que la tradición estética africana, que influyó a Braque y a Picasso entre muchos, está contaminada por dos fenómenos. Primero, por el turismo internacional que impone a los artistas africanos el trabajo rápido y desacralizado del objeto de arte. El turismo ha producido el "arte de aeropuertos": máscaras, collares, objetos artesanales locales se fabrican de acuerdo al criterio único de la cantidad y del exotismo fácil.

Al efecto la declaración de Brême, Alemania, en 1983 trataba las incidencias del turismo cultural en la ciudad como propio para contribuir a una mayor unidad en Europa: Están convencidos de que las ciudades, focos naturales de la cultura, a menudo se hallan bien situadas en la región fronteriza para demostrar que el turismo puede ser un medio de comunicación y de comprensión entre los pueblos. Si bien aceptaban que ciertas formas de turismo pueden afectar el entorno natural y social y alterar la calidad de vida de la ciudad, juzgaron oportuno recomendar a las ciudades que tomaran medidas necesarias para que por parte de los visitantes, se fomente en ellos un mejor conocimiento de las formas de vida de los habitantes, y facilitando estancias familiares (en especial con motivo de los festivales y la participación de los turistas en animaciones de inspiración auténticamente vernácula y no de un folclorismo artificial.

Asimismo, recomendaba salvaguardar la identidad cultural de los habitantes, especialmente con dos estrategias:

La primera, consistente en advertirles en contra de cualquier internacionalización standard y abusiva, desalentando la parodia de los ritos solemnes de la ciudad dirigidos a turistas, así como de sus fiestas religiosas y populares.<sup>62</sup>

La segunda, estando atentos a que los utilizadores de residencias temporales no introduzcan en la ciudad estilos de vida capaces de resultar nocivos a la calidad de vida de los habitantes permanentes; alentar a los habitantes a permanecer en los antiguos barrios renovados.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> En Papantla, el ritual de los voladores es ya más la atracción espectacular y circense para los turistas que el ritual ancestral. Este ha sido alterado a un auténtico folklorismo reduccionista. Los servicios, como hoteles y restaurantes están más direccionados a un bolsillo en dolares que para los nacionales distraídos que llegan a conocer la zona. Entrevista personal a Luis Arévalo Ahuja. Estudiante de la ENAH.

<sup>63</sup> La ciudad de Bilbao, en donde la construcción del Museo Guggenheim, obra cumbre de la arquitectura contemporánea, favoreció también la reconstrucción de los barrios más antiguos y deteriorados, si bien con el velado fin de acentuar el contraste del museo ultra moderno con lo tradicional, favoreció a la defensa de las costumbres, gastronomía y particularidades de la zona antigua de Bilbao para presentar el otro aspecto de la ciudad al turista visitante. Vale aclarar que el visitante de Bilbao es un público generalmente especializado y no el típico norteamericano vendedor de autos de Miami de vacaciones. Cfr. JACOBS, KARRIE; "Mejoras Capitales" en Guggenheim Magazine; Número Especial. Vol. 11. Otoño. Bilbao, 1997. pag.17.

Para concluir este punto quisiera citar de nuevo a Celestino Gorostiza, otro fragmento de su discurso inaugural:

"...Somos herederos de valiosas tradiciones artísticas y culturales que no sólo estamos obligados a mantener intactas en toda su grandeza, sino a acrecentarlas y enriquecerlas con una obra actual que prolongue en el tiempo a la vez que nos sitúe en la realidad del momento en que vivimos. Y ello habremos de lograrlo con el talento, la buena voluntad, el entusiasmo y el trabajo de los artistas mexicanos."<sup>64</sup>

### 1.2.1.3 LOS DERECHOS CULTURALES.

El derecho a la cultura es la resultante jurídica de la aceptación de un proceso, el del desarrollo cultural antes mencionado, que pone al hombre como protagonista principal de toda idea de progreso o bienestar social. Dicho reconocimiento conduce a la proclamación del derecho a la cultura, como derecho esencial de la persona humana a tener acceso y a participar en la vida cultural de la comunidad y a gozar de los bienes culturales de nuestra época.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> GOROSTIZA, CELESTINO. Discursos de Bellas Artes. Ob.cit. pag. 17 y18.

<sup>65</sup> Cfr. HARVEY, EDWIN. Acción Cultural de los Poderes Públicos. Depalma, Buenos Aires, 1980. pag 20.

La Novena Conferencia Interamericana, reunida en Bogotá en 1948, al aprobar la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, proclamó en el ámbito continental el derecho de la persona humana a la cultura en su artículo XIII:

“Toda persona tiene derecho de participar en la vida cultural de la comunidad, gozar de las artes y disfrutar de los beneficios que resultan de los progresos intelectuales y especialmente científicos”.

En términos similares, poco meses después, la Organización de las Naciones Unidas reconoció también el derecho a la cultura al incluirlo expresamente en el art. 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.

En mérito de dicho imperativo: todo hombre tiene derecho al acceso y participación de los bienes culturales, del mismo modo que tiene derecho a la libertad, a la educación y al trabajo. La correlativa obligación del poder público de proporcionar los medios y garantizarle las condiciones para un real y libre ejercicio de ese derecho, constituye una exigencia de nuestro tiempo, en la medida en que la cultura sea concebida y practicada como una necesidad del ser humano, inherente a la calidad de vida individual y colectiva.

El nivel de vida cultural de la población es un concepto abstracto, no es cuantificable, salvo de manera indirecta mediante indicadores. Los indicadores socioculturales se caracterizan por constituir conceptualmente una información estadística que permite emitir una apreciación concisa y sintética sobre un aspecto importante del desarrollo cultural.<sup>66</sup>

La vida cultural ha sido definida por Augustin Girard como el conjunto de prácticas y actitudes que tienen incidencia sobre la capacidad del hombre para expresarse, situarse en el mundo, crear su medio ambiente y comunicarse con todas las civilizaciones.<sup>67</sup>

El reconocimiento del derecho a la cultura lleva implícito como contrapartida la obligación del Estado nacional de asegurar las condiciones que permitan su real vigencia y efectiva aplicación. La acción cultural del Estado adquiere así una nueva dimensión, desde el punto de vista político y jurídico, de sorprendentes consecuencias. Es la dimensión de la democracia cultural, como superación de etapas históricas anteriores ligadas al mecenazgo oficial como objetivo de la política cultural del Estado.

---

<sup>66</sup> Cfr. Unesco, *Les instruments statistiques d'analyse du développement culturel*, Paris, 1972. citado por HARVEY, EDWIN. Acción Cultural de los Poderes Públicos. Ob.cit. pag 19.

<sup>67</sup> Ibidem, pag. 20

#### 1.2.1.4 LA LEGISLACIÓN Y ADMINISTRACIÓN CULTURAL.

Convencido de que al derecho a la educación hay que agregarle "para toda la vida", de que al derecho a la paz habrá que sumarle "en una vida digna" de que el derecho a la comunicación le falta la frase: "para todos" Federico Mayor Zaragoza, director general de la Unesco, durante una entrevista realizada en el diario "La Jornada" por Adriana Malvido, se lanzaba con pasión y desmesura al tema de las nuevas tecnologías y la cultura "...dentro de los grandes retos que la humanidad debe asumir en este sentido, no es sólo el de la calidad de los contenidos y la propiedad intelectual, sino la reducción de los abismos que hoy nos separan entre los que tienen acceso a los medios de comunicación y los que no los tienen"<sup>68</sup>

Dentro de las resoluciones aprobadas en la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en Bogotá en 1978, se recomendó a los Estados miembros de América Latina y del Caribe que emprendan acciones tendentes a la recopilación, sistematización y codificación de su legislación cultural nacional, lo mismo que a la promoción de los estudios

---

<sup>68</sup> MALVIDO, ADRIANA y RUIZ, ANDRES. "Los países deben aceptar el derecho a la cultura antes del fin de siglo: Mayor." La Jornada. Cultura. México. pag. 27. Martes 1º de Julio de 1997.

a ella vinculados; se recomendó, asimismo, a la Conferencia General de la Unesco la intensificación de estudios comparados y otras acciones sobre el perfeccionamiento de la legislación de la región.

Se señala también la labor de los poderes públicos y de las instituciones privadas en favor del desarrollo cultural de las comunidades que requiere de una acción y normatividad específica, indispensable para el cumplimiento de tal objetivo, entendiéndose, además, que se hace perentorio el perfeccionamiento de la legislación cultural para alcanzar una práctica eficiente y positiva de las políticas culturales.

La estructura administrativa y jurídica con la que comenzó a operar en México el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) respondía, en lo esencial, a una agrupación de dependencias gubernamentales surgidas en momentos y con atribuciones diferentes.<sup>69</sup>

Es por ello que el marco jurídico de subsector cultura reviste, aún hoy, una gran complejidad. La acción de los organismos que coordina el CNCA está regida en un conjunto de nueve leyes, cinco reglamentos, veintiocho decretos y

---

<sup>69</sup> Como es el caso del INBA ( Instituto Nacional de Bellas Artes) creado el 31 de diciembre de 1946 y el INAH ( Instituto Nacional de Antropología e Historia) creado el 3 de febrero de 1939.

21 acuerdos, más alrededor de 300 disposiciones que contienen referencia sobre arte y cultura.<sup>70</sup> El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes se crea como órgano administrativo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública que ejercerá atribuciones de promoción y difusión de la cultura y las artes.<sup>71</sup>

Cuando se realizó una atenta revisión al marco jurídico en cuanto a que norma las actividades del sector cultura, fue imprescindible tomar en consideración la aparición de nuevos actores e instituciones en la vida cultural de México, El intenso diálogo con la comunidad intelectual y artística y con la sociedad en su conjunto. El aliento a las expresiones culturales regionales y de diversos grupos sociales dado que la acción institucional en los estados de la República era muy limitada.

Aunque existía una gran resistencia a la transformación de la anterior subsecretaría, en detrimento del desarrollo y consolidación de las funciones normativas y coordinadoras del nuevo órgano desconcentrado. Se tomó en

---

<sup>70</sup> Es menester decir que el propio Consejo Nacional para la Cultura y las Artes fué creado por decreto presidencial de Carlos Salinas de Gortari el 6 de diciembre de 1988; como órgano administrativo desconcentrado de la secretaría de Educación Pública que ejercerá atribuciones de promoción y difusión de la cultura y las artes.

<sup>71</sup> Cfr. TOVAR Y DE TERESA, RAFAEL. Modernización y Política Cultural. Ed. Fondo de Cultura Económica. México 1994. pag. 63-64.

consideración la coherencia que debe darse al marco legal de las actividades culturales, a partir de la revisión de los lineamientos de su estructura programática y organizativa.<sup>72</sup>

Asimismo, se plantearon como propuestas necesarias para adecuar totalmente a las instituciones culturales al proceso de modernización integral que planteaba Salinas de Gortari, Se efectúa una revisión integral del régimen jurídico del Subsector Cultura, a fin de otorgarle mayor estabilidad y capacidad de acción institucional. Se enmarcó la acción de todos los organismos, direcciones e institutos que coordinara el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) en los grandes temas que constituyen, al mismo tiempo, sus programas y objetivos de trabajo.

Por ultimo, quisiera apuntalar las tareas fundamentales que guían la política cultural de México, expresados en el Plan Nacional de Desarrollo:

Protección y difusión del patrimonio cultural;

Promoción y estímulo a la creatividad artística; y

Difusión del arte y la Cultura.<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> Cfr. TOVAR Y DE TERESA., Modernización y Política Cultural. Ob cit. Pag.64 - 65.

<sup>73</sup> Cfr. PLAN NACIONAL DE DESARROLLO Programa de Cultura 1995-2000. Ob.cit.pag. 21.

Si bien a partir de estos objetivos se definieron sus programas sustantivos y proyectos estratégicos. Es necesario comentar que después se dieron dos orientaciones básicas que tiene la política cultural en México: descentralización y corresponsabilidad.

En el marco de los cinco objetivos fundamentales propuestos para orientar el desarrollo nacional: fortalecer la soberanía nacional, consolidar un régimen de convivencia social, construir un pleno desarrollo democrático, avanzar en el desarrollo social y promover un crecimiento económico vigoroso-, para otorgar a la cultura y al desarrollo cultural un claro papel en su cumplimiento, la política cultural impulsada por el Gobierno de la República adopta los siguiente objetivos generales:

Fortalecer a la cultura como base de la identidad y la soberanía nacionales.

Contribuir al desarrollo democrático del país.

Apoyar la construcción y la permanencia del nuevo federalismo.

Estrechar la vinculación de la cultura con la política social, en particular con las acciones del sistema educativo nacional.<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> TOVAR Y DE TERESA, RAFAEL. Modernización y Política Cultural. Ob. cit. pag 23.

Don Celestino Gorostiza acentuó en el ya mencionado discurso inaugural:

"...Nunca nos repetiremos suficientemente a nosotros mismos que México es un país pobre, pero no como pretexto para escudarnos en la invalidez de la pobreza, sino para convencernos de que debemos redoblar esfuerzos para vencerla."<sup>75</sup>

Jaques Rigaud, en su libro "La cultura para vivir" plantea que las relaciones entre cultura y economía, dos mundos divergentes y contradictorios, no siempre han sido bien comprendidas, "...todo el debate sobre las grandes elecciones económicas sufre en verdad de no estar basado en una reflexión que integre el dato cultural. La cultura y la economía son dos mundos que se ignoran, a imagen del bailarín y del calculista, o de la moderna visión del multimbanqui y el tecnócrata. Para la economía, la cultura es un sector completamente marginal de consumos y de equipos caracterizados por lo irracional y lo inasible" Si bien este libro data de 1977, actualmente comentarios en este sentido y en esta posición suelen darse en noticieros televisivos. Como un analista político de Televisión Azteca que a finales del año 1998 proponía "la reducción a la mitad del presupuesto del CNCA por no ser prioritario".<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> GOROSTIZA, CELESTINO. Discursos de Bellas Artes. Ob.cit. pag. 17

<sup>76</sup> Esta televisora aprovecha la menor ocasión para pedir reducción de presupuesto al rubro cultural, malinformando y mal educando al público. Programas de cultura que vinculen artistas con obreros podría ser otra solución a problemas sociales.

El obrero de la metalurgia enseñaría nuevas técnicas al escultor y este le enseñaría que en su trabajo la creación y el ingenio caben de tal manera que dignifica la labor del obrero.

Actualmente, frente al creciente aumento de la demanda cultural en México y en general en toda la orbe, se han planteado estructuras por parte de los Estados que buscan fomentar la participación de los particulares para intentar satisfacer dicha demanda.

La acción cultural en el seno de la comunidad ha encontrado siempre un impulso gracias al esfuerzo de las instituciones culturales privadas. Esta labor institucional ha estado referida a las más diversas actividades culturales, desde los servicios de conservación del patrimonio histórico y monumental hasta el fomento y apoyo de la creación artística, pasando por la gestión y mantenimiento de teatros y salas de conciertos, la difusión cinematográfica, la actividad editorial y el funcionamiento de emisoras de radio y televisión.

En una entrevista publicada en el diario La Jornada, Lourdes Arizpe, antropóloga mexicana que tuvo un peso importante en la comisión independiente auspiciada por la Unesco, que recorrió el mundo presentando el informe: "Nuestra Diversidad Creativa" dijo: "...en una primera etapa de expansión de las telecomunicaciones y la teleinformática se da una homogenización, pero inmediatamente vemos que hay una reacción de las

poblaciones locales a imprimirle sus propias pautas culturales a estos fenómenos. Y vemos paralelamente a la globalización que crea cánones uniformes alrededor del mundo, hay un fenómeno de localización cultural, reivindicación de las culturas autóctonas, indígenas y tribales.”<sup>77</sup>

Lo importante, continua la nota, “...es hallar la manera de que estas iniciativas culturales que vienen de abajo y las que vienen de arriba dialoguen y se encuentren, después del choque, un eslabón, porque ambas se necesitan. Para ello, el primer paso es el reconocimiento de nuestra diversidad creativa.”<sup>78</sup>

Las instituciones culturales privadas, en atención a la labor de interés público que realizan, han sido objeto de frecuente apoyo por parte de los gobiernos, aliento que se ha expresado muchas veces mediante la exención de impuestos y gravámenes a los bienes y a las actividades de dichas organizaciones.

En el documento de análisis de las ponencias presentadas en los foros de consulta sobre políticas culturales organizado en el marco del Plan Nacional de

---

<sup>77</sup> Por poner un ejemplo, la mayor parte de las páginas de internet en Bilbao, están en Euzquera. Incluso la del Guggenheim de Bilbao. <http://www.guggenheim.org/>

<sup>78</sup> MALVIDO, ADRIANA y GUERRERO CHIPRES, SALVADOR. "Pérez de Cuellar: asumir otras formas de pensar y actuar, reto del mundo" La Jornada. Cultura, pag 25 Jueves 18 de Septiembre de 1997.

Desarrollo 1995 - 2000, en cumplimiento del Artículo 26 Constitucional así como con el 5° de la Ley de Planeación, el Poder Ejecutivo Federal convocó a los foros de consulta en materia de Cultura. Los temas estuvieron muy *ad hoc* al lugar, así el tema de Estímulos a la Cultura en Monterrey; Patrimonio Cultural en Guanajuato; Promoción de la Cultura en Tijuana; Cultura y Medios de Comunicación en Veracruz; Educación y Política Cultural, en Morelia, Michoacán; el Libro y el Fomento a la Cultura en Oaxaca; Políticas Populares en Mérida pues en Chiapas seguramente no había condiciones; y Democracia y Cultura en Zacatecas.<sup>79</sup>

Una de tantas propuestas, fue que el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) mantenga un diálogo serio, constante y constructivo con la comunidad artística e intelectual, con los creadores, los grupos artísticos, las asociaciones civiles dedicadas a la investigación, educación y práctica cultural articulan mecanismos para que esta cooperación sea fructífera. Así como ampliar la participación democrática de los individuos, de los grupos y de las comunidades al conocimiento, la creación y el disfrute de nuestra cultura y enriquecer, afirmar y difundir los valores propios de nuestra identidad nacional.

---

<sup>79</sup> Cfr. Documento de Análisis de las Ponencias sobre Política Cultural. para el Plan Nacional de Desarrollo 1995 - 2000. Poder Ejecutivo Federal, Secretaría de Educación Pública y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México Agosto 1995. pag.9.

Parece que desde los tiempos de Gorostiza a la fecha se sigue pidiendo y proponiendo lo mismo, que los problemas del sector cultura como la burocratización, la ineficiencia, y el desperdicio de recursos humanos, económicos y materiales<sup>80</sup> continúan a pesar del cambio temporal. La razón se encuentra en las particularidades de la mutabilidad de una política cultural.

## 2.2 FACTORES DE LA CONSTANTE MUTABILIDAD DE LAS POLÍTICAS CULTURALES.

En este punto tomo como marco conceptual a Giandomenico Amendola, profesor de la Universidad de Bari en Italia, los factores de la variación tan rápida de las políticas culturales los expone dentro de su disertación sobre la evolución de las Políticas Culturales en Europa, en 1991. Estos factores de mutación en las políticas culturales son la capacidad que tienen de legitimizar al gobierno que las dirige, la multifinalidad, multiplicidad e inercia de las políticas culturales. Cabe además agregar el relativismo cultural.

En opinión de Bonfil Batalla, la cultura es dinámica. Se transforma constantemente: cambian hábitos, ideas, las maneras de hacer las cosas y las

---

<sup>80</sup> Documento de Análisis de las Ponencias sobre Política Cultural, para el Plan Nacional de Desarrollo 1995 - 2000, Ob cit. pag 6

las mismas cosas, para ajustarse a las transformaciones que ocurren en la actual realidad y para transformar a la realidad misma. Las causas de esta dinámica son varias y tienen un peso relativo diferente en cada situación concreta de cambio. En algunos casos pesan más los factores internos, la creatividad de la sociedad y el juego de las circunstancias propias que obligan a que se modifiquen algunos aspectos de su cultura. En otros casos, las causas determinantes de los cambios son externas: se alteran de alguna manera las relaciones que mantenía una sociedad con otra y esto exige ajustes a su cultura. Generalmente intervienen tanto factores internos como externos, entrelazados en una compleja dialéctica. Pero el hecho cierto es que las culturas están en constante y permanente transformación.<sup>81</sup>

Los cambios en la atmósfera política, conducen a un cambio en la actividad cultural, esto es muy importante por que estos cambios tienen una característica remarcable: la de proceder en forma acumulativa. Es decir, que las políticas culturales no cambian nunca del todo; la fase precedente deja siempre una impronta en la sucesiva, por lo cual son los efectos finales agregados los que están determinando la mutación genética, pero en ninguna fase desaparece sin dejar marca.

---

<sup>81</sup> Cfr. BONFIL BATALLA, GUILLERMO. Pensar nuestra cultura Ob.cit. pag 129.

El crecimiento de las políticas culturales en el mundo ha ido acompañado de un crecimiento en la demanda de la cultura. La demanda de cultura ha crecido, está creciendo, más rápidamente que la capacidad de respuesta por parte del Estado. Entendiendo gobierno en su conjunto, tanto entidades federativas como municipios.

Esto ha provocado la actual tendencia de regionalización y a la descentralización de las políticas culturales. Si bien es difícil desarrollar políticas culturales en lugares donde todavía hay fuertes necesidades primarias, es posible, a pesar de todo, como en los países de desarrollo dual muy fuerte, porque una vez que la política cultural se realiza en un área fuerte del país, por efecto de imitación y rebote, se traslada a las áreas más débiles.<sup>82</sup>

En México, dentro de los objetivos de descentralización planteados por el INCA, se crea un Programa Nacional de Descentralización de Bienes y Servicios Culturales, donde se busca favorecer a todas las regiones, estados y poblaciones mestizas o indígenas que propicia el florecimiento de las mismas oportunidades de creación cultural, así se busca también, atender en forma prioritaria las expresiones culturales de nuestras fronteras.

---

<sup>82</sup> AMENDOLA GIANDOMENICO, Apuntes para el Diálogo Cultural. Diputació de València, pag. 27

Al promover la descentralización política o administrativa de las unidades e instituciones culturales federales, se dio un mayor nivel de acercamiento y colaboración con las autoridades respectivas.<sup>83</sup>

La rapidez de cambio de las políticas culturales en todos los países puede sostenerse tanto en el proceso de globalización que se vive en el mundo, como dentro de nuestro país con el proceso de modernización emprendido por Salinas de Gortari, en consecuencia, podemos pensar legítimamente que estamos ante el nacimiento de una mutación genética de las políticas culturales.

#### 1.2.2.1 CONTENEDORES DE LEGITIMIDAD POR PARTE DEL ESTADO.

En un debate con Noam Chomsky, Michel Foucault respondió al moderador que se extrañaba de su interés en la política:

"¿Qué ceguera, que sordera. qué espesor de la ideología tendría que pesar sobre mí para impedirme estar interesado en lo que probablemente sea el

---

<sup>83</sup> Durante el tiempo que estuve trabajando en el sector cultura, como miembro del Taller de Gráfica Digital del Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes, me tocó colaborar en diversos programas de Oaxaca, San Luis Potosí entre otros. En este último, se capacitó

asunto más crucial de nuestra existencia, esto es, la sociedad en que vivimos, las relaciones económicas con las que funciona y el sistema de poder que define las normas, permisiones y prohibiciones regulares de nuestra cultura? La esencia de nuestra vida consiste después de todo en el funcionamiento político de la sociedad en que nos encontramos.”<sup>84</sup>

La libertad cultural, a diferencia de la libertad individual, es colectiva, y permite al derecho de un grupo de personas a elegir su modo de vida. La libertad cultural garantiza la libertad en su totalidad, al proteger estos diversos modos de vida, la libertad cultural estimula la experimentación, la diversidad, la imaginación y la creatividad; nos permite satisfacer una de las necesidades más fundamentales, precisamente el derecho a definir cuáles son esas necesidades.

Las políticas culturales son una especie de grandes contenedores, dentro de los cuales aparecen una serie de diversos componentes. Las libertades civiles, los grupos marginales, las altas y bajas de la bolsa la deuda externa en el caso de México y en general de toda Centroamérica.

---

personal para la creación futura de un Centro Multimedia en ese Estado como parte de los programas de descentralización del CNCA.

<sup>84</sup> Cfr. MONSIVAIS, CARLOS. “De Cultura y Política” en Memoria de Papel. Año 1 Número 1 Abril 1991. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México 1991. Pag. 70

Las políticas culturales han sido y pueden llegar a ser objeto de conflicto político, es decir, que primero eran consideradas laterales, ahora las políticas culturales presentan un alto riesgo político, porque sobre su actuar en estas políticas culturales será juzgado el sujeto público. Existe el peligro de que las políticas culturales consuman más consenso del que puedan producir. Este es un riesgo enorme hoy en día. Si hace diez años las políticas culturales sólo podían hacer bien al sistema, eran cuotas de consenso supletorias que vienen creadas por el sistema; Ahora, en cambio hay una separación entre el aumento de la demanda cultural, que es muy rápida, frente a la capacidad de respuesta, que es muy lenta porque los recursos del Estado no crecen a la misma velocidad con que crece la demanda social. Así, la respuesta del Estado debe ser selectiva, hay que escoger y decidir entre A en lugar de B, cuando hace tiempo se podía hacer ambas. En casi todas las regiones del mundo hay un enfrentamiento político entre lo que deben hacer las políticas culturales. Efectivamente una respuesta en lugar de otra puede retirar o brindar consenso y legitimidad a un gobierno.

En un estudio sobre las políticas culturales en Africa, Al observar los organismos o las personalidades cuya tarea consiste en definir y orientar la política cultural en Africa, se descubre inmediatamente la relación entre política y cultura.

En muchos Estados africanos, esta faena incumbe al partido único, a menudo confundido institucionalmente con el Estado: de allí la expresión "Partido-Estado". En ese caso la política cultural es objeto de una declaración solemne ante el congreso o la instancia suprema del partido que gobierna. El poder político se arroga en poder cultural, que pone a su propio servicio.

Se ve enseguida a donde conduce esta orientación: La cultura debe de ayudar a consolidar y perpetuar un movimiento político y una ideología. Como toda ideología, es partidaria; Es un hombre el que impone un punto de vista unilateral, a partir del cual se elabora una política cultural. El hiato y el divorcio entre minoría y pueblo entero son inevitables. A veces, hasta la misma política cultural se reduce a *slogans* publicitarios al servicio del culto de una personalidad. El fenómeno cultural es entonces recuperado, desviado, anexado por una potencia que es la antítesis pura de la cultura, que es la libertad. La cultura sufre una mutilación, pues en lugar de estar al servicio de toda la comunidad, se convierte en el arma de dominación de un hombre o de un grupo minoritario sobre la mayoría silenciosa.<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Cfr. GUEYE N'DIAYE, PAPA. "El desarrollo cultural en Africa". En El desarrollo Cultural, experiencias regionales. UNESCO. 1982. pag. 24.



MAESTRO DE ESCUELA EN AFRICA. <sup>86</sup>

### 1.2.2.2 MULTIFINALIDAD.

Otro de los motivos de la fuerte mutabilidad de las políticas culturales es precisamente por ser multifinales, sienten los efectos de cambio de muchos de los subsistemas que las rodean. Es bastante un cambio importante en la economía, en la tecnología, en la política, en el orden jurídico, o en la misma cultura para que el efecto llegue multiplicado al campo de las políticas culturales.

Cuando las nuevas tecnologías de realidad virtual aplicables antes solamente a fines bélicos, como en el caso de los simuladores para pilotos de bombarderos dejan de lado su función aniquilante y deshumanizadora para

---

<sup>86</sup> Fotografía premiada por el periódico el "País" de España. <http://www.elpais.es/>

incorporarse a otros nuevos campos como la ciencia y el arte, modifica los modos de comprensión de la naturaleza así como altera las formas de producción y reproducción de arte, se presenta la necesidad de crear un Centro Multimedia en todos los países del mundo, donde los artistas hagan uso de estas herramientas para la creación.<sup>87</sup>

En el libro de Tovar y de Teresa "Modernidad y Política Cultural" se plantea el Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes (CNA) como un centro interdisciplinario de experimentación artística en los más recientes medios tecnológicos donde se apoyara a la comunidad estudiantil de las diferentes escuelas del CNA. En el momento de su creación se contrataron artistas jóvenes recién egresados de las Escuelas de arte del país. En especial de la Escuela de Artes Plásticas, y de la Escuela Nacional de Música de la UNAM y de la Escuela Superior de Música del INBA así como de "la Esmeralda". esta generación de artistas fué altamente capacitada en los diferentes programas de computo aplicables a la creación, a través de Seminarios y de la sana competencia entre ellos. La mejor manera de aprender y dominar un software de creación es el aplicarlo a un proyecto de obra

---

<sup>87</sup> Actualmente Francia, la República Checa, Alemania, Gran Bretaña y México son los principales promotores de institutos de Multimedia y Realidad Virtual para uso de artistas. Cfr: Found International pour la promotion de la culture. Bourses pour artistes Unesco-Auschberg. <http://www.unesco.org/culture/ifpc/visual.html>

personal. Al cabo de cierto tiempo se les permitió, de acuerdo a sus intereses particulares, escoger el area de trabajo a manera de especialización. Las areas eran: Taller de Gráfica Digital, Taller de Medios interactivos, taller de Realidad Virtual, Taller de video.

Al principio, la falta de difusión del trabajo que desempeñaba el Centro permitió el desarrollo profesional del personal que laboraba en él. Si bien, mi caso personal fué triste, el enfrentar al cambio de políticas en donde ya no era plausible el trabajo personal, y la capacitación se restringía a proyectos específicos. El personal que se contrata es de carreras técnicas, ingeniería, diseño industrial y gráfico más que egresados de escuelas de arte. Actualmente, el trabajo creativo está supeditado a los tiempos y proyectos que de toda la república llegan. El Doctor Covarrubias en entrevista personal comentaba con un acre gesto los nuevos fines, apoyo a las demás áreas del CNCA, del CNA: "Hemos tenido que prostituirnos para poder seguir con el presupuesto asignado, para poder seguir teniendo el apoyo para *software* y *hardware*, demostrar la viabilidad del proyecto del Centro Multimedia, la investigación será ya personal."

Realizar una subasta de arte, representa de acuerdo a sus fines cuestiones muy diveras, depende del lugar donde se realice, por quien y por su

uesto sus fines. Siempre será noticia la venta de una pintura de Fransisco Toledo en 35 mil de dolares en una subasta realizada en la quinta avenida en Manhattan, Nueva York, por *Sotheby's* o *Christie's* por la repercusión en los mercados de arte<sup>88</sup>. La subasta realizada por el Instituto de Cultura de la Ciudad de México el 9 de septiembre de 1999, con el fin de recaudar fondos para la colecta en favor de los Bomberos representa en un hecho trascendente el haber conseguido la participación de innumerables artistas en torno a una causa de interés social. De igual modo las veladas ppor los muertos por sida, organizado por Curare,<sup>89</sup> el Corredor Cultural de la Roma<sup>90</sup> y la Galería OMR<sup>91</sup> el Mitote entre otros. Se realizó en 1994, 1995 y 1996 en la Plaza Rio de Janeiro en la Colonia Roma.

---

<sup>88</sup> Cfr. DEL CONDE, TERESA, en La Jornada. Cultura. Mártes 16 de Diciembre de 1997.

<sup>89</sup> Curare es una agrupación de artistas independientes como Gabriel Macotela, Yanni Pecanins, Armando Saenz entre otros cuyo fin nace con es divulgar obras alternativas y difundir la crítica independiente y nuevas formas o lenguajes de creación. Desde el inicio del proyecto en 1991 acaparo a grupos independientes de historiadores de arte, críticos y galereros. El proyecto se llamaba "El Archivero", duró casi año y medio. Al no prosperar el proyecto cambia y se forma Curare.

<sup>90</sup> El Corredor Cultural de la Roma surge de la cooperación de diferentes Galerías ubicadas entre la Plaza rio de Janeiro y la calle de Zacatecas en el centro de la colonia roma. cada mes, se inaguraban las diferentes exposiciones el mismo dia con el fin de aumentar, intercambiar y fomentar un mayor público asistente a las exposiciones Las principales galerías eran Casa Lamm, Galería OMR, Galería Nina Menocal, Galería del Salón de la Plástica Mexicana, Galería Unodosiete. Este proyecto duró cerca de cinco años. A partir de 1999 ya es raro que se organicen y lleven a cabo eventos en conjunto.

<sup>91</sup> La Galería OMR es una de las galerías de mayor prestigio internacional en el medio y que también perteneció al proyecto colectivo del Corredor cultural de la Roma.

El Instituto de Cultura de la Ciudad de México, no representa sólo un simple cambio de nombre; con el mismo presupuesto con que operaba la anterior dependencia y con absoluto respeto de los derechos adquiridos por los trabajadores, tiene ahora una responsabilidad mayor aún, la de encaminar todos sus esfuerzos a la promoción, divulgación y preservación de la cultura. Para cumplir estos propósitos ha puesto en práctica varios programas y está en vías de iniciar otros que complementen el panorama de lo que se puede hacer en materia de cultura para dar una respuesta lo más clara, lo más honesta y transparente posible a la demanda social; que comienza por exponer la necesidad urgente de atender a la infraestructura cultural.

El Instituto de Cultura de la Ciudad de México se crea como resultado de una amplia consulta a la ciudadanía y de la voluntad política del primer Gobierno democrático del Distrito Federal.

Existe una falta de atención cultural a grandes conglomerados de vecinos de la Ciudad de México, millones de personas están desvinculadas de los servicios culturales que ofrecen el gobierno y los particulares y que reproducen en su transmisión oral, en sus actos de creación y en su imaginación individual y colectiva aquello que entienden por cultura que, por fortuna, no es poco.<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> Cfr. RAVELO, RENATO; "Presentación del Instituto de Cultura de la Ciudad de México". el 5 de Agosto de 1998. La Jornada, 5 de Agosto de 1998.

Bastó un cambio en la esfera de gobierno para desencadenar una reestructuración de los espacios culturales, personal administrativo y ambiente cultural de la ciudad más grande del mundo.

### 1.2.2.3 MULTIPLICIDAD.

Las políticas culturales son múltiples, es decir, con una gran variedad de objetivos, diverso en cada país. Son políticas que utilizan instrumentos culturales pero no siempre están próximas a las finalidades culturales. En muchos de los casos, por ejemplo, los objetivos son económicos; en otros casos el principal objetivo responde a un objetivo político.

Actualmente, el incremento de espacios ganados por el PRD en diferentes estados, pero principalmente en el Distrito Federal, conduce a un signo político muy fuerte sobre la actividad cultural si bien en la lucha por ganar consensos en el actuar político el PRD en el gobierno del Distrito Federal a creado el Instituto de Cultura de la Ciudad de México, bajo la dirección de Alejandro Aura, plantea un espacio nuevo con un proyecto cultural para las mayorías.

En el Decreto de creación, dentro del considerando se expone:

“La cultura es la forma que las sociedades tienen para expresarse y relacionarse consigo mismas y con otras comunidades, por lo que *el Gobierno del Distrito Federal* buscará que las distintas expresiones de sus habitantes se desenvuelvan en la más amplia de las libertades.

La conformación cultural de los habitantes del Distrito Federal resulta de un conglomerado de identidades diversas, que confluyen en un ámbito donde se entreteje la estructura social de la ciudad.

Que teniendo como principio rector el reconocimiento de la libertad creativa y el rigor artístico, *se busca vincular a los artistas y actores de la cultura con todos los habitantes del Distrito Federal.*

El Gobierno del Distrito Federal entiende la cultura como un bien común, generado a partir de las más altas expresiones de la inteligencia y la *creatividad individual y colectiva* de los seres humanos de todas las latitudes y de todos los tiempos...<sup>93</sup>

En algún momento, como Monsiváis lo menciona: La creencia en - *“el público irredimible”* , *“el-público-que-nunca-podrá-serlo”* obedece a causas muy profundas que se arrastran a lo largo del siglo. Al descrédito de la tesis: - la

---

<sup>93</sup> Cfr. CÁRDENAS SOLORZANO, CUAUHTÉMOC, Decreto por el que se crea el Instituto de Cultura de la Ciudad de México, 5 de agosto 1998 (Las cursivas son mías.) Cfr. <http://www.cultura.df.gob.mx>

cultura para todos- contribuyeron los prejuicios de la izquierda que luego del fracaso del "arte para el pueblo" se niega a admitir que el elitismo cultural es un hecho. Y no obstante las pretensiones de muchos de sus practicantes, la defensa a un medio anti-intelectual de los principios básicos del conocimiento, el ejercicio de la libertad creadora y de la práctica cultural posibles y desables. La aportación de Vasconcelos, secretario de educación pública, y los grandes logros del muralismo Mexicano, en nada disminuyen el valor cultural y artístico de quienes en esos años trabajaron solitariamente, digamos, Alfonso Reyes, Julio Torri, los contemporaneos, Rufino Tamayo, María Izquierdo o Agustín Lazo.<sup>94</sup>

A partir del 6 de Septiembre de 1999 se llevó a cabo un seminario sobre cultura y desarrollo en el ICCM - Instituto Cultural de la Ciudad de México- organizado junto con la UNESCO que duró una semana. En distintas ocasiones se resaltaba el hecho de que las grandes metrópolis del mundo son producto de largas y extensas migraciones. El Distrito Federal, es producto de migraciones no solo de todos los Estados de la República, sino de españoles, argentinos, chilenos, judios alemanes, que huyendo de regímenes tiránicos encontraron en la ciudad de México su segundo hogar. Esta pluralidad de sentires y pensares son base de la gran riqueza cultural que tiene la Ciudad de

---

<sup>94</sup> Cfr. MONSIVAÍS, CARLOS. "De Cultura y Política" Ob.cit. pag.71.

México Tenochtitlan. Esto provoca una demanda de cultura múltiple, creciente y variadísima, donde Alejandro Aura, resaltaba la multiplicidad de fines y los pocos recursos:

"Tenemos mucho, pero no necesariamente bien distribuido; ni en sus efectos ni en sus posibilidades de reproducción, y estas dos consideraciones de carácter político definen la intención de este ejercicio."<sup>95</sup>

Otro ejemplo de multiplicidad sería El Centro Cultural Juan Rulfo, Dependencia de la Delegación Benito Juárez, del Gobierno del Distrito Federal, en el año de 1998 Lanzó una convocatoria para un concurso de Artes Plásticas en el marco de "La 1ª Semana Cultural para Personas con Retos" cuyo tema era "El enano al fin del milenio" pensando en direccionar la creatividad de los artistas capitalinos al servicio del respeto a la integridad de personas minusválidas, la respuesta de la comunidad artística fué buena a pesar del monto tan limitado de los premios. En "La 2ª Semana Cultural para Personas con Retos" el tema ahora es "La silla de Ruedas a Fin de Siglo" a realizarse en noviembre de 1999. La una de las ventajas de tener un Gobierno de oposición es el que las actividades a nivel cultural se multiplican al tener en los espacios

---

<sup>95</sup> JIMÉNEZ, ARTURO; "Persiste en México la marginación de la cultura: Aura" La Jornada, Cultura. Martes 7 de Septiembre de 1999. pag 27.

federales una oferta cultural y en los espacios de Sociocultur del Distrito  
Federal una propuesta de cultura direccionada a otro público.

La búsqueda de políticas multifinales nos debe llevar, como dice Lourdes  
Vizpe, a apoyar a los ciudadanos para pensar en nuevas formas culturales de  
ser sujetos de la democracia, creadores de un nuevo arte y patrimonio,  
interlocutores con otras naciones y socios de un desarrollo global compartido.

#### 1.2.2.4 INERCIA Y OPERARIOS CULTURALES.

Este cuarto motivo de la variabilidad de las políticas culturales es el peso  
del subsistema cultural. El peso es muy fuerte por lo menos por dos aspectos: el  
primero es el hecho de que el subsistema cultural es aquel que cambia más  
rápido respecto de los demás, es aquel que tiene menos inercia respecto a los  
otros.

Una cualidad del subsector cultura es la utilización de estrategias  
innovadoras para presentar las creaciones de artistas ante la demanda del  
público de espectáculos "de calidad". Ciertamente, la creación y la creatividad  
son valores que en el mundo moderno gozan del más alto prestigio. Y no

olamente como categorías que definen la actividad del artista. Su significado se impone precisamente en los marcos institucionales y en las esferas de la acción social más alejadas de lo estético: en las tareas administrativas y en la producción, en la educación y en la actividad científico-técnica.<sup>96</sup> Sin embargo, este concepto de creatividad, difundido quizá como la más importante cualidad social, ha perdido aquella dimensión a la vez específica y fundamental de la cultura como un todo.

La cultura contemporánea no es una obra de arte, y, sin embargo, las capacidades de innovación, la producción de imágenes y la incitación de lo nuevo o de lo renovador constituyen aspectos nucleares del desenvolvimiento normal de nuestras sociedades.<sup>97</sup>

Hay otro aspecto no secundario: Las políticas culturales son las políticas que por su objetivo específico y porque son políticas muy jóvenes, casi recién nacidas si consideramos su edad; son políticas cuyo personal proviene directamente del subsistema cultural. En este sentido si pensamos, por ejemplo

---

<sup>96</sup> En ocasiones, la mayor de las veces basadas en la mercadotecnia o propaganda para el gobierno, como en el caso del cambio de nombre del Centro Cultural Ex Convento Sta Teresa la Antigua en el Centro Histórico, al "Museo X'Teresa: Arte Alternativo" en el Salinismo, y por "X Teresa: Arte Actual" con el Partido de la Revolución Democrática en el Gobierno del D.F. en 1998.

<sup>97</sup> Cfr. SUBIRATS, EDUARDO. . La Cultura como espectáculo. Ob.cit. pag. 10-11.

En las políticas sanitarias, de vivienda, del territorio, de seguridad social; en ninguno de estos campos los funcionarios vienen directamente de los campos operativos. En el campo cultural, en cambio, la mayor parte de los que trabajan en él vienen directamente del campo cultural y, de esta manera, se sienten más personas de la cultura que operadores o funcionarios públicos.

En el sector cultural, la inmensa mayoría de los funcionarios públicos que conozco, son tristemente en sus ratos libres productores de arte. Las horas más efectivas para desarrollar el ejercicio creativo lo emplea en el trabajo. Es raro aquel artista que viva de su arte. En el caso de las vanguardias artísticas, generalmente son artistas de vanguardia quienes terminan ocupando los cargos públicos de las instituciones destinadas para ello. De no ser así, siempre sería complicado exponer la pertinencia de un proyecto innovador.

Se reconoce que la dimensión cultural del desarrollo nacional presupone la supresión de concepciones paternalistas, autoritarias, desarticuladas e ineficientes, que reducen la cultura a eventos, espectáculos, exposiciones o festivales que se diseñan desde las instituciones de manera desvinculada con respecto a los creadores y consumidores culturales.

Para ello se requiere que los sujetos sociales que crean ese vínculo entre creadores y consumidores; personas sensibles a cualquier creación cultural y artística, respetuosos de la diversidad de expresiones que dan perfil al rostro pluricultural del país; tolerante con el "otro", lo "ajeno" y conocedores de lo que Guillermo Bonfil Batalla denominó "cultura propia" en su ya célebre *México profundo*.

Los promotores culturales que requiere el país, ya no pueden continuar trabajando de manera empírica, improvisada o desarticuladamente. Hoy urge la profesionalización de los promotores culturales, que garanticen la pertinencia y seriedad de cada proyecto que van a impulsar, su viabilidad y su impacto entre los diferentes grupos sociales a quienes van dirigidos, a fin de que el objetivo de favorecer y fortalecer nuestra identidad a través de la conservación de nuestro patrimonio histórico y cultural, el impulso a la actividad artística, la innovación y recreación de todas las manifestaciones culturales de un pueblo, permitan una amplia participación social en la definición de un país con perfil propio, arraigado en su pasado, comprometido con su presente y abierto al futuro.<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> Cfr. FERNANDEZ BARROS, MARIA; Mercadotecnia Social para la administración de Instituciones Culturales. Ed. Ameinape, Querétaro, México 1997.

Durante mi residencia de creación artística en El Centro Banff para las Artes de Canadá, en 1998, una cuestión que llamó mi interés a este respecto, fue el hecho que los trabajadores de la Institución, desde las secretarías y administrativos hasta los trabajadores de limpieza eran artistas también. La maestra que en la mañana te brindaba una taza de café caliente, en la noche era ovacionada por una multitud de aplausos al terminar impecable su actuación dancística; El afanador de los corredores igualmente te invitaba a un concierto de rock suyo en algún espacio alternativo del diminuto pueblo de Banff, como discutía los planteamientos estéticos y conceptuales de los proyectos que en el Centro Banff se realizaban.

#### 1.2.2.5 RELATIVISMO CULTURAL.

Este término, de origen antropológico, se refiere al hecho de que hoy por hoy, nadie puede decir, en absoluto o a priori, se pueda decir si un cuadro de Velázquez es más importante que la salvaguarda de algunos ejemplos de arquitectura popular de cualquier provincia española.

El crecimiento continuo dentro de las políticas culturales en Europa durante los años ochentas, resulto cuantitativo y cualitativo de la demanda cultural. Giandoménico Amendola en su conferencia sobre las políticas

culturales en Europa hacía hincapie en el crecimiento de la plausibilidad política y la demanda cultural. Asimismo comentaba el hecho de que hay más cosas que hay más personas que quieren más cosas en campos diferentes, nuevos, algunos de los cuales no habían sido pedidos nunca.

La cultura cubrirá espacios nuevos; indispensables y necesarios. pero esto no sería nada de no haberse producido la "*plausibilidad*". La aparición de la plausibilidad en el ámbito de las políticas culturales lo ejemplifica Amendola.<sup>99</sup>

Yo puedo en el plano político, pedir la luna; cada ciudadano tiene el derecho constitucional de pedir lo que quiere. El problema no es que yo pida la luna, sino que es una petición no fundada, no plausible. Pero yo, ahora, en un pueblecito de Murcia o de Calabria, en cualquier pueblecito de cinco mil habitantes, puedo pedir, tengo todo el derecho de que Lawrence Olivier o Plácido Domingo vengan a mi pueblo a representar. Tengo todo el derecho de pedir que sean conservadas todas las casas antiguas del centro del pueblo, y que se haga un gran museo sobre la civilización rural del país. Tengo la legitimidad para pedir eso, pero todavía no es una demanda plausible. Se convierte en plausible y admisible en el momento en que los partidos políticos como vendedores de queso o detergente le ofrecen al pueblo, en su campaña electoral, a Lawrence Olivier y a Plácido Domingo.<sup>100 101</sup>

---

<sup>99</sup> Cfr. AMENDOLA, GIANDOMENICO. Apuntes para el Diálogo Cultural Ob. Cit. pag. 30.

<sup>100</sup> Ibidem Pag. 31

<sup>101</sup> La sensación de que no cambia nada se tiene porque los partidos políticos usan, para las campañas electorales las mismas estrategias del *marketing*. El actual gobernador del Estado de México jamás habría ganado de no ser por el eficiente nivel de comunicación visual utilizado por Alazraki, su publicista. "Los derechos humanos son para los humanos, no para las ratas" con el estereotipo del delincuente juvenil a las espaldas y tras las rejas de Durán.

En este sentido lo que le preocupa al Estado no es la demanda, sino que esta sea plausible. En este fin de siglo el exceso de productos culturales junto con los medios tecnológicos y su mayor capacidad de audiencia abre nuevos campos para la oferta cultural. Este fenómeno provoca que las demandas culturales sean plausibles progresivamente por la competencia por la legitimidad política de los diversos partidos. Los partidos políticos emplean ahora estrategias de mercadotecnia para ofrecer mejores opciones de vida y servicios sociales y culturales. Como Alazraki, famoso publicista quién es autor de frases como: "Dale un Madrazo al dedazo" de la campaña de Roberto Madrazo o "soy totalmente Palacio" de la campaña publicitaria del Palacio de Hierro.

Continúa el ejemplo que plantea Amendola,:

"Los partidos políticos tienden a parecerse como referencia política, ¿qué ha pasado? Cuando todos se mueven en el interior de un esquema aceptado, la mejor manera de diferenciarse es vender el otro partido en la oferta política. Entonces si quieren tener a Olivier o a Plácido en su pueblecito, yo, partido, me difiero del otro

---

no al decir " sí, te envío a Lawrence Olivier" , por que eso sería ridículo, sino diciendo " yo acepto el principio por el cual tu quieres traer a Olivier". Por que Olivier en un pueblecito no es una contradicción ni una tontería, sino que viene de un principio exacto: simplemente se trata de ver si es posible, pero ¿Por qué no?, entonces, el partido A hace esta promesa, el partido B debe entrar en competición sobre la promesa. Al fin y al cabo el partido A o el partido B incorporan posibilitando el principio del que descende la demanda de Olivier en la propia promesa política. De esta manera, en la fase sucesiva, la demanda de Olivier se convierte en una demanda que el Estado debe tener en cuenta."<sup>102</sup>

Para finalizar este apartado, transcribo algunos de los puntos importantes de las conclusiones del Informe de Tovar y de Teresa sobre su gestión en el cargo de Presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en el sexénio anterior:

"Una cultura aislada se agota y perece. La nuestra, desde su misma gestación, ha reafirmado su originalidad y vitalidad a través del diálogo. Por ello, el esfuerzo por modernizar a México ha buscado su apoyo en la confianza de nuestra antigua cultura, en nuestro carácter pluriétnico y multicultural, que

---

<sup>102</sup> Cfr. AMENDOLA, GIANDOMENICO. Apuntes para el Diálogo Cultural Ob. Cit. Pag. 31

os indentifica y distingue en el concierto de las naciones, y se nutre de la  
similación creativa de otras influencias.

Las demandas de la sociedad mexicana de este fin de siglo exigieron  
avisar y renovar la política cultural, bajo principios de descentralización y  
corresponsabilidad. se trataba en esencia de generar condiciones para una  
nueva relación entre el Estado y la sociedad en el terreno del arte y la cultura.

No podemos hablar de bienestar si dejamos de lado las condiciones que  
permiten el despliegue del talento y la creatividad del individuo y las  
comunidades, así como el disfrute de las diversas manifestaciones de la cultura  
nacional y universal.

El punto de partida de la política cultural ha sido el respeto a la libertad de  
creación. En el empeño por promover y difundir nuestros valores culturales y  
artísticos, el Estado mexicano busca fomentar, alentar y coordinar, más no  
dirigir la actividad cultural, ni determinar sus contenidos."<sup>103</sup>

En palabras de Celestino Gorostiza:

---

<sup>103</sup> TOVAR Y DE TERESA, RAFAEL. Modernización y Política Cultural. Ob. cit. pag.320.

\*El arte, lo mismo que el artista, está sujeto a un proceso de constante evolución. Y es natural que de la efervescencia de ese proceso surjan disparidades de criterio y se creen tendencias antagónicas que luchan por conquistar la permanencia y la supremacía. De estas oposiciones resulta siempre un estimulante afán de superación que a la postre se traduce en una mayor perfección de la obra de los competidores. Es obvio, en consecuencia, que el Estado no puede ni debe tomar partido en esas rivalidades, pues con ello suprimiría de golpe los beneficios de la emulación. Por lo contrario, deberá observar siempre la más absoluta imparcialidad y tratará de acoger y apoyar por igual todo esfuerzo bien intencionado que revele el talento y las dotes creadoras de los artistas.\*<sup>104</sup>

El relativismo cultural existe en cuanto no se le da el valor necesario a los asuntos culturales y se dejan en segundo término. Se genera una cultura de paz al fomentar todas las actividades encaminadas a poner de relieve la contribución de los artistas al desarrollo cultural, especialmente por medio de la enseñanza, los medios de comunicación de masas, así como la contribución de los artistas a la utilización del tiempo libre.

El desarrollo cultural debe ser visto al mismo nivel que el desarrollo social y no supeditado a este. Los derechos culturales son derechos humanos de segunda generación al igual que los derechos sociales, no son parte de los

---

<sup>104</sup> GOROSTIZA, CELESTINO. Discursos de Bellas Artes. Ob. cit. pag 18.

derechos sociales. <sup>105</sup>La cultura puede ser un buen recurso contra la pobreza y un arma eficaz contra la delincuencia.

Un joven delinque, entre otros factores criminógenos por el ocio, o por una búsqueda de reconocimiento falsa. Que mejor reconocimiento y aceptación social por la comunidad que los laureles que brinda el trabajo artístico bien realizado. Las políticas culturales pueden ser múltiples y variadas. Es la experiencia e intercambio de logros y fracasos de todos los países lo que enriquece los programas y proyectos culturales en el mundo.

---

<sup>105</sup> En el gobierno del Distrito Federal el Instituto de Cultura de la Ciudad de México se encuentra supeditado orgánicamente a la Secretaría de Desarrollo Social. A pesar del inmenso logro que fue la creación del Instituto falta pensar en figuras jurídicas que le brinden esta independencia. Una solución sería la creación de una secretaría de desarrollo cultural.

## Capítulo II

### **Clasificación de las Políticas Culturales.**

#### **2.1 CLASIFICACIÓN DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LAS FUNCIONES DE LAS POLÍTICAS CULTURALES.**

##### 2.1.1 LAS FUNCIONES ESENCIALES DE LA POLÍTICA CULTURAL DEL ESTADO.

Conforme al contexto conceptual predominante se reconocen hoy diversas funciones llevadas a cabo por los poderes públicos para el cumplimiento de las políticas culturales. Para Edwin Harvey, la clasificación de tales funciones ha permitido una presentación analítica coherente de las grandes ramas en que puede dividirse la estructura institucional y administrativa de los asuntos culturales de un país.

En el orden aludido se pueden individualizar varias funciones:

### 2.1.1.1 La Función que Cumple el Cuidado del Patrimonio Cultural en la Vida Social Contemporánea:

La Doctora Lourdes Arizpe plantea como respuesta a la pregunta: ¿Que es Cultura?

"La cultura es el fluir continuo de significados que la gente imagina, funde e intercambia. Con ellos construimos el *patrimonio cultural* y vivimos en su memoria. Esos significados nos permiten crear lazos con la familia, la comunidad, los grupos lingüísticos y el estado-nación, e identificamos como parte de la humanidad."<sup>1</sup>

En su oportunidad se trató el tema de patrimonio cultural, dentro de los contenidos esenciales, cabe agregar: La protección, conservación, refuncionalización y puesta en valor de los bienes muebles, inmuebles o intangibles que integran el patrimonio cultural, entendido éste en un sentido amplio, que extiende su tradicional campo de acción, comprensivo de los conjuntos, ciudades y barrios históricos, monumentales, del patrimonio

---

ARIZPE, LOURDES. Texto introductorio de la página del Programa de Cultura del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM) de la UNAM. [www.crim.unam/cultura/](http://www.crim.unam/cultura/)

bibliográfico, documental, histórico, artístico, arqueológico, antropológico, a la protección de las insustituibles fuentes humanas de la cultura (como los tesoros vivientes de Japón).

En el Plan a plazo medio de la Unesco, París (1977 - 1982) habla de la función de:

"Conservar o revalorizar las obras, monumentos arqueológicos o naturales que pertenecen al patrimonio de un pueblo o de una región dados, no solamente obedece a un reflejo natural de lucha contra la destrucción y la decadencia y a la preocupación ancestral de sustraer de los agravios del tiempo, contribuye a una más clara percepción y a la afirmación de la identidad cultural del país o de la región, uno de cuyos elementos esenciales son precisamente las riquezas artísticas, arqueológicas o naturales."<sup>2</sup>

#### 2.1.1.2 La Función Esencial de la Difusión Cultural:

Al pensar en un sistema de producción, distribución y consumo de arte, las tres áreas del sistema presentan funciones específicas dentro de las políticas culturales de un Estado. Para fomentar el consumo de cultura, el

---

UNESCO. Plan a plazo medio 1977-1982. París, 1977. Pag 282. En HARVEY, EDWIN. Políticas Culturales en Iberoamérica y el mundo Editorial Tecnos, S.A. y la Sociedad Quinto Centenario. Madrid, España. 1990. pag 128.

estado se ve en la necesidad de apelar a la instrumentalización de medios coherentes para este fin. También en esto se liga este apartado con el contenido esencial de desarrollo cultural de las políticas Culturales explicadas ampliamente antes. Esta función esencial de difusión de arte, se encuentra ligada con los factores de multifinalidad y multiplicidad de las políticas culturales así como a las funciones de legislación cultural en su aspecto de difusión que vimos en el capítulo anterior.

Esta función se refiere tanto a la realizada por los medios tradicionales de difusión cultural (teatro, bibliotecas, museos, salas de conciertos) como la desencadenada por medio del libro y las publicaciones periódicas o de los medios masivos y electrónicos de difusión sociocultural (cine, radio, video, y televisión), que tiene impresionantes efectos multiplicadores en materia de audiencias, pero también de derechos de autor. Desbordando las causas ya tradicionales de la televisión clásica, la televisión vía satelital se abre camino como expresión de comunicación y participación sociocultural entre individuos y grupos. La actual extensión y promoción de las industrias culturales.

Eduardo Subirats comenta que las técnicas de reproducción audiovisual, los medios de comunicación de masas, el diseño total de la existencia, desde los espacios urbanos hasta los símbolos de la comunicación humana, y la

propia admisión burocrática y política de las imágenes y la producción artística han ampliado el significado social del arte, al mismo tiempo que lo vacían de su valor como visión y experiencia de lo real. Dice Subirats: "La cultura moderna ha celebrado a la vez la muerte del arte y su transformación en principio organizador de la sociedad: desde la política hasta la vida cotidiana. La cultura como espectáculo define esta doble transformación del arte y la cultura modernos. La construcción del mundo humano como una representación real, esto es, como simulacro, la liquidación de la experiencia individual de lo real como única posibilidad de creación humana del mundo."<sup>3</sup>

El Canal 22 inició sus transmisiones el 23 de junio de 1993, emitiendo un promedio de siete horas diarias de programación sumamente variada: cine mexicano e internacional de calidad mundial; música clásica y popular, particularmente rock y jazz; dibujos animados para niños y adultos; capsulas de divulgación artística y literaria así como un noticiero cultural.

En palabras de Tovar y de Teresa en 1994:

\* Con el Canal 22, el CNCA tiene el propósito de aumentar, cuantitativa y cualitativamente, la oferta cultural televisiva, abriendo un nuevo espacio y brindando mayores alternativas a la difusión de la cultura a través de este medio de

---

Cfr. SUBIRATS, EDUARDO. La Cultura como espectáculo. Colección Sombras del Origen, Fondo de Cultura Económica. México 1988. Pag. 224.

comunicación que se convierte, así, en un instrumento ideal para la plena utilización de la infraestructura cultural en las tareas de difusión.<sup>4</sup>

En un artículo titulado "¿Canal o Zanja?" Nuestro premio Nobel de literatura, Octavio Paz, escribe -la creación de un canal de televisión dedicado únicamente a la cultura... fué una decisión, por lo menos, discutible- y mas adelante en medio de una serie de cuestionamientos mas movidos por un ánimo evanchista que por la razón propone:

"¿No habría sido un poco más cuerdo disponer que cada canal de televisión, público o privado, tuviese una hora cultural (o varias), como los diarios que publican suplementos literarios, artísticos y científicos? Si los partidos políticos tienen acceso a la televisión, ¿Por qué, no podrían tenerlo los distintos grupos, personas y tendencias culturales?"<sup>5</sup>

Al frente del Canal 22 se nombró a José María Pérez Gay, miembro prominente del grupo *Nexus*. Este grupo, opuesto al liderado por Paz, provocó una serie de protestas e incluso amenazas que hicieron más mal que bien a la

---

Cfr. TOVAR Y DE TERESA, RAFAEL. Modernización y Política Cultural. Ed. Fondo de Cultura Económica. México 1994, pag 254.

PAZ, OCTAVIO; ¿Canal o Zanja? En En Revista Vuelta. Año XVI, No.186. Mayo de 1992. Pag. 11.

aciente institución, convirtiendo en un asunto político una decisión de orden técnico.

"El canal 22 se ha entregado a una persona ligada al grupo Nexos. Por lo visto, el secuestro de los centros públicos de cultura continúa y se acelera."<sup>6</sup>

Hoy por hoy, con el ingreso de la televisión vía cable, el Canal 22 aumentó su audiencia de manera gigantesca, compitiendo con los canales culturales de todo el mundo dignamente. Vale mencionar que obtuvo el premio de la Unesco al mejor Canal cultural. Este reconocimiento motivo al Canal 11 del Politécnico Nacional a modernizar su oferta cultural y a convertirse en su rival de audiencia, actualmente el Canal Once como el 22 siguen obteniendo reconocimientos internacionales por su labor tanto en calidad como en contenido<sup>7</sup>.

En la jornada sobre "Cultura y Ciudad" del día 7 de septiembre de 1999, dentro del seminario "Cultura y Desarrollo" que llevó a cabo el ICCM, García Canclini habló de dos mapas en la ciudad de México: el de la oferta cultural,

---

VUELTA, El canal azulado. En Revista Año XVI, No.185. Abril de 1992. Pag. 11.

El premio al mejor programa Infantil "Bisbirije" del Canal Once por la UNICEF el año 1998, repitiendo en 1999. En el 2000 obtienen otros por promocionales para el uso racional del agua.

restringida a unos cuantos sectores sociales pese a su amplitud, y el de los medios de comunicación, que no obstante su mala calidad tiene una enorme capacidad para difundirse de modo externo e igualitario. Indicó que en la zona metropolitana 95 por ciento de los habitantes tiene televisor mientras que ni el 10 por ciento han ido a museos, teatros o conciertos.<sup>8</sup>

### 2.1.1.3 La Función Esencial de Fomento a la Creatividad.

El propiciar un ambiente digno a la creatividad y apoyo a la creación artística y arquitectural, mediante recursos adecuados y respetuosos del rol social que el artista, el escritor y otros creadores cumplen en la sociedad moderna, en el marco de la estética urbana, la calidad de la vida cotidiana y la creatividad como impulsor del progreso nacional; originando así nuevas formas de fomento.

Eduardo Subirats, comentaba en su libro "la cultura como espectáculo" los paisajes, el primero, un mundo integralmente racionalizado que contempla:

---

JIMÉNEZ, ARTURO. "Persiste en México la marginación de la cultura" en La Jornada . cultura. pag.27 martes 7 de Septiembre de 1999.

“...el límite real del progreso en los paisajes de devastación biológica de la naturaleza, el progresivo empobrecimiento estético de las ciudades, la expansión irrefrenada de los instrumentos de destrucción y el deterioro de las culturas históricas. Al mismo tiempo, las propias capacidades técnicas de civilización moderna garantizan hoy la supresión virtual del límite a lo largo de un proceso de restauración técnica del mundo. La naturaleza y el arte, la comunicación humana y la memoria histórica, la ciudad y la morada, la vida y la muerte, son ahora posibles réplicas tecnológicamente concertadas de lo que fueron, o de lo que se quieran que hayan sido, bajo la figura de paquetes mediales, laboratorios psico-terapéuticos, control computarizado de la degradación ambiental, técnicas del espacio arquitectónico y urbanístico, diseño genético de la reproducción o creación cibemética de la última obra de arte.

Al otro lado del paisaje, sólo aquella experiencia poética del mundo puede recobrar el tiempo perdido de la historia, trascender la dialéctica de la dominación en el medio de la creación, la contemplación y la educación estéticas, y apresar con sus sentidos su promesa de felicidad.”<sup>9</sup>

En México hace seis años, los concursos de pintura sumaban en promedio dos al año. La mayor parte de la comunidad plástica participaba con su mejor pieza en estos. La desilusión, frustración al no ser seleccionados aumentaba con el número de años que uno fuera rechazado, llegando a darse el caso de que

---

SUBIRATS, EDUARDO. La Cultura como espectáculo. Ob.cit. pag 225.

muchos renunciaban a participar por "estar amañados por mafias".<sup>10</sup> Estos concursos cuyo fin era fomentar la creación de pronto su efecto fue inverso. Para bien de las artes Plásticas nacionales, actualmente la oferta de concursos de arte ha ido en aumento considerable: casi uno por mes, y ya no solo de carácter nacional sino Internacional. Este aumento de concursos de arte es un fenómeno global.

#### 2.1.1.4 La Educación Artística y Cultural.

La formación artística y cultural comprensiva, no solamente de las fuentes tradicionales de capacitación de las diferentes expresiones de las bellas artes, sino también de la educación permanente y de la formación estética de las diversas capas de la población, actividades que reflejan una de las dimensiones de la animación cultural.<sup>11</sup>

Simpson ha definido a la animación cultural como:

---

<sup>10</sup> Si bien los seleccionados, (entre 50 o 100) generalmente eran los mismos, eso no quería decir que hubiera mala fe, dolo o peor intención. Esto quería decir que eran pocos seleccionados, si se piensa que participaban tres mil o más artistas. En lo personal, los últimos cuatro Concursos de "Arte Joven" que participé, solamente fui seleccionado una vez.

<sup>11</sup> Cfr. HARVEY, EDWIN. Políticas Culturales en Iberoamérica y el mundo Editorial Tecnos, S.A. y la Sociedad Quinto Centenario. Madrid, España. 1990. pag 128.

El estímulo a la vida mental, física y emocional del público de un área o comunidad que le impulsa a emprender una serie de experiencias, mediante las cuales consigue un más alto grado de autocomprensión, autoexpresión y la conciencia de pertenecer a una comunidad en cuyo desarrollo le es dado ejercer influencia. Un estímulo de esta clase surge raras veces de forma espontánea en las sociedades urbanas, y ha de ser organizado como algo adicional a las circunstancias de la vida cotidiana.<sup>12</sup>

El planteamiento de la animación cultural como la búsqueda de democratizar la cultura que en el libro "Modernización y Política Cultural" plantea Tovar y de Teresa tanto en los proyectos regionales como en los proyectos Internacionales han tenido a lo largo de estos diez años buen impacto y repercusión en la sociedad civil.

La noción, la experiencia y modalidades de la animación cultural, junto a las diferentes tendencias y dificultades de su desarrollo en las ciudades y en los entornos rurales, han sido materia de muchas reuniones, coloquios y estudios promovidos por el Consejo de Europa que han permitido desarrollar, decantar y consolidar la concepción moderna de democracia cultural.

---

<sup>12</sup> SIMPSON, J. A. Hacia una democracia cultural. Ministerio de Cultura Madrid, 1979. citado en HARVEY, EDWIN. 1990 Ob cit. pag. 128.

### 2.1.1.5 La Cooperación Internacional en Materia de Cultura.

La última función esencial de las políticas culturales es la cooperación internacional, vinculada a las relaciones culturales de los países, al intercambio de personas y bienes culturales, a los convenios bilaterales y multilaterales, a los nuevos instrumentos y medios de la diplomacia cultural moderna.

La identidad nacional se enriquece con el intercambio, sólo así nos reconocemos como parte del gran legado universal, en la que ocupamos un destacado lugar por la larga tradición cultural ininterrumpida de México. La apertura del país hacia el mundo ha sido notoria y diversa: cubre desde las relaciones económicas y políticas, hasta la cooperación y el intercambio para el desarrollo social. Comenta Tovar y de Teresa en su libro sobre modernización y política cultural. Dentro de los proyectos sustantivos del respecto a la política exterior en materia de cultura, se plantea como una tarea prioritaria a las relaciones culturales internacionales para difundir en el extranjero, en colaboración con la Secretaría de Relaciones Exteriores, una imagen actual y coherente de nuestro país por medio de sus realizaciones culturales.

Recuerda Tovar en su texto: "México ha sido reconocido y admirado, de manera directa y reiterada, a través de su legado arqueológico y cultural, de su

arte popular, de sus artes plásticas, su cine, su literatura y su producción editorial, su música, su danza y su teatro. Las manifestaciones de la cultura mexicana estuvo presente en 66 países de América, Europa y Asia.

La realización de magnos eventos y festivales culturales de México en Nueva York, San Antonio, Los Angeles, Madrid, Sevilla, Francfort o Bogotá, ha dejado una profunda huella en la percepción de los habitantes de esas ciudades. La exposición "México esplendor de treinta siglos" tuvo una afluencia de 650 000 visitantes en el Museo Metropolitano de Nueva York, y de otras 800 000 personas en los Museos de los Angeles y en San Antonio, sin considerar la asistencia a las múltiples actividades paralelas organizadas en el marco del programa *México: una obra de arte*, en esas tres ciudades.

La misma exposición fue presentada en el Museo MARCO de Monterrey con una afluencia de 150 000 visitantes, y en el Colegio de San Ildefonso del Centro Histórico de la ciudad de México, donde concluyó y fue visitada por aproximadamente 800 000 personas.<sup>13</sup>

Si bien las cifras son muy reveladoras, también hay que tener en cuenta que la S.E.P. mando a casi todas las escuelas a ver la exposición de manera

---

<sup>13</sup> Cfr. TOVAR Y DE TERESA, RAFAEL; Modernización y Política Cultural Ob. Cit. pag 273.

oligatoria. A pesar de la coerción fue muy bueno, dio pie para la instrumentación de concursos de dibujo y cuento infantil, esta ese momento poco desarrollado para este público. En "Artenautas" se pidió a los niños imaginar un viaje a través del tiempo con paradas en las épocas prehispánicas, preincaica, incaica, colonial, independiente, decimonónica, revolucionaria y contemporánea, para plasmar sus ideas en texto y en dibujos. En "Invítate" se propuso la redacción de una carta en la que se relatara lo más interesante encontrado en la exposición. Dada la calidad de los trabajos, el jurado decidió entregar cinco primeros lugares.<sup>14</sup>

En un controvertido artículo de la maestra Shifra Goldman en Octubre de 1991, "Mirándole la boca a caballo regalado" se advierte:

"Mientras uno celebra el hecho de que las principales instituciones de arte de los Estados Unidos decidieran a lo largo del decenio de los ochentas aportar fondos para investigar y montar una cantidad sin precedente de exhibiciones de arte producido por latinoamericanos es necesario mirar más de cerca los proyectos y las intenciones de los patrocinadores."<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> MEMORIA DE PAPEL. "Los esplendores multivisitados." en Bitácora. Año 3, Número 6 Junio de 1993.

<sup>15</sup> GOLDMAN, SHIFRA "Arte Latinoamericano en Estados Unidos; Mirándole la boca a caballo regalado" en La Jornada Semanal. Nueva Época, no. 121. 6 de Octubre de 1991. pag. 39-42.

El fenómeno de la proliferación de exposiciones de arte mexicano en Estados Unidos Goldman lo liga a momentos estratégicos ampliamente separados: La exhibición *Artes mexicanas* realizada en 1930 en el Museo Metropolitano durante la depresión económica, cuando Diego Rivera y José Clemente Orozco estaban comenzando a ser conocidos en los Estados Unidos.

Otro caso fué la exhibición *Veinte siglos de arte Mexicano* (1940) en el Museo Arte Moderno de Nueva York un año antes que los Estados Unidos entraran a la Segunda Guerra y buscaran apoyo y aliados en los países latinoamericanos.

Los otros dos casos que menciona Goldman son: *Obras maestras del arte mexicano* que tuvo lugar en los años sesenta cuando la guerra fría estaba en pleno apogeo y el simposio *México hoy* realizado quince años más tarde (1987) con una duración de un año cuando las negociaciones por el petróleo y el gas natural en el mundo se hallaban en peligro.<sup>16</sup>



---

GOLDMAN, SHIFRA "Arte Latinoamericano en Estados Unidos; Mirándole la boca a caballo regalado" Ob. cit. pag. 44.

## 2.1.2 LAS FUNCIONES INSTRUMENTALES DE LA POLÍTICA

### CULTURAL DEL ESTADO.

#### 2.1.2.1 De Financiamiento.

El financiamiento nacional, regional e internacional de las necesidades del desarrollo cultural, por intermedio de Instituciones, beneficios, prestaciones y recursos específicos, como sistema financiero especializado sujeto a mecanismos, principios y pautas propios del campo cultural, en los que el elemento presupuestario ha adquirido un papel central.<sup>17</sup>

La institucionalización del financiamiento nacional del desarrollo cultural por medio de recursos adecuados y suficientes progresa en todo el mundo con gran rapidez: el Consejo de Artes de Gran Bretaña en 1946, el Fondo Nacional de las Artes en Argentina en 1958, La Dotación Nacional para las Artes del Gobierno norteamericano en la administración Kenedy-Johnson, El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México en 1988; en el orden internacional, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), el Banco Interamericano de Desarrollo, la Unesco, entre otros organismos intergubernamentales, financian programas y proyectos de turismo cultural, de

---

<sup>17</sup> HARVEY, EDWIN, Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ob. cit. pag 129.

animación del patrimonio monumental (Machu Pichu, Misiones Jesuíticas), de salvamento del patrimonio cultural de la humanidad (Venecia); se crea el fondo del Patrimonio Mundial; organismos de coordinación de la cooperación internacional en campos específicos como la Fundación Internacional para la promoción de la cultura con la Fundación Unesco-Auschberg para la promoción de artistas jóvenes de todas las disciplinas artísticas,<sup>18</sup> entre otras muchas instituciones especializadas.

El establecimiento de un presupuesto cultural, que rara vez se estudia y define como tal, Ese presupuesto corresponde a diferentes ministerios y en los países más adelantados, puede haber presupuestos específicos regionales y locales. Según la índole del régimen político, el presupuesto cultural es exclusivamente público o se divide con el sector privado.<sup>19</sup>

En algunos países la mayor parte de los gastos en materia de cultura corren por cuenta del sector privado, en especial de fundaciones, o se rigen

---

<sup>18</sup> Para la emisión de estas becas de residencia y creación artística Unesco - Auschberg 1999 - 2000, se incorporan siete países más, incluyendo por primera vez a México, conformando un total de 34 países. Cabe mencionar que de los 53 becarios del año pasado, por las 64 Instituciones de los 34 países, solo Argentina tuvo cuatro becarios, siendo el país con mayor número de becarios. Con tres becarios India, Tailandia y México. Con dos becarios siete países: Brasil, Congo, La República Checa, Rumania, Polonia, Nigeria, Vietnam, Egipto y Venezuela. el resto solo tuvo uno. estas cifras indican el alto nivel de los artistas Mexicanos.

plemente por las leyes del mercado (industrias culturales). Pero la mayoría de los casos, los fondos tienen un origen público y fiscal y se emplean en, ya sea para hacer inversiones directas, o para subvencionar al sector privado. Algunas veces, la ayuda para desarrollar programas y proyectos culturales proviene de financiamientos de carácter parafiscal (impuestos sobre las entradas o los juegos) o de la exoneración de impuestos.

### 2.1.2.2 Planificación y Aprovechamiento Óptimo de los Recursos.

Otra función esencial de las políticas culturales del Estado es la planificación indicativa de los recursos y de los medios disponibles para el desarrollo cultural tendiente a un mejor aprovechamiento de los recursos y de los medios disponibles para el desarrollo cultural nacional tendiente a un mejor aprovechamiento de aquellos, tanto los provenientes del sector público como los provenientes del sector privado; como también la inserción de planes y programas de desarrollo cultural dentro de la planificación global del desarrollo nacional.

---

<sup>7</sup> Cfr. MUNDIACULT Situación y tendencias de las políticas culturales de los Estados miembros de América latina y el Caribe. Unesco. Conferencia Mundial sobre Políticas culturales. México 1982.

La planificación de los recursos y medios disponibles para la obtención de los objetivos y metas de las políticas culturales nacionales, origina la creación de consejos nacionales de la cultura en Suecia, en Francia, en América latina en Venezuela y como resultante en México. Los planes nacionales de desarrollo económico-social ya no pueden dejar de lado las adecuadas previsiones sectoriales específicas. En Francia, la planificación nacional del desarrollo proyecta y programa una infraestructura territorial en materia de equipamientos socioculturales conforme a una definida política de animación y a un criterio no estrictamente económico de formación del capital cultural fijo del país recursos.

En la Quinta Reunión del Consejo Interamericano Cultural en Venezuela, del 1968, planteaba dos términos relativamente nuevos: *la planificación cultural* y *la gestión cultural* ;

...el término planificación aplicado a la cultura en momentos en que las motivaciones de tipo económico prevalecen o tienden a prevalecer sobre cualquier otro interés nacional y cuando las nociones de desarrollo y de plan se identifican con la idea de una economía dirigida o controlada por el Estado. Sin embargo, cualquier actividad humana es susceptible de sistematizarse conforme a un ordenamiento racionalmente preestablecido; es decir, con sujeción a un plan. La gestión cultural como actividad permanente del Estado, no sólo puede sino que debe ser objeto de planificación... una

cosa es la cultura dirigida, propia de los regímenes antidemocráticos y otra muy distinta es la planificación cultural en el sentido de ordenamiento de la actividad oficial en favor de la cultura.”<sup>20</sup>

### 2.1.2.3 La Investigación en Materia de Instrumentos de Análisis del Desarrollo Cultural.

La investigación aplicada en materia de instrumentos de análisis del desarrollo cultural y de los indicadores socioculturales específicos, complementada con un tratamiento adecuado de la documentación y la información especializadas. La investigación responde a la convicción de que la introducción de las cifras en el dominio cultural es la condición necesaria para que la objetividad y racionalidad gobiernen las decisiones de los responsables de la política”, según la acertada definición del Consejo de Europa. Los trabajos estadísticos, el estudio de los flujos financieros de las cuentas nacionales, el análisis del gasto público privado, los estudios de costos-beneficios aplicables a las actividades financiadas por la colectividad, como el caso del Festival de Avignon en Francia, la identificación de los indicadores socioculturales del desarrollo y las reflexiones sobre la economía de la cultura, permiten pasar de una concepción intuitiva y subjetiva a un método que tiene en cuenta las

---

<sup>20</sup> HARVEY, EDWIN, Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ob. cit.pag 130.

ecesidades de los diversos grupos de público, sus comportamientos reales y sus gustos y que toman en consideración la dinámica de la evolución cultural y social. Es cierto que no corresponde a los investigadores definir las políticas culturales sino a los gobiernos, pero está claro que los gobiernos deben recurrir a ellos tanto para la elaboración de las políticas culturales como para la evaluación de los resultados.<sup>21</sup>

Entre las funciones que todo centro de investigación sobre el desarrollo cultural con que toda administración debe contar se encuentran:

1ª Recopilación de datos de información objetiva sobre las formas de vida cultural. (Necesidades culturales de la población, subpúblicos, cuentas nacionales culturales, estadísticas de los flujos de los circuitos culturales, etc...)

2ª Compilación de datos sobre las políticas culturales en el extranjero y legislación cultural comparada,

3ª Evaluación de los resultados de los programas empleados y proyectos de acción cultural .

4ª Formación de servicios y de preparación y capacitación del personal encargado de la gestión cultural, administradores, promotores, funcionarios y especialistas en la administración de la cultura.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> HARVEY, EDWIN, Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ob. cit.pag 130.

La Resolución 29 de la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales del Consejo de Europa, considerando que una legislación adecuada puede garantizar un desarrollo regular en la esfera de la cultura, recomendó a la Unesco que examinara la posibilidad de compilar, en colaboración con los países miembros de Europa, un inventario selectivo de las legislaciones nacionales existentes en la esfera de la cultura.

La Organización de los Estados Americanos, juntamente con el Gobierno de Venezuela, organizaron en 1975 el primer Curso Interamericano de Administradores de la Cultura, con lo que América Latina se adelanta a otros continentes en materia de formación especializada a nivel regional. La capacitación y formación de administradores y agentes de gestión cultural y direcciones de servicios de la Cultura se ha intensificado desde entonces.<sup>23</sup>

A nivel universitario, en Argentina, se viene desarrollando desde 1977, en la Universidad Nacional de La Plata, cursos sobre política y legislación cultural.

---

<sup>23</sup> Esto está íntimamente ligado con la parte en que tocamos el factor de mutabilidad de las políticas culturales de la inercia y los operarios culturales en el capítulo anterior.

<sup>24</sup> Cfr. HARVEY, EDWIN, Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ob. cit. pag 130 y 31.

La asignatura "Política y Legislación Cultural" es materia obligatoria de todos los planes de estudio en la Facultad de Bellas Artes. <sup>24</sup>

La investigación en materia de instrumentos de análisis del desarrollo cultural. Es la razón por la que se ha creado un nuevo programa de Políticas Culturales para el Desarrollo que fue aprobado el otoño de 1998 por la 30ª Conferencia General de la UNESCO. El nuevo programa de la UNESCO sobre Políticas Culturales para el Desarrollo. En dicho programa se busca dar seguimiento, colecta y difusión del conocimiento y la información en materia de política cultural. Con el establecimiento de enlaces duraderos entre las comunidades de investigadores y de decisores, con la ayuda de una red internacional de observatorios de políticas culturales, tales como CULTURELINK, el Centro Regional Asia-Pacífico para la Red CULTURELINK (APRCCN), CIRCLE, el Observatorio sobre la Financiación de la Cultura en Europa Central y Oriental, el Sistema de Información Cultural de África del Sur (SACIS) y el Sistema de Información Cultural de América Latina y el Caribe (SICLAC).

---

<sup>24</sup> El dictado de dicha asignatura es la primera experiencia docente de grado Universitario que se lleva a cabo en el continente americano. Actualmente en México se han llevado a cabo Diplomados en Gestión y Políticas Culturales de manera muy esporádica con una tendencia a la instrumentalización de una maestría especializada posiblemente en la Escuela de Antropología e Historia.

## 1.2 CLASIFICACIÓN DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LOS OBJETIVOS POLÍTICO-ECONÓMICOS DE LAS POLÍTICAS CULTURALES.

### 1.2.1 LAS EXPERIENCIAS TOTALITARIAS DE LAS POLÍTICAS CULTURALES.

Las políticas que el Estado ha desarrollado tradicionalmente en menor y de manera diversa, pero que siempre ha llevado a término, como el estado que hace en los setecientos. Vamos a considerar las acciones que pertenecen a un primer grupo, al del dominio tradicional del Estado: se trata de la recuperación, de la toma de valor y uso del patrimonio artístico-cultural del Estado y de todos los elementos necesarios para preservar y reforzar la identidad de una colectividad.<sup>25</sup>

Las acciones que pertenecen al segundo grupo es producir y mantener con eficacia las infraestructuras culturales necesarias tanto para la producción - pero sobre todo para el consumo - de las ocasiones de cultura: teatros,

---

<sup>25</sup> Esto está íntimamente ligado al factor de mutabilidad de las políticas culturales de la legitimación del Estado. Capítulo anterior.

bibliotecas... y otro tipo de estructuras. Éstos son dos grupos de acciones que el Estado ha desarrollado tradicionalmente, unas veces más, otras menos. En unos países, esto lo ha llevado a cabo el Estado central, en otros el Estado regional o municipal, en otros, las dos primeras acciones han coincidido ( Italia, España...) durante sus períodos totalitarios.<sup>26</sup>

#### 2.2.1.1. El caso de España:

Entre 1894, fecha de la constitución del primer Museo de Arte Contemporáneo en España, y 1988, en la que por fin, se nombra al primer Director del Centro de Arte Reina Sofía con el encargo de llevar a cabo esta tarea, largamente fallida, de crear un centro de arte contemporáneo con lo más representativo de la producción de arte de nuestra época, ha transcurrido un casi un siglo. Al cotejar esta fecha de 1894 con las correspondientes a la creación de instituciones similares en países igualmente encuadrados en el área occidental, debemos dar por buena la verdad contenida en el refrán castizo: "No por mucho madrugar amanece más temprano". No es para menos al comprobar que este proyecto oficial de museo de arte contemporáneo

---

<sup>26</sup> AMENDOLA GIANDOMENICO, Apuntes para el Diálogo Cultural. Diputación de Valencia. pag. 22

español de 1894 se adelanta por casi 30 años al hoy mítico Museo de Arte Moderno de Nueva York.

En el prólogo del libro "Arte y Estado en la España del siglo XX" de la doctora Dolores Jimenez-Blanco, Francisco Calvo Serraller advierte:

"...en el terreno concreto de la política oficial sobre arte, desgraciadamente hay más continuidad que ruptura e innovación, fuese la ideología del gobierno de turno. De hecho, basta observar que, entre 1894 y 1988, se han sucedido los más diversos regímenes políticos en España, sin que por eso variasen sustancialmente la gestión cultural del arte contemporáneo."<sup>27</sup>

Alude esto no sólo al reiterado fracaso de modernización en España sino también a la específica responsabilidad institucional en la no corrección, e incluso, muchas veces, en el agravamiento de este tan negativo proceso. Es cierto que España sólo ha alcanzado una relativa estabilidad democrática en el último cuarto de siglo, tras haber vivido cincuenta años sojuzgado por dos dictaduras militares, la última de las cuales se originó tras una cruenta guerra civil, no es el lugar idóneo para que florezcan las vanguardias artísticas.<sup>28</sup>

---

JIMENEZ-BLANCO CARRILLO DE ALBORNOZ, DOLORES. Arte y estado en la España del siglo XX. Alianza forma, No. 83 Madrid España, 1982. Pag. 3.

CALVO SERRALLER, FRANCISCO. En el Prólogo a JIMENEZ-BLANCO CARRILLO DE ALBORNOZ, DOLORES. Ob. cit. Pag. II

La Administración, a través de apoyos económicos o institucionales de todo tipo - tanto como la ausencia discriminatoria de tales apoyos - ha sido capaz de influir en determinadas épocas en el ambiente artístico y cultural español, marcando pautas de las corrientes que iban a imponerse en el mercado artístico.

Esto es igualmente cierto para tendencias opuestas, respectivamente apareadas a regimenes políticos opuestos: si en los años de la II República Española iban a primar, por lo general, los apoyos a las tendencias más progresivas del momento, estos apoyos iban a dirigirse a los primeros años de la posguerra a las corrientes más conservadoras, mientras que al mismo tiempo en ambos casos el polo opuesto artísticamente habría de sufrir unas condiciones ambientales fundamentalmente hostiles.

Este modo de intervención del Estado, que se traduciría en la composición de sus colecciones de obras de arte así como en la organización de exposiciones o actividades que promocionan tal o cual tendencia, significa el riesgo de valoraciones que pueden revelarse arbitrarias con el paso de los años, y hasta en su propio momento; Este riesgo es algo siempre presente cuando hablamos de arte contemporáneo, del arte que se está produciendo en

a actualidad y que nos llega sin haber sufrido la sanción de la distancia histórica.<sup>29</sup>

Durante el gobierno de Franco, la seducción visual fue algo indispensable para amueblar la imaginación y no dejar sitio para razonamiento. Se trataba de hacer no sólo tolerables, sino incluso agradables la violencia física y moral revistiéndolas con una máscara halagadora de los sentidos. Pero al hablar sobre *estética del franquismo* es preciso comentar que no existen ni una doctrina concreta, ni un pensamiento estético franquista. El franquismo no era una doctrina. Era una situación y una correlación cambiante de fuerzas, y era básicamente la trayectoria de una persona atravesando momentos distintos con la finalidad de sobrevivirlos.<sup>30</sup>

En consecuencia, hablar de estética del franquismo resulta ser hablar de las adaptaciones que los artistas visuales y los críticos, los del arte monumental con aspiración *museable*, y los del arte comercial propagandístico, hicieron para ser compatibles con las diferentes etapas de aquella trayectoria, y para

---

<sup>29</sup> JIMENEZ-BLANCO CARRILLO DE ALBORNOZ, DOLORES. Arte y estado en la España del siglo XX pag. 9 - 10.

<sup>30</sup> Cfr. CIRICI, ALEXANDRE. La estética del franquismo Colección Punto y Línea. Editorial Gustavo Gili.S.A. Barcelona España.1977 pag.11 -12.

cosechar en ellas los *pingües* premios de lo oficial o, en el nivel mínimo, la  
 inmunidad frente a la represión.

Para finalizar este punto, quiero regresar a la libertad de creación que se  
 dio durante la segunda República, con un caso en particular: Picasso. El  
 eclecticismo de Picasso, que es el fundamento de la contemporaneidad de  
 estilos, tras el cubismo y su capacidad de absorción de elementos de la poética  
 surrealista y hasta del abstraccionismo puro. En esta época, en 1934, regresa a  
 su tierra, llegando a un punto en que logra su máxima libertad de estilo y de  
 invención.

Al estallar la guerra civil española, Picasso se pone del lado de su pueblo.  
 En la historia de los intelectuales europeos este acontecimiento constituye un  
 luminoso punto de referencia, alrededor del cual se agrupó el antifascismo de  
 todas las tendencias. "El antifascismo de Picasso es una cólera ardiente. Graba  
 contra Franco una serie de sátiras, el sarcasmo y la inventiva adoptan formas  
 de extrema agresividad. La obra capital, que termina en el breve lapso de un  
 mes, es *Guernica*. Con furiosa actividad, Picaso daría rienda suelta a su

imaginación, eternizando a la luz de la tormenta de fuego su desprecio y su dolor y su censura ante la monstruosidad".<sup>31</sup>

Los hechos que constituyen el tema trágico de este cuadro son conocidos: la ciudad vasca, fiel a la República, fue destruida por los aviones alemanes en el primer bombardeo indiscriminado de la guerra moderna, el 26 de abril de 1937. El mundo civilizado quedó horrorizado ante la crueldad de aquella matanza, y la obra de Picasso, que nació de su dolor, de la ira y de la desesperación, fue una desgarradora acusación contra la tentativa de instaurar en Europa el dominio de la negación del hombre.<sup>32</sup>



PABLO PICASSO. "Guernica" 1937.

<sup>1</sup> GARCÍA BARRAGAN, ELISA Y SCHNEIDER, LUIS MARIO . "Guernica" en Guernica 50 años. una ciudad un cuadro Universidad Nacional Autónoma de México y el I.I.E. México 1989. pag. 43.

<sup>2</sup> Cfr. DE MICHELI, MARIO. Las Vanguardias Artísticas del Siglo XX Alianza Forma Editorial. pag. 225.

Julio Láuregui, articulista del periódico Euzko Deya, el 1º de Agosto de este año anota una importante anécdota :

La noticia de que Picasso pintaba la destrucción de Guernica, llegó también a la embajada alemana en París, produciendo cierta molestia, pues los alemanes, admiradores por otra parte de la obra de Picasso, a más de recorrer el mundo entero, llevaría con la fama del autor, una propaganda de la barbarie germana. El embajador Von Betz, se dispuso a visitar el estudio de Picasso en la típica rue de la Boetie, con la intención sin duda de comprobar lo que había oído y de intentar disuadir al gran pintor. A ello le animaba la amistad con el maestro. Recibido Von Beltz, en el estudio, el cual no visitaba por primera vez, preguntó a Picasso con un tono algo insinuante: "¿Qué es lo que está Ud. haciendo ahora?"

Picasso, sin inmutarse, se levantó y aproximándose a unos caballetes, recorrió el que ocultaba los estudios del Guernica. Al contemplar con todo su dramatismo, el embajador alemán, ocultando la impresión que le había producido la obra de sus compatriotas en una tierra extraña y pacífica, se atrevió a preguntar a Picasso: "¿Esto es lo último que ha hecho Ud.?" "No, señor embajador -respondió tajante el maestro- Esto es lo último que han hecho Uds."

Y allí se termina la entrevista y la amistad de Picasso con el embajador alemán Von Beltz.

Si bien en esta anécdota, más visceral que informativa, el interés del ministro alemán habla por sí mismo, la certeza de que un cuadro podrá ser utilizado como un reclamo, una denuncia y una acusación de genocidio flagrante contra el Estado alemán. Es un ejemplo de la función de legitimación del Estado por parte del arte. Tiene esta función un fuerte papel en la búsqueda de consensos, tanto nacionales como internacionales, comentadas en el primer capítulo dentro de los factores de la constante mutabilidad de las políticas culturales.<sup>34</sup>

#### 2.2.1.2. El Caso del Nacional-Socialismo en Alemania.

El nazismo asumió el arte como una tarea fundamental. Hitler lo anunció en Nuremberg, en 1933:

“El arte es una misión sublime que obliga al fanatismo. Aquel que esté destinado por la providencia a desvelar a sus contemporáneos el espíritu de su pueblo, haciéndolo vibrar en acordes o hablar en piedras, obedecerá al empuje de la

---

<sup>34</sup> Vale aclarar Dos cuestiones importantes: una que los alemanes no lo admiraban por ser un gran pintor debido a la influencia del arte africano en su obra, considerada para ellos como algo decadente y segundo, que el “Guernica” es el único cuadro con simbolismo específica y con un mensaje claramente propagandístico antifascista y antimilitarista de Picasso. Para mayores referencias al respecto conviene consultar la entrevista de Picasso con el curador del Museo Guggenheim de Nueva York Jerome Seckler, de 1945, transcrita en el libro: HERSCHEL B. CHIPP. Teorías del arte contemporáneo Ed. Akal. Fuentes del arte. Madrid.1964. Pag. 518.

poderosa fuerza que lo domine y hablará con el lenguaje de ésta a pesar de que sus contemporáneos no lo entiendan o no quieran entenderlo, y preferirá morir de miseria antes que ser infiel a la estrella que lo guíe interiormente.\*<sup>35</sup>

Cuando el Hitlerismo tomó cuerpo, el movimiento artístico más reciente de Alemania era el expresionismo, basado en una filosofía irracional, mística, y un vago humanismo, que había vivido años de apasionamiento como protesta viva contra las crueldades y egoísmos de la ciudad moderna y contra la violencia de la guerra, al tiempo que alentaba el sueño de un mundo idílico y el retorno a la autenticidad humana en equilibrio con la naturaleza, no sin dejarse llevar a menudo por un sentido íntimo de desesperación.

La guerra de 1914-1918 desarticuló el mundo de estos artistas y poetas, muchos de los cuales murieron en la lucha. Al final, unos derivaron hacia movimientos revolucionarios, otros se aislaron en su misticismo. Otros creyeron en la utopía nazi el mundo transfigurado en que habían soñado. Pero casi todos, entre estos últimos, terminaron desengañándose y algunos cerraron su error en el suicidio. Por ello no fueron justos los ataques de Brecht contra el expresionismo y no es cierto que, como dijo éste, su posición contuviese los gérmenes del nazismo.

---

\* CIRICI, ALEXANDRE. La estética del franquismo Ob. cit. pag.37-37.

Tras esta dispersión, quizá lo más vivo fue la creación voluntariosa de un arte proletario, encarnado en el teatro de Piscator y en la actitud de la agitación-Propaganda montada por los comunistas en los años veinte, organización que puso por primera vez de un modo sistemático al cine, el teatro, al music-hall, al servicio de los ideales revolucionarios y que asemeja a lo que se había hecho en Rusia en la Revolución, actuaba con sus grupos en las fábricas, los tranvías y las calles, no solo en locales.

Como un fondo cultural, que puede significar una tercera posición, distinta del Expresionismo y del Arte Proletario, Alexander Cirici menciona la existencia de un pensamiento irracionalista, que quizá tuvo sus raíces en Nietzsche, el cual exaltaba el instinto y esparcía los encantos de lo irracional. Este movimiento, que tuvo un cultivador literario en Hans Einz Ewers, con sus novelas de terror, llenas de fantasías sangrientas. También es importante citar al grupo del círculo de Thule, en que el gusto por el misterio y la crueldad se mezclaba con la mitología germánica, el racismo, el antisemitismo y la mafia. Por fin y otros, estos irracionalistas trataban de substituir la historia por el mito e instalar un concepto místico de la tierra y de la raza, del que nacería *El mito del siglo XX* de Rosenberg.<sup>36</sup>

---

CIRICI, ALEXANDRE. La estética del franquismo ob. cit pag 38.

Cuando los nazis ascendieron al poder, en 1933, Goebbels emprendió con insistencia la tarea de identificar el arte con sus ideas, convertirlo en una fábrica de mitos y exaltar el colosalismo, la violencia, el racismo, el odio, el rencor y la muerte. De las tres corrientes de arte que le precedieron solamente el racionalismo les servía. Lo demás era visto como arte degenerado, obra de judíos, comunistas o negros (por la influencia del arte africano en el cubismo). Comenzó entonces la persecución contra los artistas modernos, el cierre de las salas de museos que contenían estas obras y la quema de libros.

A pesar de esta lucha contra los precedentes, no hay duda de que Göring en el teatro, Goebbels en el cine<sup>37</sup> y el mismo Hitler en la arquitectura y otras artes visuales, se aprovecharon de muchas cosas de los odiados predecesores, especialmente de la vinculación del arte a la política que había preparado el *Agit-Prop* y de la misma idea, originariamente comunista, de utilizar el arte para una continua acción de propaganda.<sup>38</sup>

---

Recuerdo uno en que la Cámara pudiese haber sido dirigida por Fritz Lang o Sternberg, por su parecido a nivel visual con "M" y con "El Angel Azul", o "El Gabinete del Doctor Caligari", pero la temática diversa: Una brillante edición de tomas de ratas devorando las cosechas de los campesinos intercaladas con judíos ricos en las calles de Berlín, Ratas como peste-judios como peste. Lógico pensar en esta asociación de ideas que daba como resultado que al salir del cine agarraran a palos al primer judío que encontraran en el camino.

CIRICI, ALEXANDRE. La estética del franquismo ob. cit pag 39.

Alexander Cirici cita textual a Goebbels:

"El Estado nacional-socialista considera como la obligación más importante y noble encargarse de dar al arte un nuevo impulso, hacerle abrir los ojos sobre la grandeza de su tiempo y despertar en él la ambición de captar su época y dar su imagen artística"<sup>39</sup>

En este extremo, los edictos dictatoriales de Hitler que después de haber quemado los museos de todo arte vital, desde Van Gogh a Kandinsky, Hitler inauguró en 1937 la brutal e *inhumana Haus der Deutschen Kunst*, y decretó que el contenido bárbaramente propagandístico de lo allí exhibido no cambiaría durante su imperio de los mil años. Todo artista interesado en la prerrogativa de la libre expresión fue amenazado con la esterilización o con otros castigos:

"Serán objeto de gran interés para el Ministerio del Interior del Reich, que habrá de ocuparse de la cuestión de si una futura herencia de tan horrible disfunción de la vista no puede al menos controlarse. O bien si, por otro lado, ellos mismos no creen en la realidad de tales impresiones e intenten atormentar a la Nación con estas engañosas por otras razones, entonces un propósito así cae dentro de la jurisdicción del Código Penal."<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> CIRICI, ALEXANDRE. La estética del franquismo ob. cit pag 39.

<sup>40</sup> SELZ, PETER. "Arte y Política" Capítulo VIII de: HERSCHEL B. CHIPP. (compilador) Teorías del arte contemporáneo Ed. Akal. Fuentes del arte. Madrid.1964. Pag. 489.

Se da simultáneamente a la inauguración de la *Haus der Deutschen Kunst* otra exposición organizada también por los nazis, en la que se expondrán las mejores obras de los expresionistas junto con cuadros pintados por enfermos mentales y museográficamente mezclados, a dicha exposición se le llama: Arte Degenerado. Un comprador de arte extranjero paga una fuerte suma por varios cuadros de la muestra y son salvados así, para la humanidad los mejores ejemplos de arte expresionista, el resto de las obras que no logra comprar terminan en las llamas. El dinero es utilizado por los nazis para fines bélicos.<sup>41</sup>



42

<sup>41</sup> Cfr. HERSCHEL B. CHIPP. Teorías del arte contemporáneo. Ob. cit. Pag 489.

<sup>42</sup> El grito de E. Munch y la habitación de Van Gog. Tomada de <http://www.archive.com/thumbs/>

### 2.2.1.3. El Caso de Italia.

En Italia es evidente una relación entre la aparición del fascismo y la ideología de la socialdemocracia. La socialdemocracia parte de una visión socialista futura de la humanidad pero tiende a considerarla utópica o por lo menos lejana, sólo como un ideal, y se siente impelida hacia la necesidad de garantizar la supervivencia de la burguesía, con lo que renuncia a toda conducta de cambio y adopta una autorepresión en la que lo sacrificado son los propios ideales. Con esta operación, instaura de hecho, bajo nombres ambiguos de *pacto*, una concepción interclasista que es la base misma para la reaparición de la pretendida unidad de los autoritarios.

Los futuristas no tuvieron rubor en tejer explícitamente el elogio de la burguesía belicista. Así, junto al antiburguesismo, se extinguían también las nostalgias anarquistas y socialistas. Escribe Carrá:

"Hoy el burgués favorable a la guerra es, ciertamente, más revolucionario que el llamado revolucionario neutralista. El arriesga y actúa, por tanto, es un revolucionario, mientras que el llamado anarquista es nocivo a la vida y al progreso"<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Cfr. DE MICHELI, MARIO Las Vanguardias Artísticas del Siglo XX Ob cit Pag. 236.

Mussolini, dirigente socialdemócrata, dio el paso decisivo para clarificar las cosas, cuya consecuencia lógica fue un grado de modernidad que faltará a los otros movimientos llamados fascistas. En esta perspectiva es preciso darse cuenta de que en 1923 rechazaba la direccionalidad del fenómeno artístico. Lejos de mí -decía- la idea de alentar cualquier cosa que pueda asemejarse al arte de Estado. El arte reside en la esfera del individuo. El Estado tiene un solo deber, el de no sabotearlo, el de crear condiciones humanas para los artistas, el de estimularlos desde el punto de vista artístico y nacional." Incluso mucho más tarde, en 1928, todavía rechazaba la sugestión de los que querían supeditar el arte, afirmando que "en el campo del arte, de la ciencia, de la filosofía, la contraseña no puede crear una situación de privilegio o de inmunidad. Aquí no tiene nada que ver la revolución... sino el ingenio". en 1931 repetiría que "el Estado no puede crear una literatura propia"<sup>44</sup>

A pesar de la creación de un Instituto Nacional Fascista de la Cultura, que Gentile dirigía para una fascistización íntima de lo cultural, el régimen consiguió no comprometerse en la promulgación de unas bases ni de unas normas para el arte. Prefirió el camino de pactar con los artistas considerados libres y de captarlos por medio de la corrupción.

---

<sup>44</sup> Cfr. CIRICI, ALEXANDRE. La estética del franquismo Ob. cit. pag. 33.

Hay que reconocer que las obras de arte y de propaganda que hoy nos mueven al desprecio o a la risa, grandilocuentes, hinchadas de retórica hueca, con las que fácilmente ridiculizamos al fascismo, fueron sobre todo obra de tercera fila, es decir, realizadas por iniciativa privada y a menudo con intención comercial. A otro nivel, existió el arte "normal", incluso de vanguardia, que mantuvo una dignidad plástica pero que fue aplicado a los encargos del régimen.<sup>45</sup>

Lazzarini utilizaba la misma plástica de Léger, el escultor Martini apoyaba sus alegorías con prestigios etruscos, Pippo Rizzo y Giacomo Balla aportaban su futurismo y Chirico y Severini su metafísica a los monumentalismos pictóricos consagrados en la V Trienal de Milán.<sup>46</sup>

Marinetti en el último manifiesto futurista escribía:

\* Sean concedidas al individuo y al pueblo todas las libertades salvo la de ser cobarde. Sea proclamado que la palabra Italia debe dominar sobre la palabra Libertad... Orgullosos de sentir igual al nuestro el fervor belicoso que anima al país, incitamos al gobierno Italiano, que por fin se ha hecho futurista, a agitar todas las

---

<sup>45</sup> Cfr. CIRICI, ALEXANDRE. La estética del franquismo Ob. cit. pag 36.

<sup>46</sup> Ibidem pag 36.

ambiciones nacionales, despreciando las estúpidas acusaciones de piratería y proclamando el Panitalianismo.<sup>47</sup>

La guerra acabó por convertirse en una especie de escenario donde tanto Marinetti como Mussolini, exaltados por la prensa nacionalista, interpretaban con máximo empeño y máxima publicidad los papeles que acabaron por elegir. Se les escapaba por completo la verdadera lección, humana y social de la guerra: la lección de ver a un pueblo unido por primera vez, los obreros de las fábricas de Turín y de Milán con los braceros sicilianos, con los pastores pardos. El sentimiento de la unidad nacional surgido de las guerras, duro pero vital. Por fortuna, otros intelectuales veían, comprendían, y sacarían más tarde de esa lección las enseñanzas necesarias: Intelectuales como Gramsci y Gobetti.<sup>48</sup>

#### 2.2.1.4 El Maximato.

El surgimiento de políticas culturales determinadas es un fenómeno representativo del control externo de la producción artística, ejercido por un centro de poder, en el caso de Estado mexicano posrevolucionario, que nos lleva a analizar en el tema de la coerción y el arte, un período histórico de gran

---

Cfr. DE MICHELI, MARIO. Ob cit Pag. 236 y 237.  
Ibidem pag. 238.

intervencencia política y artística como fue la década de 1924 a 1934 gobernada por Plutarco Elías Calles, Jefe Máximo de la Revolución.

La orientación ideológica de estos regímenes pretendió que un conjunto de medidas y lineamientos confirieran un carácter nacionalista al arte, la cultura y la educación, así controlan a la vez, y en cierta medida, los productos de estos quehaceres. Sin embargo, es necesario conocer el concepto de nacionalismo que se tenía en la época tanto en los medios oficiales como en los intelectuales, así como la necesidad histórica que del nacionalismo tuvo el estado mexicano en el proceso de su consolidación.<sup>49</sup>

Es importante hacer notar que este tipo de políticas culturales se hicieron de manera vertical, como en todo gobierno de deficiente tradición democrática y en vías de conformación, su acción generó una complejidad de relaciones sociales cuyas ideas rectoras deben buscarse en la desiderata cultural de la época, así como en las circunstancias históricas del centro de poder que, en parte, la objetiva.

---

<sup>49</sup> ORTIZ GAITAN, JULIETA. " Políticas Culturales en el Régimen de Plutarco Elías Calles y en el Maximato." en Arte y Coerción. Primer Coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte. UNAM. y el Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1992. pag. 193

El General Plutarco Elías Calles ejerció un gobierno personalista y autoritario en una época en que el carisma y el prestigio militar eran decisivos para ello. Su administración se caracterizó por el empeño en continuar la reconstrucción y reestructuración del país. Los objetivos prioritarios del régimen eran el *nacionalismo* y la *modernización* del país.<sup>50</sup>

Después del impulso que la gestión de Vasconcelos dio a la cultura y a las artes, el ritmo de trabajo y sobre todo la concordancia con el mecenazgo oficial, decayó un poco. Esto se debió en parte a la ausencia del vigor y carisma de Vasconcelos, pero principalmente a la disminución drástica del presupuesto destinado para estos menesteres. Vale la pena recordar el "Manifiesto del Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores" de 1922. Donde se declara el Muralismo como el principal fin y objetivo de los artistas visuales. En donde se dirigen a:

"...las razas indígenas humilladas durante siglos; a los soldados convertidos en verdugos por sus jefes; a los obreros y campesinos oprimidos por los ricos; a los intelectuales que no adulan a la burguesía:...repudiamos el llamado arte de caballete y todo arte que procede de círculos ultraintelectuales, pues esencialmente aristocrático.

---

Cfr. ORTIZ GAITAN, JULIETA. Arte y Coerción. Ob. cit. pag 194

Saludamos la expresión monumental del arte porque tal arte es de propiedad pública...<sup>51</sup>

Ya desde el último año de su administración, Vasconcelos sufrió la disminución más considerable de 53 millones que tuvo en 1923, a 26 millones el año siguiente. Puig Casauranc contó con 22 millones para iniciar su gestión.

José Clemente Orozco narra en su autobiografía:

"Al dejar el señor Vasconcelos su puesto de secretario ya no fue posible seguir trabajando, Siqueiros y yo fuimos arrojados a la calle por los estudiantes y nuestros murales fueron gravemente dañados a palos, piedras y navajazos."

Por su parte, David Alfaro Siqueiros, al impugnar a Rivera con el cargo de ser el artista orgánico del callismo, afirmaba que:

"...discrepancias políticas con el gobierno... nuestro patrón en el campo de la pintura mural, trajeron consigo el rompimiento de nuestra organización profesional. Rivera y sus ayudantes siguieron pintando murales: Xavier Guerrero, Amado de la Cueva, Reyes Pérez... y yo optamos por la gráfica en las páginas de "El machete." Orozco y otros se fueron por algún tiempo al extranjero, a los Estados Unidos o a Sudamérica."<sup>52</sup>

---

GOLDMAN, SHIFRA M. Pintura Mexicana Contemporánea en tiempos de cambio. Ed Instituto Politécnico Nacional. México 1989. Pag. 2-3.

SUÁREZ, ORLANDO. "Inventario del muralismo mexicano", siglo VII, México, UNAM 1972. pag. 40. citado en: ORTIZ GAITAN, JULIETA; Ob. cit pag. 196.

En el terreno de lo político hay que recordar que Calles plantea la institucionalización y crea el *Partido Nacional Revolucionario* medida que logra que el poder pasara de un régimen a otro sin violencia. Todas las facciones revolucionarias tendrían cabida en este partido. la oposición política quedaba solo en teoría, y monopoliza el Estado el ejercicio de procedimientos supuestamente democráticos.

Las mencionadas discrepancias con el gobierno se debían, entre otras cosas, al viraje dado en los lineamientos ideológicos respecto a la gestión anterior: El Nacionalismo de Vasconcelos, cuyo ideal irradiaba en causa común a todos los países de América Latina,<sup>53</sup> se circunscribió a un carácter más local. Por otra parte, los murales bolcheviques, que ya eran atacados por la prensa desde tiempos de Vasconcelos, fueron nuevamente impugnados por ciertas posiciones anticomunistas, así mismo, hay que considerar que el Partido

---

<sup>53</sup> Acerca del término "América Latina", el crítico de arte argentino Jorge Glusberg dice que: En Enero de 1861 cuando un escritor y político tan olvidado hoy en su tierra como en las nuestras, L.M. Tisserand, acuñó la expresión en un artículo difundido por la REVUE DES SCIENCES LATINES, de París. Tisserand expresaba la línea internacional de Napoleón III, desdeñosa de Gran Bretaña y Alemania. Desunida Italia, encerrada España en sus dramas sociales, Francia tomó el centro de la Latinidad y ,motivada también por su desprecio a los Estados Unidos, quiso ganar influencia política y económica en Iberoamérica, no siempre por las buenas: Napoleón III hizo de México un imperio y llevo al trono, en 1864, a un austríaco, a punta de cañón y bayoneta. Este término no fue hasta que en 1890, el uruguayo José Enrique Rodó, lo adopta y nos hemos, nos han identificado con el hasta canonizarlo. En GLUSBERG, JORGE; Conversaciones sobre las Artes Visuales, respuestas a Horacio de Dios EMECÉ Editores, Argentina 1992.Pag. 65.

Comunista Mexicano fue confinado a la clandestinidad desde 1929 hasta 1935.<sup>54</sup>

Lo que queda claro entonces, es que la pintura mural, al depender absolutamente de la tutela del Estado, estaba condicionada a los vaivenes de la situación política y a los programas culturales de los sucesivos gobiernos. También se hicieron evidentes las contradicciones implícitas en la subvención del arte revolucionario sustentado en una ideología marxista, por parte de un Estado de estructura económica capitalista el cual, sin embargo, usaba esta forma de expresión artística como su mejor propaganda.<sup>55</sup>

Como dijera ciertamente Orlando Suárez en su celebre "Inventario del muralismo mexicano:

"Mientras los pintores extremistas no sientan remordimiento en vivir de los ricos y éstos no sientan temor de colgar en sus casas cuadros donde se ataca el fundamento del poder, durará la solidez del Estado..."<sup>56</sup>

---

<sup>4</sup> Vale la pena comentar que el periódico "El Machete", donde se publicaba la gráfica de Siqueiros en ese tiempo, se convirtió en el periódico difusor del PCM en su tiempo de clandestinidad. en 1930 es encarcelado Siqueiros tras dedicarse a la agitación social y a organizar mitines y huelgas.

<sup>5</sup> Cfr. ORTIZ GAITAN, JULIETA. Arte y Coerción ob cit. pag 197.

<sup>6</sup> SUÁREZ, ORLANDO. Ob cit. pag 41.

Para finalizar este apartado, de las experiencias totalitarias respecto al actuar de los Estados en el campo cultural, transcribo los últimos párrafos de la conferencia de Julieta Ortiz Gaitan del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México que presentó para el Primer Coloquio del Comité Mexicano de Historiadores de arte cuyo título fue "Arte y Coerción". Este se llevó a cabo del 16 al 18 de mayo de 1990 en el Centro de Enseñanza para Extranjeros de la UNAM:

"En esta amalgama de corrientes de pensamiento y objetivos políticos, en los cuales están presentes el nacionalismo y la modernidad, se buscaron un arte y una educación que sustentaran la unidad nacional y que fueran a la vez, portadores de los bienes que confiere el Estado, legitimándolo de paso en su proceso de consolidación. No obstante, el cumplimiento cabal de los programas culturales no puede darse si no se toman en cuenta las condiciones objetivas de la sociedad, y si no se cumplen e implementan procedimientos democráticos que establezcan una comunicación efectiva entre gobierno y gobernados.

Finalmente, el Estado dispone de la planeación y la definición misma de sus objetivos y programas de trabajo y es el que cuenta, con la potestad y obligación de imprimir la función social a sus acciones. Se puede hablar de un considerable margen de control por parte de un centro de poder determinado, como lo es el poder estatal, en las prácticas y producciones artísticas, educativas y culturales." <sup>57</sup>

Encargada la gestión cultural al Estado, cuando sus iniciativas son implantadas mediante procedimientos democráticos, su viabilidad y resultados positivos aumentan en grado considerable. Cuando por el contrario, las medidas y disposiciones obedecen a un afán impositivo, de dominio y coerción, que permite conservar un status de privilegio, serán medidas estériles y contradictorias, alejadas de los requerimientos culturales de la sociedad y que desacreditarán, finalmente, al mismo centro de poder que las emite.

## 2.2 CULTURA PARA IMPEDIR EL SUBDESARROLLO.

El segundo grupo dentro de la clasificación que parte del punto de vista del objetivo político-económico de las políticas culturales corresponde a la cultura para impedir el subdesarrollo. Cuando uno plantea "cultura para evitar el subdesarrollo" y la "cultura para fomentar o favorecer el desarrollo" se puede pensar que es lo mismo, pero ciertamente, son dos actitudes diferentes.

En la cultura para evitar el subdesarrollo, las estrategias culturales han sido utilizadas para impedir que se perpetúen círculos viciosos en el poder, causantes del subdesarrollo, para bloquearlos, para evitar el éxodo de las

personas. En éstos casos, se puede hablar de políticas culturales de tipo defensivo.<sup>56</sup>

La primera fase del nacionalismo cultural mexicano, como una política defensiva frente al extranjero, del cual el muralismo constituyó la manifestación más vigorosa, se puede calificar de extrovertida y humanista. Bajo el patrocinio del gobierno, el muralismo pasó a formar parte de un vasto programa educativo dirigido hacia las olvidadas zonas rurales de México, así como las ciudades, en un esfuerzo por formar a las grandes masas que la Revolución puso en movimiento. Como todos los aspectos de la cultura durante este período, las artes plásticas contaron con la participación y el entusiasmo de las personalidades como Vasconcelos y su humanismo bergsoniano y del humanismo marxista de Rivera.<sup>59</sup>

De todas las naciones latinoamericanas, México vivió a principios del siglo XX la primera revolución importante que transformó no sólo las condiciones políticas y sociales para un gran número de personas, sino que produjo también un importante florecimiento de la energía intelectual y creativa

---

<sup>56</sup> AMENDOLA, GIANDOMENICO. La evolución de las políticas culturales Europeas. Diputación de Valencia. España 1995 pag. 24

<sup>59</sup> GOLDMAN, SHIFRA M. . Pintura Mexicana Contemporánea en tiempos de cambio. Ob. cit. Pag. Xvii

que cambió decisivamente el rumbo de la cultura mexicana. Esta tomó el curso de un nacionalismo profundo como reacción ante la cultura imitativa, de orientación europea, que imperaba durante el régimen de Porfirio Díaz.

En 1945 Siqueiros en su célebre artículo "No hay más ruta que la nuestra", referido a la "importancia nacional e internacional de la pintura mexicana moderna", considerándola "el primer brote de reforma profunda en las artes plásticas del mundo contemporáneo". La frase *-no hay más ruta que la nuestra-* fue señalada durante mucho tiempo como un eslogan de asfixiante estreches.

El fin de la administración de Cárdenas (1934 - 1950) fue también el fin de la fase revolucionaria de México y el inicio del desarrollo de una burguesía burocrática que controla el gobierno. La desenfrenada nacionalización y el resentimiento antinorteamericano de los años anteriores a 1940, dejaron paso a una nueva política de estímulo a las inversiones extranjeras en la industria mexicana, con la condición de que dichas inversiones se plegasen a la leyes y costumbres del país, y excluyendo por tanto, el tipo de concesiones especiales de explotación que suelen otorgar las naciones subdesarrolladas.<sup>60</sup>

Al recordar el sentido de la cruel sentencia: "...*artistas que, faltos de estímulos, acaban por desarraigarse y buscan en otras latitudes la comprensión que su país les niega...*" que poéticamente expresaba Celestino Gorostiza en su forma de posesión, en 1959 transcrito en parte en el capítulo anterior hay que tener en cuenta en esos años el muralismo y la escuela mexicana se había convertido en una tradición en la cual todo aquel artista que no pintara nopales y campesinos era atacado y generalmente terminaban en Nueva York o en Europa dependiendo de sus posibilidades económicas. José Luis Cuevas llamó a este estancamiento "La cortina del Nopal"

La doctora Shifra Goldman, comentaba que sería ingenuo creer que los cambios de orientación experimentados por el arte mexicano contemporáneo en los años sesentas y setentas, se hayan debido a razones meramente internas o estéticas. Después de las revelaciones de 1967 sobre la participación de la CIA en la fundación encubierta de organizaciones culturales tanto en los Estados Unidos como en el extranjero, como elemento clave de la política exterior de ese país durante la guerra fría, han de tomarse en cuenta las implicaciones de la penetración cultural en el arte latinoamericano.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> GOLDMAN, SHIFRA M. . Pintura Mexicana Contemporánea en tiempos de cambio. Ob. cit. pag 47.

<sup>61</sup> Ibidem Pag. 52 y 53.

Este período estuvo marcado por la fricción cada vez mayor entre la escuela mexicana y una oleada de artistas jóvenes a los que no interesaba el arte de orientación social. Fue inevitable que el realismo social se convirtiera, como ocurrió antes en Estados Unidos, en blanco de ataques de las fuerzas comprometidas en la guerra fría. En la lucha por la hegemonía cultural en México se requería un artista joven de talento que se pudiera presentar como símbolo y exponente frente al realismo social, y ese símbolo se encontraba en la persona de José Luis Cuevas, que alcanzó su primera distinción internacional con una exposición montada en 1954 por la Unión Panamericana en Washington, D.C. con el apoyo personal de Gómez Sicre, jefe del departamento de artes visuales de dicha Unión.

Cuevas desde entonces, encabeza una polémica contra la Escuela Mexicana de Pintura y el realismo social. Si bien es exagerado decir que Cuevas haya estado involucrado conscientemente en alguna conspiración política (más que artística) contra el realismo mexicano; las formulaciones culturales funcionaban de manera mucho más sutil y los propios artistas no siempre las conciben en términos políticos, aunque como vimos en el capítulo anterior, las instituciones culturales pueden concebirlas así. Más bien, cabe decir que el talento precoz de Cuevas y su egocentrismo personal, allende de

la facilidad de palabra e ingenio, contribuyeron a que encabezara el descontento latente y la rebelión contra la escuela mexicana.<sup>62</sup>

En el aspecto político, los abusos cometidos por el Salón Esso acentuaron la gran indignación ante el hecho de que una compañía extranjera como la Standard Oil (Esso) emprendieran la invasión a la cultura mexicana, al organizar un concurso y promover tipos de arte distintos. El papel de la Unión Panamericana recibió ataques duros:

"Desde hace años, la Organización de Estados Americanos mantiene una sorda lucha contra la escuela mexicana de pintura, por conducto del organismo especializado que dirige el crítico Gómez Sicre... aunque el señor Gómez Sicre tiene todo el derecho del mundo a la libertad de sus juicios estéticos. Lo malo es que el señor Gómez Sicre es funcionario de un Organismo supuestamente imparcial, que no tiene derecho proteger a un determinado tipo de arte... No es casualidad de que una persona con las ideas de Gómez Sicre sea escogida por la OEA para "proteger" la pintura del continente.

Independientemente de que el sea consciente de ello, lo cierto es que sus ideas sobre arte tienen una proyección que favorece la línea política del imperialismo norteamericano en América Latina. Siendo la Escuela Mexicana de Pintura una

---

Cfr. GOLDMAN, SHIFRA M. . Pintura Mexicana Contemporánea en tiempos de cambio, b. cit. Pag.53.

manifestación cultural nacionalista y progresista, es interés del imperialismo combatirla con todas sus armas, porque la abolición del nacionalismo... favorece su penetración en América Latina... Y ésta es... la razón de que la Standard Oil se preocupe por proteger las bellas artes en México.”<sup>63</sup>

Estos años son llamados “los años de la confrontación” pues se enfrentaban constantemente los muralistas y la escuela mexicana contra los jóvenes de la generación Ruptura y de Nueva Presencia que utilizaban las nuevas tecnologías y los nuevos lenguajes plásticos para crear, lenguajes plásticos que eran vistos como “Yanquis” y extranjerizantes por los miembros del Salón de la Plástica Mexicana.

David Alfaro Siqueiros quien fuese vanguardia, se había convertido en el bastión del arte tradicional. Cuevas en ese momento histórico era la vanguardia. Estos enfrentamientos entre artistas siempre serán benéficos cuando busquen ambos la perfección y objetivos estéticos más allá del mero y simple interés personal.

Para finalizar quiero transcribir parte de una carta del crítico de arte Jorge Alberto Manrique a la también crítica de arte la Doctora. Teresa del Conde,

---

TIBOL, RAQUEL. Una pintura para la Standard Oil en GOLDMAN, SHIFRA. Ob.cit. pag.

onde le comenta las experiencias de haber sido invitado a ser jurado internacional de la Bienal de Arte Joven de Honduras en junio de 1989:

"Tegucigalpa: al fin y al cabo una experiencia que, como todas van al morralito. Un país tan pequeño en todas sus dimensiones...Con una casa de Gobierno (siquiera no le dicen palacio) que es como una casa de la Roma, ni siquiera de la Juárez. Con una actitud tan derrotista en los medios de comunicación y en los semipolíticos que no hay la menor intención de oponerse a los designios de Estados Unidos.

Ellos son fuertes, nosotros débiles: tratamos si acaso de sacarles dinero a cambio de nuestro buen comportamiento...Dentro de eso, gente afable, gente interesante y sabedora de cosas, aunque en numero reducido... dentro del arte una bienal local con una asistencia de cerca de 1500 obras en pintura, cerámica y escultura. La cerámica para llorar, ni siquiera hay un solo horno de alta temperatura. No hicimos selección porque era tan pobre el envío que no quedaría nada, y no lo declaramos desierto para darle su oportunidad al concurso y no regresarle a la Universidad (organizadora) las 5,000 lempiras del premio (siete millones de pesos al cambio oficial)...hicimos una selección en que quedó casi la mitad...academicismo trasnochado y de pésima calidad (bodegones y paisajes), con un mercado de señoras bien... esta es "nuestra América", la de Martí y la de Zea..."<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> DEL CONDE, TERESA. y MANRIQUE, JORGE ALBERTO. Cartas Absurdas. Correspondencia entre Teresa del Conde y Jorge Alberto Manrique. Ed. Azabache, S.A. de C.V. México 1993. pag. 86 y 87.

### 2.3 CULTURA PARA FAVORECER EL DESARROLLO.

Esta clasificación de las políticas culturales, se produce tanto para favorecer como para mantener el desarrollo. Este hecho no es nuevo, ya que empieza en el siglo XIV en Europa: en la Florencia del Renacimiento. Los Médicis, se hacen cargo de las acciones culturales, pero no *ars gratia artis*, porque para los Médicis la cultura del príncipe es una cultura enfocada hacia la gloria, el desarrollo económico y la potencia del Estado.

En la Venus de Botticelli, la modelo de la diosa es Simonetta Vespucci, esposa de Lorenzo de Médicis. La diosa se convierte con el tiempo en canon de belleza femenina, aparte del discurso ideológico implícito en la obra de Botticelli: Los Médicis como dioses, recordar también el cuadro donde Ulises roba las armas al dios Marte, con ayuda de Venus, donde nuevamente aparece Simonetta Vespucci como Venus satisfecha, cansada tras hacerle el amor a Marte: Lorenzo di Pierfrancesco de Médicis. El rico comerciante que encarga el cuadro, él mismo, Lorenzo, fue también el protector de un florentino que estaba destinado a dar nombre a un continente, Américo Vespucci.<sup>65</sup>

---

Cfr. GOMBRICH, ERNEST; Historia del Arte Ed. Alianza Forma. Madrid 1990. pag 199

Con los Médicis, comparece por primera vez de manera explícita la política cultural moderna. Ellos no improvisaban en el campo cultural, programaban muy seriamente con verdaderos objetivos políticos y económicos. Siendo esencialmente un principado de banqueros, tendían a hacer coincidir los objetivos políticos con los económicos, y esto sigue hoy en día y está desarrollándose increíblemente con el tema de las tecnologías de vanguardia.<sup>66</sup>



BOTICELLI. "El Nacimiento de Venus"

En efecto, en un sentido, la acumulación de cierta cantidad de bienes materiales es indispensable si se quiere escapar a la sujeción de las actividades de subsistencia y especializar a algunos miembros de la sociedad en actividades que no desembocan directamente en la producción de bienes y

---

<sup>66</sup> Cfr. AMENDOLA, GIANDOMENICO. Apuntes de la diputación de Valencia. Ob.Cit pag. 24  
Tomado de <http://www.artchive.com/artchive/b/botticelli/thumbs/venus.jpg>

servicios "útiles", como se puede observar en los sistemas sociales complejos. Acaso el arte florentino en los siglos XV y XVI no dependía del poderío bancario y mercantil de los Médicis, así como también la extraordinaria explosión artística del renacimiento español y portugués estuvo ligado a la conquista de nuevas rutas para el comercio marítimo y, en el caso de España, la explotación de las minas de oro y plata de América?<sup>68</sup>

La relación crecimiento económico y desarrollo cultural puede jugar en los sentidos absolutamente contradictorios. Si bien, en efecto, el aumento de la producción puede llegar a liberar los medios económicos del desarrollo cultural *bienes y servicios abundantes y baratos, tiempo libre suficiente como para permitir el ejercicio de actividades relativamente improductivas*- el desarrollo cultural aparece a su vez, como el correctivo indispensable para dar al crecimiento de los países más ricos la dimensión cualitativa que parece faltarles cada vez más.

Pero la interrelación del desarrollo económico y del desarrollo cultural no se limita sólo a eso. Ciertas investigaciones han mostrado que la incidencia económica de tal o cual actividad cultural, por ejemplo en el terreno de los

---

<sup>68</sup> Cfr. FABRIZIO, CLAUDE. "El desarrollo Cultural en Europa" en El Desarrollo Cultural. Experiencias Regionales. Ed. Unesco. París 1982. pag. 362 y 363.

spectáculos, al tener en cuenta los productos indirectos, de naturaleza  
irística, por ejemplo, no es nada despreciable. Si bien esto va íntimamente  
gado a lo comentado en su oportunidad en los contenidos esenciales de las  
políticas culturales en el capítulo anterior conviene ahondar en que el consumo  
e bienes y servicios culturales aumenta en valor absoluto en el mismo sentido  
ue la elevación del nivel de vida.

Este tipo de consumo, no afecta más que a una capa relativamente  
estrecha de la población, al menos en los países con economía de mercado,  
inclusive, si uno de los efectos inducidos del crecimiento es la aparición de lo  
ue las ciencias sociales llaman las nuevas clases medias, que se caracterizan  
or un nivel de ingresos intermedio, que contrasta con un nivel de educación  
muy elevado y cuyo consumo cultural aumenta de manera significativa desde  
ace unos diez años. Pero sobre todo, inclusive en el nivel de una reflexión  
muy general, no es posible ignorar los graves fenómenos de alienación cultural  
ue entraña la adopción de un modelo de crecimiento de tipo puramente  
económico.<sup>69</sup>

Claude Fabrizio, en su texto "El desarrollo cultural en Europa" presentado  
ara el libro "Desarrollo Cultural, experiencias regionales" se planteaba la

---

Cfr. FABRIZIO, CLAUDE. El desarrollo Cultural en Europa Ob cit pag. 363.

pregunta: ¿Cuál puede ser el contenido de una política cultural? Las respuestas a estas preguntas varían según las situaciones nacionales, son la situación más limitativa aquella en la que política cultural y política en favor del desarrollo de las actividades artístico-profesionales se confunden, sin considerar otros aspectos de la realidad cultural y problemas suscitados por las reacciones de la población a tal o cual tipo de cultura.

Para responder correctamente, es preferible examinarlo bajo la óptica de sus relaciones con políticas que afectan sectores relativamente diferentes de la vida pública, pero orgánicamente ligados a las condiciones y a los componentes de una política del desarrollo cultural propiamente dicho: políticas de la educación, de la información y de las comunicaciones de masas, política del marco de vida y de la calidad de vida en general.<sup>70</sup>

El primer objetivo del desarrollo cultural consiste en definir y luego en poner en práctica una estrategia que liga sistemáticamente el proyecto cultural, el proyecto educativo. No es necesario insistir sobre la influencia mutua que se ejerce entre la política cultural y la política de la educación en el sentido más amplio del término, es decir, no solamente dentro de los límites de la enseñanza escolar, sino en el marco más vasto de la educación permanente,

---

FABRIZIO, CLAUDE. . El desarrollo Cultural en Europa Ob cit pag. 370- 371.

abarcando no solo las actividades ya citadas, sino igualmente la formación  
continúa y la acción cultural extendida con las adaptaciones necesarias a todos  
los tipos de población y a todas las facetas de la vida. Si los medios de acceso de  
todos a la cultura y más aun de la expresión de todas las vivencias culturales  
son los medios mismos del saber, un proyecto de desarrollo cultural colectivo  
parece de sentido si no está ligado al de la igualdad de oportunidades ante la  
educación.

La adopción de estrategias que asocian sistemáticamente el proyecto  
cultural al proyecto educativo es por lo demás, perfectamente conforme a la  
política llevada a cabo por gran cantidad de Estados europeos y se traduce en  
estas estructuras administrativas. Así es como en Suecia, Finlandia, Italia y Reino  
Unido, la educación y la cultura están agrupadas en el seno de una misma  
entidad administrativa. Del mismo modo, en los países socialistas, la política de  
la educación y la política de la cultura están estrechamente ligadas.<sup>71</sup>

Una estrategia interesante en la primera mitad del siglo XX en México fue  
el trabajo en equipo de trabajadores de la educación, artesanos y grabadores  
para la creación del Taller de la Gráfica Nacional, el grabado fue identificado,  
en parte por su bajo costo, con un arte hecho no solo por el pueblo sino que

---

FABRIZIO, CLAUDE. . El desarrollo Cultural en Europa Ob cit pag. 371.

ara el pueblo. La influencia de José Guadalupe Posada, grabador de finales  
el siglo XIX, marca incluso cánon para la Escuela Mexicana de Pintura.  
osada reivindicó el arte popular, así como el uso del grabado para la creación  
lástica.



### 3. CLASIFICACIÓN DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LAS ACCIONES DE LAS POLÍTICAS CULTURALES.

#### 3.1 ACCIÓN CULTURAL DE "OFERTA CULTURAL PARA TODOS".

Este modelo es el que históricamente se ha dado primero. Sus fundamentos se basan en una concepción patrimonial de la cultura, y sus orígenes, en la edad contemporánea, pueden remontarse a la política cultural practicada por los gobiernos de la revolución francesa, en particular entre 1790 y 1793, período en que se consuma la formulación del patrimonio cultural nacional francés con los bienes artísticos confiscados a la nobleza, al clero y a la realeza.



EUGENE DELACROIX "La libertad guiando al pueblo"

Cfr. Tomado de <http://www.louvre.fr/art/D/delacroix/liberty.jpg>

Dicha acción representó la materialización, por medio del enriquecimiento de las futuras bibliotecas y museos del Estado, de las aspiraciones de la Revolución en su búsqueda de un testimonio cultural representativo de la unidad de la Nación y de la igualdad de los ciudadanos: el Palacio Real del Louvre se transforma en el Museo de la República, como símbolo de la identidad cultural francesa.

El primer grupo de acciones de las políticas culturales denominada "oferta cultural accesible a todos". Se trata de que las acciones del Estado en materia de oferta cultural, sea accesible a todo sujeto, ciudadano del país, región, ayuntamiento o delegación, o municipio independientemente del poder adquisitivo, de las condiciones de trabajo y del lugar de residencia.

Vemos, inmediatamente, como en este grupo de acciones hay un criterio de identificación muy fuerte, el objetivo de contrastar la tendencia del mercado. El Estado se hace cargo de modificar las estructuras y lo que considera desviaciones producto del mercado.

Entonces, lo que busca el Estado será hacer que la ocasión de consumo cultural sea igual independientemente del poder adquisitivo -de la capacidad

adquisitiva del sujeto-gobernado para comprar un libro o adquirir la entrada de una función de teatro-, de las condiciones de trabajo y del lugar de residencia: si una persona trabaja ocho horas, el gestor cultural deberá buscar llevar la oferta al lugar donde el posible público pueda atraparla o adquirirla.

La acción pública del lado de la oferta cultural, expresada muchas veces en términos de programas tipo "Cultura para todos" y siendo su objetivo el incremento del consumo cultural, los medios e instrumentos de la política cultural se adecuarán coherentemente a dicho fin de democratización de la cultura: política de precios bajos y subvencionados para el ingreso a espectáculos, servicios públicos gratuitos, etc. Peter Nestler, escribe:

"Hoy como siempre, un haz de los esfuerzos de los municipios por lograr un público nuevo y más numeroso se centra sobre el trabajo de organización de facilidades de acceso, aunque hace tiempo que se ha demostrado que ni la tarifa cero, ni las más abigarradas fiestas teatrales, pueden abrir al arte nuevas capas de población en volumen sensible." <sup>74</sup>

---

NESTLER, PETER. "Para una ampliación de la oferta cultural" en Crónica Cultural. 1976. no. 4. en HARVEY, EDWIN, Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ob.cit pag 37.

El tan traído y llevado *miedo a traspasar los umbrales*<sup>75</sup> es una barrera biométrica y al mismo tiempo educacional, que no puede escamotearse mediante un simple truco. Y muchas de las acciones de arte en la calle más bien provocan posturas defensivas que reacciones positivas. Pero incluso en los casos más favorables, esos esfuerzos tan bien intencionados producen grandes pérdidas por dispersión que hacen que no se justifique el gasto. La posibilidad organizativa de acceso a la oferta cultural es mero presupuesto para una participación cultural.

La oferta cultural, para todos, responde en general a la producción de bienes y servicios culturales elaborados para el disfrute y acceso cada vez más amplio por parte de la población. La calidad del producto es la única condición para que el proceso se desarrolle coherentemente. El Estado no debe sino fomentar la producción de tales bienes de calidad, fomentando, pero también vigilando la actividad de las industrias culturales, a la vez de promover la fecunda labor de las instituciones culturales privadas.<sup>76</sup>

---

En lo personal, me ha tocado ver como, incluso familiares y amigos universitarios, al llevarlos a una inauguración me preguntaban el costo de entrada sino ponían el pretexto de honrar la forma debida de vestir para un evento de esta naturaleza. Sabido es la gratuidad de este tipo de eventos en lo que concierne a las inauguraciones de manifestaciones de las artes visuales. Si a pesar de esta tarifa cero, la asistencia a las salas de exposición y galerías se limita generalmente a un número fijo de *parroquianos* del mismo medio.  
Cfr. HARVEY, EDWIN, Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. ob. Cit. Pag.137.

Un buen acierto para contrarrestar ese miedo a traspasar los umbrales, es la exposición organizada por el ICCM en el camellón de Reforma y Ghandi, esto en medio del Museo de Arte Moderno y el Museo Rufino Tamayo. En dicha exposición se reúnen José Luis Cuevas, Juan Soriano, Manuel Felguérez, Gunther Gerzso, Von Gunten, Carrington, Vicente Rojo, Fernando de Syszlo entre otros. la exposición titulada "Libertad en Bronce 2000" de Septiembre de 1999 a Enero de 2000.

### 3.2 ACCIÓN DE "CONTRATENDENCIA SOBRE EL MERCADO" O DEMOCRACIA CULTURAL".

Uno de los peligros graves de la globalización es la tendencia a uniformar los consumos culturales por razones de economía. Una concepción profundamente diferente en sus bases, aunque muchas veces coincidente con la anterior en diversos aspectos como en la búsqueda de ciudadanizar la cultura. El segundo grupo de acciones se denominan: acciones de contratendencia sobre el mercado, de reforzamiento de la oferta. Estas encuentran su justificación en las aspiraciones e inquietudes culturales de la población.

En el grupo de acciones antes detalladas, la democratización de la cultura se busca con una política de precios bajos accesible a todos, acciones muy practicadas por el gobierno perredista de la ciudad. La diferencia en este grupo de acciones, que también buscan la democracia cultural parten de que una política de precios bajos sin un control y vigilancia de la calidad de los productos culturales ofrecidos a la comunidad en tiempos de globalización puede provocar la desaparición de productos socioculturales de los grupos minoritarios, ya sean indígenas o los reducidos grupos de amantes de la ópera o la danza contemporánea.

Estas acciones de las políticas culturales buscan no hacer depender la oferta de la capacidad de acogida del mercado. Es decir, si se produce un espectáculo teatral excelentísimo pero imposible en términos económicos porque las entradas vendidas no pagarían nunca el costo de la producción, pero el Estado cree que el espectáculo es importante para la producción cultural, actúa en contratendencia del mercado y hace una política de sostenimiento de la oferta.

Antes era un caso de sostenimiento de la demanda, ahora se trata de un caso de sostenimiento de la oferta. En ambos casos tenemos acciones de contratendencia sobre el mercado, propiciadas por el Estado.

Una concepción profundamente diferente en sus bases, aunque muchas veces coincidente con la anterior en muchos aspectos, nutre el segundo modelo: Esta posición no se funda sólo en la transmisión del patrimonio comunitario valioso, sino que encuentra su justificación en las aspiraciones, las necesidades y los comportamientos culturales de la población.

En materia cultural, la noción de *necesidad* tiene sin duda un carácter muy relativo y es particularmente difícil fundar una política sobre las necesidades y aspiraciones de la población, consideradas como datos que hayan sido pura y simplemente objeto de investigaciones. En efecto, debe tomarse en cuenta:

Que los interesados, miembros de una población, no conocen generalmente más que una parte de las posibilidades culturales que se le ofrecen y que la oferta de un servicio o equipamiento culturales crea una demanda cultural complementaria que antes estaba latente.<sup>77</sup>

Hay un cambio radical de perspectiva: se trata de que cada uno sea, no sólo el beneficiario de la cultura transmitida, sino sobre todo maestro en la

---

Cfr. COENEN, JACQUES. "Loisirs et équipements socioculturels" Conseil de l'Europe, Estrasburgo, 1970; en HARVEY, EDWIN, Políticas Culturales en Iberoamérica y el mundo op.cit pag 136.

definición de una cultura vivida como como actividad cotidiana inherente a la propia condición humana.<sup>78</sup>

El estímulo a la experimentación en el terreno de los medios masivos con vistas a diversificar la oferta, junto con la elaboración de códigos de deontología en el plano nacional o internacional, es el eje de este grupo de acciones en las políticas culturales. Estas estrategias, que asocian la educación con la cultura. Ve ahí los cuestionamientos relativos al contenido, la pedagogía, los medios técnicos y el personal de la educación clásica y, como contrapartida, las acciones nuevas de escuela abierta, de animación, de escuela paralela, cuyo ejemplo en Francia es la pedagogía de Célestin Freinet.<sup>79</sup>

De manera análoga, en el terreno cultural propiamente dicho, existe una revisión de los contenidos y los métodos que tiende a cuestionar de manera a veces fundamental las estrategias adoptadas hasta ahora. Así, el campo de las actividades consideradas como culturales cubren en adelante no sólo las artes sino igualmente las otras formas de emplear el tiempo libre, y sobre todo las ciencias y las técnicas, al menos en ciertas esferas: urbanismo, ecología y otras ciencias del medio ambiente.

---

cf. HARVEY, EDWIN; Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ob. Cit. pag 137.  
cf. FABRIZIO, CLAUDE. El desarrollo Cultural en Europa Ob cit pag. 378 - 379.

Esta evolución no adquiere su pleno sentido si no va de par con la descentralización de las decisiones, gracias a la creación de centros secundarios de acción administrativa y al desarrollo de la iniciativa local.

La participación constituye el elemento coadyuvante de estos nuevos procedimientos de acción cultural. En lo que respecta a las actividades, se trata tanto de las actividades no institucionalizadas como de las de los no profesionales reconocidos. En cuanto a la elaboración de las estrategias, se insiste actualmente a la creación de estructuras más o menos sofisticadas de consulta en el plano local, regional, nacional y, en ciertos casos, para determinar los objetivos del desarrollo cultural a todos niveles y contribuir a definir sus vías y medios.<sup>80</sup>

La vida cultural de la comunidad es consabida entonces como un complejo de subculturas (urbana, rural, juvenil, etc), respondiendo cada una a comportamientos y prácticas culturales de subpúblicos diferentes, y en ese universo real no puede resultar indiferente la existencia, muchas veces conflictiva, de las *contraculturas* y del *non public* : término acuñado para definir

---

FABRIZIO, CLAUDE. El desarrollo Cultural en Europa Ob cit pag. 379.

la parte de la población que no se beneficia con los servicios culturales financiados por la colectividad.<sup>81</sup>



Red-Hot-Chili-Pepers. Concierto en México. 12 de Octubre 1999.

Muy próxima del debate sobre la dimensión cultural del marco de vida es la reflexión sobre la contracultura. Esta expresión, periodística al principio, corresponde a una realidad: la aparición en una parte de la juventud de los países de Europa occidental y de América del Norte de prácticas, de valores, de modos de expresión profundamente diferentes de los que se reconocen en general como culturales. Se puede decir que la contracultura nació a partir de las condiciones de vida y de la situación de los países económicamente más avanzados. Después de diez años de política cultural clásica, se vio claramente que el no-público, las masas y sobre todo una gran parte de la juventud había quedado casi totalmente al margen de la vida cultural tal como era propuesta y

---

Cfr. HARVEY, EDWIN. Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ob. Cit. pag 137.

ue tomaba otros caminos con centros de interés muy diferentes. Al mismo tiempo, se vio que la abundancia relativa de bienes, sobre todo de bienes culturales provocaban un debilitamiento de las actividades de grupo, reduciendo así las posibilidades de comunicación y terminando en cierta pérdida de la sociabilidad.<sup>82</sup>

Por lo tanto, la contracultura aparece a la vez como una restauración rudimentaria de los términos de la sociabilidad, aunque su contenido se caracteriza más bien por la protesta, más o menos frustrada, contra los modelos de vida propuestos por la sociedad existente.<sup>83</sup>

A los conceptos de subpúblicos, contracultura y no-público, como elementos esenciales de un estudio sistemático de los comportamientos y de las necesidades culturales de la población de un país, debo añadir la investigación sobre las distintas categorías de usuarios culturales:

---

<sup>82</sup> Cfr. FABRIZIO, CLAUDE. El desarrollo Cultural en Europa Ob cit pag. 414 -415.

<sup>83</sup> Un ejemplo que me tocó conocer de manera muy vivida, es el tianguis del Chopo a las afueras del Museo Universitario del Chopo, primeramente y luego desplazado al costado izquierdo de la Estación de Ferrocarriles. Lugar extraño de extrañas coincidencias de juventud. Punto de encuentro y discusión, de intercambio de experiencias y trueque de objetos valiosos en esta contracultura. Lugar donde uno se entera de los conciertos de música alternativa poco difundida, de pitazos para películas raramente exhibidas en la ciudad de un país como "Jubilé", que fue un homenaje a la contracultura Punk, película del realizador inglés Derek Jarman, de las primeras víctimas del VIH. Lugar donde me tocó la experiencia de ver desde la represión policiaca hasta incluso, una exposición de gráfica y dibujo de estudiantes de arte con marcada influencia expresionista alemana del grupo "die brucke".

- Los usuarios incondicionales (aquellos que frecuentan toda la variedad de las actividades culturales, sean cuales fueran las condiciones en que tienen lugar);
- Los usuarios potenciales (aquellos que no frecuentan actividades culturales, salvo que ellas reúnan ciertas condiciones de lugar, de precio, etc.)
- Los no usuarios ( poco receptivos a cualquier empresa de difusión cultural como consecuencia de barreras psicológicas, socioculturales, ambientales, sociales, etc.)<sup>84</sup>

### 3.3 ACCIÓN DE "CONTRATENDENCIA ESTRUCTURAL"

Este grupo de acciones son muy nuevas, surgidas en los años setentas sobre todo, pero desarrolladas de manera acelerada en los años ochentas y noventas. Identificadas con el eslogan de los años setenta, podemos darles esta etiqueta: son las acciones tendiente a hacer *hablar a quien no tiene voz, dar voz a quien no tiene.*

---

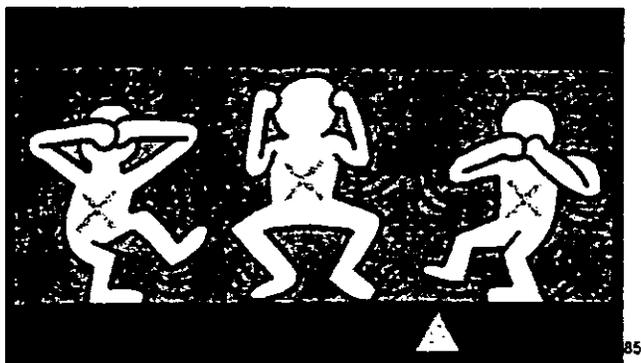
GIRARD, AUGUSTIN. Développement culturel: expériences et politiques. Unesco. Paris 1972. pag 53. en HARVEY, EDWIN, Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ob. cit. pag 137.

Son las acciones del Estado encaminadas a aumentar la posibilidad de los sujetos de convertirse en productores de cultura y no solamente en disfrutadores de esa misma cultura. Estas son las acciones en contratendencia estructural. Son aquellas dirigidas a modificar de forma radical la relación producción-disfrute de cultura. Son las acciones que todos conocemos del Estado tendientes a apoyar a los grupos y a los individuos de cara a que produzcan cultura.

El Consejo de Europa desempeña un papel de referencia intelectual y ha asumido la tarea de almacenar el *savoir-faire* sobre los métodos de las políticas culturales y favorecer el reciclaje de aquellos que toman decisiones en materia de cultura. El programa de investigaciones establecido en consecuencia por el Consejo de Cooperación Cultural parte de las necesidades identificadas, apunta a determinar los objetivos que se desea alcanzar y encontrar, en términos cuantitativos y cualitativos, los medios para lograr esos objetivos.

Los problemas concretos estudiados en el marco del programa cultural del Consejo de Europa son los siguientes: gestión de los asuntos culturales, comunicaciones de masas y creatividad. Igualmente, se abordan puntos más

articulares, pero especialmente importantes: animación, descentralización, estadísticas culturales y políticas culturales municipales.



KEITH HARRING. Politic art. "Death" 1989

También han sido objeto de trabajos particulares los medios para estimular la creación artística, sobre todo en las artes plásticas, con vistas a la reparación de una conferencia *ad hoc* de ministros europeos responsables de la cultura, que se reunió en Oslo en Junio de 1976.<sup>86</sup>

Un caso Particular: La Conferencia de Oslo 1976. Entre los principios de la política cultural adoptados por la Conferencia de Ministros cabe señalar:

---

Tomada de <http://www.haring.com/politic-art/death>  
Cfr FABRIZIO, CLAUDE. El desarrollo Cultural en Europa Ob cit pag. 386.

La política social de conjunto debe tener una dimensión cultural dirigida hacia el desarrollo de los valores humanos, la igualdad, la democracia y el mejoramiento de las condiciones de vida, especialmente se garantiza la libertad de expresión y se ofrecen los medios que permitan beneficiarse realmente.

La política cultural debe ser considerada como elemento indispensable de las responsabilidades gubernamentales y elaborarse en relación con las políticas de educación, del *loisir*, del deporte y de las actividades al aire libre, del medio ambiente, del urbanismo, etc.

La política cultural no debe limitarse a medidas tendentes a desarrollar, promover y ampliar la difusión de las artes; debe reconocer la pluralidad de nuestras sociedades y conferirle una dimensión suplementaria que exalte el respeto de la dignidad individual, de los valores espirituales, de los derechos de los grupos minoritarios y de su expresión cultural.

Deben promoverse las actividades culturales dirigidas a un público específico, en especial para las poblaciones de zonas rurales o difícilmente pobladas, trabajadores manuales, y asegurar las instalaciones necesarias a sus actividades; por ejemplo, alentando el uso de nuevos circuitos de distribución, favorecer nuevas técnicas y ofrecer, en el plano local, una amplia gama de

edificios, sea reconstruyendolos, sea construyendolos especialmente, sean bibliotecas, escuelas, salas de reunión, etc.

La política cultural debe comportar un aspecto innovador y alentar el desarrollo de una vasta gama de actividades socioculturales nuevas a fin de que todos puedan participar en forma activa en la vida cultural de la comunidad, lo que contribuirá notablemente a reconciliar las generaciones.

La política cultural, que presenta un importante aspecto educativo, debe, en particular, por un lado, reunir nuevos medios que permitan a los niños ejercer sus facultades creadoras y llegar así a la expansión de su potencial cultural y, por el otro, suscitar una nueva sensibilidad estética respecto del medio ambiente. Interesa alentar una actitud más crítica frente a los productos de los medios masivos y velar para que los interesados dispongan de una gran selección de productos y puedan expresarse por los diferentes medios.

La política cultural debe, en particular, combatir los efectos negativos de la comercialización de una producción cultural masiva, en especial ofrecer

variantes de calidad, que sucite una gran variedad de productos y aprovechando mejor los recursos propios de cada comunidad cultural.<sup>87</sup>

#### **4. CLASIFICACIÓN DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL DERECHO ADMINISTRATIVO CULTURAL.**

El proceso de creciente interés de los poderes públicos por una Política cultural adecuada para satisfacer las aspiraciones y necesidades socioculturales de la población constituye una etapa de constante actualización. El ritmo cultural se acelera con la globalización de las telecomunicaciones. Inevitablemente, las fronteras culturales se desplazan y la representación de diferentes identidades se renegocia en un nuevo espacio local-global.<sup>88</sup>

Las figuras de derecho administrativo asimismo van cambiando y algún modelo que en otra época era eficiente, con los cambios tecnológicos se transforma obsoleto y da pauta para la aparición de nuevas formas y modelos de administración y colaboración por parte de los Estados-Nación, entidades federativas y/o municipales.

---

Cfr. HARVEY, EDWIN, Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ob. Cit. pag 140 - 41.

Cfr. ARIZPE, LOURDES. Presentación del Informe Mundial de Cultura UNESCO. Ed. Unesco/Cindoc: Acento editorial España, 1999. Pag. II, y Página web del programa de Cultura del CRIM-UNAM. <http://www.crim.unam/cultura/htm>.

Como bien manifiesta la Doctora Lourdes Arizpe, con la cultura construimos el patrimonio cultural y vivimos en su memoria. Nos permite crear lazos con la familia, la comunidad, los grupos lingüísticos y el Estado-nación, e identificarnos como parte de la humanidad. Nos permiten, asimismo, tener conciencia de nosotros mismos. Sin embargo, la cultura puede ser utilizada también como bandera de guerra y de extremismo. Por tanto, nunca se le debe considerar como algo dado, sino como una fuerza que se debe moldear cuidadosamente para logros positivos.<sup>89</sup>

En este continuo moldear la administración pública va creando diversos y variados modelos para el buen desarrollo de la administración del servicio público cultura.

#### 4.1 ADMINISTRACIÓN PÚBLICA CULTURAL CENTRALIZADA.

Tradicionalmente la centralización administrativa hace referencia al régimen en el cual todo poder viene del Estado, que es considerado como la única persona jurídica titular de derechos. Centralizar equivale a concentrar facultades en un

---

Cfr. ARIZPE, LOURDES. Presentación del Informe Mundial de Cultura.  
[www.crim.unam/cultura/htm](http://www.crim.unam/cultura/htm).

nte que actúa unitariamente. Supone un centro o poder central del cual manan las relaciones administrativas.

El sector público vinculado al área de los asuntos culturales ha estado tradicionalmente referido a la administración pública centralizada en la mayor parte de los países de latinoamérica.

Esta situación no resulta nada excepcional, ya que casi todos los ramos de los negocios públicos (hacienda, vivienda, salud, finanzas, educación, etc.) también estuvieron ligados durante gran parte del siglo XX a la administración pública centralizada.

Edwin Harvey plantea que en líneas generales se desprende del análisis del sector cultura en los países de latinoamérica una evolución en las últimas décadas:

"...un proceso de jerarquización burocrática ascendente y paulatino de las instancias administrativas ligadas al sector; Un proceso de expansión sostenida de las actividades culturales afines comprendidas en la competencia y jurisdicción específicas de las mismas instancias y organismos."<sup>90</sup>

---

HARVEY, EDWIN. Acción Cultural de los Poderes Públicos Ed. Depalma, Buenos Aires Argentina. 1980 Pag. 76.

#### 4.2 ADMINISTRACIÓN PÚBLICA CULTURAL DESCENTRALIZADA.

Al lado del régimen de centralización existe otra forma de organización administrativa: la descentralización. Esta ha obedecido en unos casos a la necesidad de dar satisfacción a las ideas democráticas y a la conveniencia de dar mayor eficacia a la gestión de intereses locales, para lo cual el Estado constituye autoridades administrativas cuyos titulares se eligen por los mismos individuos cuyos intereses se van a ver comprometidos con la acción de dichas autoridades.<sup>91</sup>

Dentro del esquema de administración pública descentralizada, uno de los modelos más definidos, generalizado en diversos países de América Latina, cuyo antecedente se encuentra en particular en la región andina, es el de los llamados institutos nacionales de cultura u otros organismos de características similares aunque de diferente denominación.

Se trata de un tipo de servicio administrativo de los asuntos culturales desarrollado entre 1945 y 1975, que se caracteriza por constituir un

---

Cfr. FRAGA, GABINO. Derecho Administrativo. 39ª Edición Porrúa, México 1998. Pag. 217-18.

esprendimiento, más o menos autárquico o descentralizado, de la administración pública Central y por contar con atribuciones, facultades y funciones referidas, no sólo a la conservación y revaloración del patrimonio cultural y a los servicios de bibliotecas, museos y archivos, sino también a la promoción y difusión cultural, al fomento y apoyo de la creación artística, a la formación artística especializada y en algunos casos al funcionamiento de medios masivos de comunicación cultural.<sup>92</sup>

Por último, ocurre con frecuencia que la autoridad se descarga de alguna de sus labores, encomendando facultades de consulta, de decisión o de ejecución a ciertos organismos constituidos por elementos particulares que no forman parte de la administración.

Correspondiendo a esos tres propósitos, la descentralización adopta tres modalidades diferentes, de acuerdo con Gabino Fraga que son: descentralización por región; descentralización por servicio; y descentralización por colaboración;<sup>93</sup>

---

Cfr. HARVEY, EDWIN. ; Acción Cultural de los Poderes Públicos. Ob cit. Pag. 186 y 187.  
FRAGA, GABINO. Derecho Administrativo. Ob cit. Pag. 218.

#### 2.4.2.1 Descentralización por región:

Consiste en el establecimiento de una organización administrativa destinada a manejar los intereses colectivos que corresponden a la población radicada en una determinada circunscripción territorial. En el caso de México es el municipio donde recae este tipo de organización administrativa descentralizada, consagrado en el *municipio libre* en el artículo 115 de la Constitución de los Estados Unidos Mexicanos.

#### 2.4.2.2 Descentralización por servicio:

La finalidad es dar cierta independencia y autonomía al servicio técnico, a la vez que descarga al Poder del cumplimiento de serias obligaciones, contribuye a la realización de ideales democráticos, por dejar que los mismos interesados en el servicio intervengan en su manejo, por lo que, al propio tiempo, se limita la omnipresencia de los gobernantes.

#### 2.4.2.3 Descentralización por colaboración:

La descentralización por colaboración se origina cuando el Estado va adquiriendo mayor ingerencia en la vida privada y cuando, como consecuencia,

le van presentando problemas para cuya resolución se requiere una preparación técnica de que carecen los funcionarios políticos de carrera. Para el evento, y ante la imposibilidad de crear en todos los casos necesarios organismos especializados que recargarían considerablemente la tarea y los presupuestos de la Administración, se impone o autoriza a organizaciones privadas su colaboración, haciéndolas participar en el ejercicio de la función administrativa.<sup>94</sup>

#### 2.4.3 ADMINISTRACIÓN PÚBLICA CULTURAL DESCONCENTRADA.

José Roberto Dromi expone que la desconcentración no es un sistema, ni un principio, sino que es una institución jurídica, un fenómeno jurídico administrativo específico que resulta de atribuir normativamente competencia exclusiva a un órgano inserto en la estructura jerarquizada.<sup>95</sup>

La desconcentración administrativa aparece como un fenómeno jurídico desligado del concepto de sistema administrativo. No se presenta como un principio de técnica de organización de los servicios públicos, sino como una entidad jurídica con una específica conceptualización que le permite ser

---

<sup>94</sup> Cfr FRAGA, GABINO. Derecho Administrativo. Ob cit. Pag. 233.

<sup>95</sup> Cfr. DROMI, JOSÉ ROBERTO; Instituciones de Derecho Administrativo. Ed. Astrea-Depalma. Buenos Aires 1983. Pag. 444 y 445.

considerada como autónoma respecto de otras instituciones similares

Desconcentrar importa desligar algo del centro, desviar la competencia del centro, distorsionar la cúspide y el grado jerárquico a través de entidades administrativas con atribuciones y poderes propios de decisión.<sup>96</sup>

Vedel expone el concepto de desconcentración en su *Droit Administratif* de la siguiente manera: "La desconcentración es una técnica de organización que consiste en reconocer importante poder de decisión a los agentes del poder central, colocados a la cabeza de las diversas circunscripciones administrativas o de los diversos servicios"<sup>97</sup>

Serra Rojas expone como justificación de la figura de desconcentración que la acción administrativa al multiplicarse órganos y facultades, las relaciones se complican y van originando problemas insospechados, la mayor parte de urgente atención.<sup>98</sup> Es difícil mantener el principio regulador y cotidiano de la jerarquía administrativa. La acumulación de asuntos, la urgencia para resolverlos, la cercanía que permite al poder central la vigilancia, es por lo que

---

Cfr. DROMI, JOSÉ ROBERTO; Instituciones de Derecho Administrativo Ob. cit. Pág. 446.  
En SERRA ROJAS, ANDRÉS. Derecho Administrativo Tomo 1. Ed. Porrúa. México D.F.  
1ª edición 2000. Pág. 497.  
Ibidem Pág. 503-504.

o vacila en otorgarles ciertas facultades o poderes de administración, la necesidad de traspasar poderes a órganos lejanos que no tienen una relación fácil con la Administración, y el mismo sentido democrático de un gobierno, que al soltar los lazos de una institución centralizada, permite o tolera una cierta independencia de los órganos que atienden las instituciones. La administración debe ser capaz de adaptarse a las exigencias del interés general.<sup>99</sup>

La jerarquización administrativa de los organismos vinculados a la acción cultural del Estado, presenta varias variables de acuerdo a la determinación de cuál es en algunos países el órgano superior que tiene las específicas atribuciones en materia de acción cultural.

El estudio de las competencias específicas de los grandes organismos oficiales de cultura, ministeriales o autónomos, está ligado a una definición teórica de cuales serían los límites funcionales de un sector cultura idealmente concebido, ligado inevitablemente también al diseño de política cultural que cada país, en cada momento de su historia, que asuma como más conveniente para su realidad nacional.<sup>100</sup>

---

Cfr. SERRA ROJAS, ANDRÉS. Derecho Administrativo. Ob cit. Pag. 504.

<sup>99</sup> Cfr. HARVEY, EDWIN; Acción Cultural de los Poderes Públicos. Ob.cit.- Pag. 78.

***Segunda parte: Marco Jurídico Internacional sobre políticas culturales y su impacto en México.***

## **Capítulo III**

**La Dimensión Cultural Normativa y Jurídica de las Políticas Culturales.**

Las situaciones que dan lugar al proceso de desarrollo cultural de la sociedad en las últimas décadas, como también las vinculadas al incremento del intercambio internacional de personas, de bienes y de mensajes culturales, originan el nacimiento de un *corpus* legal con derechos y obligaciones reguladores de las nuevas relaciones emergentes en lo social y cultural, con nuevos protagonistas y destinatarios, tanto públicos y privados, que intervienen y participan en dichos procesos.

Algunas de las expresiones de la realidad socio-cultural de nuestro tiempo, que requieren una correlativa y adecuada regulación normativa de los intereses y derechos emergentes, son:

- El crecimiento acelerado y la influencia creciente de los medios de comunicación (prensa, cinematografía, radiodifusión y televisión).
- La aparición y expansión reciente de nuevos medios de comunicación complementarios de los primeros (video-cassettes, interactivos en DVD<sup>1</sup>, televisión por cable y satelital, internet).

---

<sup>1</sup> El DVD es *-Digital Versatil Disc-* por las iniciales en inglés. Actualmente está en discusión la supervivencia pues existe una competencia entre el soporte CDRom y el DVD. En lo personal creo que ambas tecnologías sobrevivirán al contrario del LP compacto que salió ya del mercado.

- El consumo masivo de bienes y servicios culturales de toda clase por parte de la población (libros, revistas, periódicos, discos y otros fonogramas, representaciones teatrales y musicales en vivo o difundidas por medios electrónicos, programas de televisión, etc).
- El impacto consiguiente de tales hechos sobre la situación patrimonial y moral, y los derechos emergentes de los creadores culturales (escritores, artistas, escenógrafos, dramaturgos, compositores musicales, etc.) y de los interpretes, actores, ejecutantes y otros activos participantes de la obra artística y cultural.
- Las exigencias propias de las nuevas necesidades culturales de la población, social o individualmente sentidas.
- La importancia cada, vez mayor, de las expresiones y de los bienes culturales como elemento esencial de la identidad nacional, y la nueva condición reconocida al trabajo creador del artista.
- La repercusión del ocio en la vida de relación, como expresión de una nueva forma de civilización, la del tiempo libre, y su consiguiente consideración como objeto de derechos y obligaciones y como valor jurídico fundamental.
- Los problemas patrimoniales emergentes de la necesidad de preservar las culturas tradicionales, de asegurar su supervivencia frente a los requerimientos del mundo moderno.

- La gravitación adquirida en la vida actual por el patrimonio cultural como factor de integración nacional y su puesta en valor con fines turísticos y de recreación.<sup>2</sup>

Frente a la nueva situación la posición del Estado contemporáneo no ha sido de indiferencia, sino que los poderes públicos han respondido de manera explícita mediante políticas tendentes a considerar y reconciliar los intereses individuales, familiares y sociales emergentes. Las políticas culturales del Estado se han definido en los últimos tiempos y encontrado expresiones institucionales y administrativas para hacer frente a tales nuevas necesidades, con el uso de la legislación cultural como principal instrumento de su gestión.

En forma paralela los países y los organismos intergubernamentales han propiciado, sancionado y aplicado, particularmente en las últimas cinco décadas, una multiplicidad de disposiciones normativo-jurídicas destinadas a legislar sobre un complejo y múltiple campo de intereses y de relaciones socioculturales, en orden nacional, regional e internacional.

---

<sup>2</sup> HARVEY, EDWIN, Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ed. Tecnos, S.A. y Quinto Centenario. Madrid, España.1990. pag 115 - 116.

Toda esta realidad, semejante en casi todos los países, sea cual fuere su grado de desarrollo, se perfila, en los trabajos doctrinales, en la legislación nacional y en las convenciones internacionales, el nacimiento y reconocimiento de los derechos culturales, ligados al individuo como persona humana, a la comunidad nacional organizada y a la comunidad regional e internacional de los Estados.

### **3.1 EL DERECHO DEL INDIVIDUO A LA CULTURA.**

El derecho a la cultura es la resultante jurídica de la aceptación de un proceso, el del desarrollo cultural, que pone al hombre como protagonista principal de toda la idea de progreso o bienestar social. Dicho reconocimiento conduce a la proclamación del derecho a la cultura, como derecho esencial de la persona humana a tener acceso y a participar en la vida cultural de la comunidad y a gozar de los bienes culturales de nuestra época.

Todas las conferencias intergubernamentales regionales que fueron convocadas por la UNESCO en materia de políticas culturales, tanto la de Europa, como las de Asia, Africa y América Latina y el Caribe, centran sus trabajos en tres asuntos fundamentales: el desarrollo cultural, la cooperación cultural internacional y el derecho a la cultura, los cuales, en virtud de sus

implicaciones institucionales, administrativas, financieras y normativas, dieron lugar a diversas recomendaciones y resoluciones aprobadas por aquellas reuniones internacionales, que cito anteriormente.

De estos temas, el derecho a la cultura constituye el elemento fundamental de la política cultural moderna, según ya fue puesto de relieve, por primera vez a nivel internacional, en la conferencia intergubernamental mundial de Venecia en 1970:

"Primero: Que el derecho a la cultura adquiere una relevancia sociopolítica equivalente a los derechos a la libertad de expresión, a la educación, al trabajo, a la seguridad social, entre otros derechos humanos, económicos y sociales universalmente aceptados por la comunidad internacional."

"Segundo: En consecuencia, que, frente al derecho a la cultura, la actitud de los poderes públicos ya no puede ser de indiferencia, sino que debe asumir una posición de responsabilidad social, creando como obligación

impostergable del Estado las condiciones que aseguren su reconocimiento y su ejercicio por parte de la población."<sup>3</sup>

Las naciones comienzan a adoptar el derecho a la cultura, en toda su significación trascendente, como expresión de la democracia cultural. Su formalización es recogida por la legislación cultural más avanzada y por las expresiones más significativas del llamado constitucionalismo cultural comparado; tales los casos entre otros de la constitución francesa de 1946, de la de Venezuela de 1961, de la española de 1978, de la de Brasil y México.<sup>4</sup>

Luego de la segunda guerra mundial, con la aparición de los organismos e instituciones intergubernamentales se inicia el proceso conceptual, ideológico y pragmático vinculado a una nueva concepción de la política cultural de los poderes públicos, enfrentar el Estado contemporáneo las transformaciones de la vida política, cultural y social de los pueblos a partir de la reconstrucción en paz.

---

<sup>3</sup> HARVEY, EDWIN, Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ob Cit. pag. 120.

<sup>4</sup> Ibidem. pag 121.

### 3.2 LA CARTA DE LA ORGANIZACIÓN DE LOS ESTADOS AMERICANOS (OEA).

En el artículo 2 (ex artículo 4) dice que para cumplir sus obligaciones regionales de acuerdo con la Carta de las Naciones Unidas, establece en el apartado -e- de sus propósitos esenciales: "Promover, por medio de la acción cooperativa, su desarrollo económico social y cultural"<sup>5</sup>

La Carta de la Organización de los Estados Americanos dispone en su artículo 43, apartado -a- (actual art. 44, apartado -a-, de acuerdo con el Protocolo de Cartagena de Indias de 1985):

"Todos los seres humanos, sin distinción de raza, sexo, nacionalidad, credo o condición social, tienen derecho al bienestar material y a su desarrollo espiritual, en condiciones de libertad, dignidad, igualdad de oportunidades y seguridad económica."

En el apartado -f- del mismo artículo, los Estados miembros convienen en dedicar sus esfuerzos a la "incorporación y creciente participación de los sectores marginales de la población, tanto de la ciudad como del campo, en la

---

<sup>5</sup> SZEKELY, ALBERTO. Instrumentos Fundamentales de Derecho Internacional Público Tomo I, Ed. UNAM, México 1981 pag. 113.

vida económica, social, cívica, cultural y política de la nación, a fin de lograr la plena integración de la comunidad nacional, el aceleramiento del proceso de movilidad social y la consolidación del régimen democrático...”.

La Carta Constitutiva de la OEA, asimismo, ratificando los principios anteriores establece en su artículo 48 (actual 44): “Los Estados miembros...asegurarán el goce de los bienes de la cultura a la totalidad de la población y promoverán el empleo de todos los medios de difusión para el cumplimiento de estos propósitos”.<sup>6</sup>

### **3.3 LA DECLARACIÓN AMERICANA DE LOS DERECHOS Y DEBERES DEL HOMBRE Y EL DERECHO A LA CULTURA.**

El artículo 13 de la Declaración Americana reconoce a nivel continental, en forma expresa, el derecho del individuo a la cultura. Bajo el título de “Derechos a los beneficios de la cultura”, la Declaración reconoce que:

---

<sup>6</sup>Secretaría General de la OEA, Carta de la Organización de Estados Americanos. (Reformada por el Protocolo de Buenos Aires en 1967), Washington D.C. 1972. en HARVEY, EDWIN, Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ob cit. pag 117.

“Toda persona tiene el derecho de participar en la vida cultural de la comunidad, gozar de las artes y disfrutar de los beneficios que resulten de los progresos intelectuales y especialmente de los descubrimientos científicos.”<sup>7</sup>

El derecho a los beneficios de la cultura se extiende en el segundo párrafo del mismo artículo 13, con la categoría de derecho del hombre, a los aspectos morales y patrimoniales del derecho de autor (la tradicional propiedad artística, literaria y científica), que motivó ya en el siglo XIX innumerables declaraciones, convenciones y tratados regionales e internacionales y disposiciones nacionales, ligadas a su reconocimiento universal.

“Tiene asimismo, derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de los inventos, obras literarias, científicas o artísticas de que sea autor.”

---

<sup>7</sup> OEA, Consejo Interamericano Cultural, Carta Cultural de América, tomo 1, Recopilación de Normas Culturales, vol. 3A Cultura, Unión Panamericana, Washington D.C. 1953, pag. 72 y 73. en: HARVEY, EDWIN. Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ob. cit. pag. 118.

El texto del artículo 13 que cité, con ligeras variantes, dio lugar a un enunciado similar con motivo de la inclusión del artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos.

El preámbulo de la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre de 1948 contiene ciertos enunciados vinculados al derecho a la cultura que permiten una amplia interpretación del texto citado. Entre tales fundamentos pueden citarse los siguientes:

"Todos los hombres nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, dotados como están por naturaleza de razón y conciencia, deben conducirse fraternalmente los unos con los otros."

"Es deber del hombre servir al espíritu con todas sus potencias y recursos porque el espíritu es la finalidad suprema de la existencia humana y su máxima categoría... Es deber del hombre ejercer, mantener y estimular por todos los medios a su alcance la cultura, porque la cultura es la máxima expresión social e histórica del espíritu." (cuarto y quinto párrafos).

La libertad de la cultura, condición esencial para su desarrollo, fue también consagrada en el artículo 4º de la Declaración Americana, que dice:

“Toda persona tiene derecho a la libertad de investigación, de opinión y de expresión y difusión del pensamiento por cualquier medio.”<sup>8</sup>

Asimismo, otros derechos reconocidos expresamente por la Declaración Americana tienen cierto grado de conexión con el derecho a los beneficios de la cultura. Son ellos el derecho al descanso y a su aprovechamiento y al derecho de asociación, previstos por los artículos 15 y 22, respectivamente:

“Toda persona tiene derecho a descanso, a honesta relación y a la oportunidad de emplear el tiempo libre en beneficio de su mejoramiento espiritual, cultural y físico.

Toda persona tiene el derecho de asociarse con otras para promover, ejercer y proteger sus intereses legítimos de orden político, económico, religioso, social, cultural, profesional, sindical o de cualquier otro orden.”

---

<sup>8</sup> SZEKELY, ALBERTO. Instrumentos Fundamentales de Derecho Internacional Público Ob. Cit. pag. 273.

### 3.4 LA DECLARACIÓN UNIVERSAL DE LOS DERECHOS HUMANOS.

El reconocimiento internacional del derecho del individuo a la cultura fue consagrado con motivo de la aprobación de la Declaración Universal de Derechos Humanos por la Asamblea General de las Naciones Unidas, el 10 de diciembre de 1948, base jurídico-constitucional de la disciplina de las políticas culturales en los siguientes términos:

#### *Article 27*

*“Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent. Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l’auteur.”<sup>9</sup>*

“Artículo 27.1 Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.”

---

<sup>9</sup> Déclaration Universelle des Droits de l’Homme Tomada de [www.unesco.org/](http://www.unesco.org/)

“Artículo 27.2 Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.”<sup>10</sup>

Al citar como primera fuente que ayude a comprender la moderna noción de política cultural, la fuente de la ética, del derecho, de la dignidad humana, idea que se remonta al artículo citado de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, René Maheu señala:

“No es seguro que haya sido plenamente apreciado en aquel entonces el alcance de este texto, que proclama un nuevo derecho del hombre: *el derecho a la cultura*. Las consecuencias que se deducen de tal afirmación son evidentes y conducen directamente al punto de partida de esta Conferencia (Venecia 1970). Si todo hombre, tiene *derecho*, como exigencia de su dignidad esencial, a participar en el patrimonio y en la actividad cultural de la comunidad, o mejor dicho, de las comunidades a las que pertenece, entre ellas, seguramente, la comunidad límite que es la humanidad, de ello se deriva que las autoridades responsables de esas comunidades tienen *el deber* de proporcionar los medios, en la medida de los recursos de que dispongan para que esa participación sea efectiva.”<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> HARVEY, EDWIN, Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ob. cit. pag. 118.

<sup>11</sup> Ibidem pag. 71.

La segunda parte del artículo descrito hace referencia directa, como en el caso de la Declaración Americana, al derecho vinculado a la creación y a la producción científica, literaria o artística, al derecho de autor cuyo reconocimiento internacional se remonta ya al siglo XIX.

El derecho a la cultura debe ser comprendido dentro del complejo marco de derechos humanos también reconocidos por la misma Declaración Universal. Algunos de ellos tienen mucha conexión con aquél. El artículo 18, que establece que "toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento, de conciencia y de religión", derecho que incluye "la libertad de cambiar de religión o de creencia, individual y colectivamente, tanto en público como en privado, por la enseñanza, la práctica, el culto y la observancia". El artículo 19, a su vez, el cual dispone que "todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión", derecho que "incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión". El derecho a la educación constituye , por otra parte, un presupuesto indispensable del derecho la cultura (art. 26).

El reconocimiento de los derechos humanos dentro del contexto de la sociedad organizada implica la aceptación de los correlativos deberes del individuo, los cuales han sido expresamente señalados por la Declaración Universal, que dice en su artículo 29:

“1. Toda persona tiene deberes respecto a la comunidad, puesto que sólo en ella puede desarrollar libre y plenamente su personalidad.”

“2. En el ejercicio de sus derechos y en el disfrute de sus libertades, toda persona estará solamente sujeta a las limitaciones establecidas por la ley con el único fin de asegurar el reconocimiento y el respeto de los derechos y libertades de los demás, y de satisfacer las justas exigencias de la moral, del orden público y del bienestar general en una sociedad democrática.”

“3. Estos derechos y libertades no podrán, en ningún caso, ser ejercidos en oposición a los propósitos y principios de las Naciones Unidas.”

Los derechos económicos, sociales y culturales, (art.22 al 27) son fruto de las reivindicaciones surgidas a lo largo del XIX encaminadas al logro de unas

condiciones que hicieran posible el disfrute efectivo y pleno de la libertad y la igualdad.<sup>12</sup>

### **3.5 EL PACTO INTERNACIONAL DE DERECHOS ECONÓMICOS, SOCIALES Y CULTURALES.**

Los derechos culturales dieron motivo a la aprobación del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, por las Naciones Unidas, en 1966. La expresa inclusión de ellos en el título del documento señala su creciente importancia. Además de reconocer y consagrar en su artículo 13 el derecho de toda persona a la educación, el Pacto Internacional se refiere expresamente al derecho individual a la cultura en el artículo 15. Dicho artículo dice:

“1º Los Estados partes en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a:

a) participar en la vida cultural;

b) gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones;

---

<sup>12</sup> PÉREZ LUÑO, ANTONIO ENRIQUE; Derechos humanos. estado de derecho y Constitución. Ed. Tecnos, Sexta edición. Madrid 1999. Pag. 79.

c) beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.”

“2º Entre las medidas de los Estados partes en el presente Pacto deberán adoptar para asegurar el pleno ejercicio de este derecho, figurarán las necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y la cultura.”

“3.º Los Estados partes en el presente Pacto se comprometen a respetar la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora.”

“4º Los Estados partes del presente Pacto reconocen los beneficios que derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas y culturales.”



## **3.6 PRINCIPALES CONFERENCIAS INTERNACIONALES SOBRE POLÍTICAS CULTURALES.**

### **3.6.1 VENECIA 1970.**

Bajo los auspicios de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura se llevó a cabo la Primera Conferencia Intergubernamental Sobre Políticas Culturales en Venecia del 24 de agosto al 2 de septiembre de 1970.

La Conferencia de Venecia se reunió en cumplimiento de la Resolución 15C/3.331 aprobada por la Conferencia General de la Unesco en su 15.<sup>a</sup> Reunión en 1968, la cual autorizó al director general a: "estudiar los medios de contribuir al desarrollo cultural produciendo, en particular, a un estudio de los problemas institucionales, administrativos y económicos que se plantean en la esfera de la acción cultural, convocando en 1970, a una reunión intergubernamental sobre el tema..."

Estuvieron representados en Venecia, 86 Estados miembros o miembros asociados de la Unesco, junto con dos Estados no miembros y observadores de dos organizaciones intergubernamentales, de diez organizaciones

internacionales no gubernamentales (ONG) y de dos fundaciones. Varias reuniones preparatorias de expertos en el tema habían precedido a la de Venecia, la de Mónaco en diciembre de 1967 sobre el modo de concebir a las políticas culturales; la de Budapest en julio de 1968 sobre centros culturales; la de Dakar en 1969 sobre políticas culturales en Africa y la de París en 1969 sobre preparativos finales y redacción del orden del día provisional.

El entonces director general de la Unesco, René Mahueu, respecto a la novedad de esta Primera Conferencia Mundial Sobre Políticas Culturales señaló:

"Es preciso tener en cuenta, sobre todo, que esta conferencia no tiene por objeto, como tantas otras, las relaciones culturales internacionales, sino que, por primera vez, trata de políticas culturales nacionales, es decir, de la función de los gobiernos en materia de desarrollo cultural con respecto a sus propios ciudadanos. Este paso de la consideración de las relaciones entre naciones a la de las realidades y de la acción en el interior de las naciones, constituye en todos los aspectos de la cooperación entre Estados la etapa capital, lo que podríamos llamar la mayoría de edad."

"En efecto, cuando las autoridades responsables de los asuntos internos de las naciones comprenden y admiten que en el tratamiento mismo de estos asuntos pueden aprovechar los recursos materiales o intelectuales de la cooperación

internacional, más aún, que en medida siempre creciente, deben tener en cuenta las ideas y los ideales que esa cooperación se inspira es cuando - y únicamente entonces - puede decirse que esa cooperación internacional ha hechado verdaderamente raíces en los destinos históricos de las sociedades y en la vida concreta de los individuos.\*<sup>13</sup>

La Conferencia tuvo pues, por objetivo, dentro de un clima de pluralismo y respeto por las políticas y los objetivos culturales de todas las naciones representadas, permitir a los funcionarios gubernamentales "estudiar y comparar las experiencias en materia de programas, gestión, administración y financiamiento de los asuntos culturales y proceder a un amplio y franco debate sobre las dificultades encontradas, las soluciones ensayadas, los fracasos y los éxitos, contribuyendo así, a aclarar las ideas sobre la política cultural y sus requisitos".

De la reunión mundial se esperaba asimismo:

a) que sirviera de ocasión para una confrontación completa de las experiencias, ideas y perspectivas nacionales en esta esfera;

---

<sup>13</sup> MAHEU, RENE. Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales, Venecia, 24 de agosto-2 septiembre de 1970. Informe Final, Unesco, Paris 1970. en: HARVEY, EDWIN. Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ob cit. pag. 65.

b) que esa confrontación permitiera, en escala internacional, poner de relieve la naturaleza y la importancia de los problemas culturales en el mundo moderno y la urgencia de las soluciones que los Estados deben preparar o contribuir a preparar;

c) que se formularan recomendaciones dirigidas a los propios Estados o a la Unesco, para establecer y precisar los programas de cooperación cultural internacional.

El temario de la Conferencia enunciaba los siguientes temas:

La función de los poderes públicos en la determinación y la realización de los objetivos del desarrollo cultural, en lo referente: al acceso y la participación de la cultura, la protección y el desenvolvimiento de las culturas nacionales y su amplia difusión, las técnicas audiovisuales de creación y de comunicación, el contenido cultural de la educación.

El fomento y organización de la acción cultural por parte de los poderes públicos: en sus aspectos institucionales, en sus aspectos presupuestarios y administrativos, en su financiamiento y utilización de los recursos humanos.

La investigación sobre las políticas culturales y por último la cooperación cultural internacional y el papel de la Unesco en la Esfera de las políticas culturales.

Una de las principales contribuciones de la Conferencia de Venecia fue la inserción del desarrollo cultural en el planteamiento del desarrollo nacional. La plena coincidencia de los países ahí representados respecto de la relevancia social del desarrollo cultural y de la necesaria inserción en todo plan nacional de desarrollo.

Jaques Duhamel, quien fue ministro de Cultura en Francia, comenta: " La necesidad de cultura es para nuestro siglo lo que para el siglo pasado fue la educación, siendo preciso no sólo que el hombre tenga más sino que sea más".<sup>14</sup> Las necesidades culturales de la población, la producción de bienes y servicios culturales, la organización de una civilización de ocio, constituyen, entre otras concepciones del desarrollo cultural, entendido como proceso de promoción del conjunto de factores capaces de acrecentar de manera significativa el nivel de vida cultural de la comunidad.

---

<sup>14</sup> HARVEY, EDWIN. Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ob cit. pag. 70.

Las principales resoluciones de la Conferencia Intergubernamental de Venecia:

- La incorporación de los artistas creadores a la formulación y aplicación de las políticas culturales. (Resolución 5)
- La importancia vital que tiene la educación permanente para una participación más activa de todos en la cultura, y la educación estética e intelectual de los niños y de los adultos (Resolución 7) como uno de los mejores instrumentos de democratizar la cultura. (Resolución 22)
- El apoyo de la creación y circulación de obras de arte por medios tales como reducciones de tasas e impuestos fiscales. (Resolución 11)
- La compilación de datos comparables sobre el fomento de la política cultural, los métodos de planeamiento cultural, la legislación cultural nacional e internacional y las instituciones culturales públicas y privadas. (Resolución 11)

- El estímulo, por medio de leyes y otros procedimientos apropiados, para el establecimiento de fundaciones nacionales e internacionales con fines culturales. (Resolución 12)
- El estudio y evaluación de sistemas de formación de especialistas, organizadores, administradores y ejecutivos encargados de aplicar programas de política cultural. (Resolución 13)
- La formalización de acuerdos bilaterales y multilaterales de ayuda, destinados a incrementar los aportes financieros a los distintos sectores del patrimonio y del desarrollo cultural nacional. (Resolución 14)
- La afectación de una proporción adecuada en los presupuestos públicos del Estado, en correspondencia con las necesidades culturales nacionales. (Resolución 15)
- El acopio y elaboración de estadísticas, especialmente en materia de gastos culturales de los poderes públicos y de los particulares y el establecimiento de indicadores del desarrollo cultural que permitan su inserción dentro del esquema del desarrollo cultural general de la sociedad. (Resolución 17)

- La utilización de métodos de previsión y de planeamiento adecuados para la formulación de estrategias de acción cultural de los poderes públicos que respondan a las necesidades de los individuos y de las naciones. (Resolución 18)
- El fomento de estudios que permitan concebir los museos y los bienes de patrimonio cultural como instrumentos polivalentes de animación cultural. (Resolución 23)
- La investigación, formación y difusión en las esferas de las culturas populares y tradicionales. (Resolución 19)
- La búsqueda de las soluciones que permitan remediar las diferencias de desarrollo de los medios de información entre unos países y otros. (Resolución 20)
- El lugar de la juventud en el progreso de la sociedad. (Resolución 21).
- El acondicionamiento del ámbito de la vida mediante la conservación del medio natural, la integración del patrimonio monumental en la vida

económica y social, así como la creación plástica y arquitectónica, como parte integrante de las políticas culturales. (Resolución 24).



15

### 3.6.2 HELSINKI 1972.

La Conferencia Intergubernamental sobre políticas culturales en Europa tuvo lugar en Helsinki, capital de Finlandia, del 19 de junio de 1972, organizada por la Unesco de conformidad con la resolución 16C/3.331 aprobada por la Conferencia general en su 16ª reunión (1970), clasificada en categoría II "Reuniones de carácter intergubernamental distintas de las conferencias internacionales de Estado", de acuerdo con el reglamento para la clasificación de conjunto de las diversas categorías de reuniones convocadas por la Unesco.

Asistieron delegados de treinta países, observadores de otros ocho, así como tres organismos intergubernamentales, trece organizaciones

---

<sup>15</sup> Botón de "biblioteca" para la página del CRIM-UNAM. Diseño personal.

internacionales no gubernamentales y de dos fundaciones, asistieron veintiséis ministros de cultura o encargados de asuntos culturales.

Aunque las recomendaciones se refieren a las acciones de la Unesco en Europa, a propuestas de los estados miembros de Europa, el contenido y las proposiciones de muchas de ellas pueden ser extendidas al campo de las políticas culturales de México. Pueden así señalarse las siguientes, además de otras que no hacen más que recordar algunas de las ya mencionadas resoluciones de la Conferencia de Venecia de 1970, cuya progresión con respecto a Venecia se manifiesta, según lo señalara el mismo René Maheu, "por una multiplicidad de nuevas ideas relativas al análisis de los problemas de las políticas culturales, a las orientaciones de las investigaciones y hasta a ciertos atisbos de soluciones al menos teóricas":

- Que la formulación de políticas culturales tenga en cuenta una noción ampliada de la cultura y de los nuevos medios que permiten asociar a ella el conjunto de la población. (Resolución 1)
- Que se vaya más allá de una democratización de la cultura heredada, nacional o internacional y se promueva la democracia cultural, en la que

cada uno pueda, no solamente recibir, sino también participar y actuar.

(Recomendación 1)

- Que se considere que el desarrollo cultural no es sólo el complemento y el correctivo cualitativo del desarrollo general, sino el objetivo del progreso.

(Resolución 4)

- Que se garantice, efectivamente, el derecho a la cultura y el libre acceso a los tesoros de la cultura nacional y universal, de todos los miembros de la sociedad, sin diferencia ni discriminación basadas en la raza, el color, la lengua, el sexo, el credo religioso, las opiniones políticas, la nacionalidad o la clase social, (Resolución 2)

- Que se dé una base jurídica al derecho a la cultura inscribiéndolo en las constituciones nacionales o en otros textos legislativos importantes.

(Resolución 3)

- Que se emprendan estudios para la elaboración de programas de política cultural a largo plazo. (Resolución 3)

- Que se estimule el desarrollo y la evaluación de nuevos modelos para la concepción y la ampliación de políticas culturales, tomando en cuenta que se logre la participación activa de todos los grupos de la sociedad, y especialmente del artista, y de ofrecer a todas las formas de creación cultural la plena libertad de vivir y cumplir su importante función.  
(Resolución 4)
  
- Que se realicen esfuerzos para elevar el nivel cultural general de la juventud. (Resolución 5)
  
- Que se estimule la creación y desarrollo de fundaciones con fines sociales y culturales. (Resolución 8)
  
- Que no existe cultura sin comunicación y que, por consiguiente, toda política cultural entraña una política de información. (Resolución 10)
  
- Que reviste más importancia que nunca la conservación y la valoración de los monumentos y de los conjuntos arquitectónicos, comprendidas las realizaciones originales del siglo pasado y de la época contemporánea.  
(Resolución 11)

- Que la ordenación del medio forma parte integrante de la política cultural, a causa, por un lado, de los vínculos que existen entre la conservación del medio cultural y la plena expansión de la personalidad humana y, por otro, de la importancia del urbanismo y de la arquitectura como manifestaciones y como marco de la vida cultural. (Resolución 11)
- Que el derecho del artista a trabajar libremente y a elegir con toda independencia sus temas, sus objetos y sus modos de expresión, constituye uno de los derechos humanos fundamentales. (Resolución 12)
- Que se tomen todas las medidas necesarias para la formación de administradores, animadores y de especialistas de las instituciones culturales. (Resolución 14)
- Que se lleven a cabo investigaciones sobre la situación y evolución del desarrollo cultural y del acopio de nuevos datos estadísticos, indispensables para formular políticas culturales eficaces. (Resolución 16)
- Que conviene fomentar todas las medidas que favorezcan la libre circulación de obras de arte y que permitan que todos disfruten de las obras maestras de la humanidad. (Resolución 25)

### 3.6.3 BOGOTA 1978.

El mensaje de Venecia fue recogido ocho años después en Bogotá, en la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en América Latina y el Caribe, en enero de 1978. Dicha reunión fue convocada por la Unesco en cumplimiento de la resolución 19C/4.131, aprobada por la Conferencia General en su 19ª Reunión (1976), clasificada como categoría II igual a la de Helsinki (1972).

Esta conferencia tuvo carácter oficial, con asistencia de delegaciones intergubernamentales de ministros de cultura de la mayor parte de los países de la región de América Latina y del Caribe, veinticuatro Estados, nueve Estados miembros de la Unesco no Latinoamericanos, tres organizaciones del sistema de las Naciones Unidas, de 8 organizaciones intergubernamentales, de treinta organizaciones no gubernamentales y de dos fundaciones.

Esta conferencia fue la cuarta de una serie de reuniones internacionales promovidas por la Unesco para tratar los problemas de las políticas culturales en las diferentes regiones del mundo como consecuencia de una de las decisiones de la conferencia de Venecia. La primera, que comentamos

anteriormente, que reunió a los ministros de cultura de Europa en Helsinki en 1972; la segunda en Asia en Yogyakarta (Indonesia) en 1973; en 1975 en Africa en Accra (Ghana) con la cooperación de la Organización para la Unidad Africana. El ciclo se completa con una conferencia sobre políticas culturales en los países árabes en 1981 y para concluir el decenio iniciado en 1970 en Venecia se concluye con una conferencia mundial en México en 1982.<sup>16</sup>

Las resoluciones aprobadas en la conferencia de Bogotá constituyen un conjunto de principios y de medidas que configuran un verdadero catálogo de políticas culturales de la región. Se instrumentaron sobre la base de recomendaciones a los Estados miembros de América Latina y del Caribe, a diversos organismos internacionales y a la Unesco para que ésta los considere dentro de sus programas bianuales. En el programa presupuesto 1977-1978 de la Unesco se plantea:

\*...precisar el concepto de política cultural en función de los problemas propios de los Estados miembros de la región, ayudar a estos últimos a definir estrategias de desarrollo cultural en relación con los objetivos que se proponen en materia de desarrollo general y facilitar la cooperación cultural a escala regional e internacional<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Cfr. HARVEY, EDWIN. Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ob cit. pag. 77.

<sup>17</sup> Ibidem. pag. 76

Así que la conferencia de Bogotá tuvo grandes temas por debatir los cuales fueron motivo de las siguientes comisiones:

La Comisión trató cuestiones y asuntos vinculados al desarrollo cultural conforme al siguiente orden: Investigación, planificación y financiamiento cultural; Integración de los valores culturales en los procesos educativos. Participación en la vida cultural y el papel de la comunicación;<sup>18</sup> La formación del personal encargado del desarrollo cultural, el fomento a la creación y la educación artística.<sup>19</sup>

Respecto a las principales recomendaciones aprobadas, sobresale en primer término las referentes al patrimonio cultural:

---

<sup>18</sup> Así mismo, como actualmente los procesos de aculturación por parte de las industrias culturales, la internet, la televisión vía cable, la radio, tienen un peso específico importantísimo en los procesos educativos nacionales se plantean nuevos programas como televisión a distancia, teleconferencias a escuelas rurales de Oaxaca y Puebla donde un alumno de secundaria tiene la oportunidad de aclarar en "vivo" sus dudas con personalidades del medio científico, tecnológico y artístico que sería difícil en otro caso, que viajaran físicamente a la escuela rural. Cfr. CNCA atreves de Edusat, Canal 22 y Canal 11 con sus programas de Teleconferencias y telecursos a distancia, ver <http://www.cnca.gob.mx>; <http://www.cultura.df.gob.mx>; <http://www.oncetv.ipn.mx>

<sup>19</sup> En este punto me remito a lo comentado en los factores de la constante mutabilidad de las políticas culturales comentadas en el primer capítulo en el apartado sobre los operarios culturales.

- **Preservación del patrimonio cultural.**

Se recomendó a los Estados miembros de América Latina y del Caribe que estructuren un sistema de registro del patrimonio cultural sobre la base de una metodología técnica homogénea, por intermedio de un detallado proceso de inventario y catalogación de bienes culturales y de centros de documentación, que posibiliten el intercambio de información sobre el patrimonio cultural americano. La preservación de archivos y colecciones de documentos, material bibliográfico, objetos arqueológicos, históricos y paleontológicos, espécimenes de la fauna, flora, mineralogía y demás elementos de carácter cultural, científico e informativo. También se hizo notar la importancia de adoptar medidas de preservación del patrimonio tangible de nuestra historia, contando con el mejoramiento de los museos, entre las preocupaciones de esta conferencia. (Recomendaciones 10, 13, 34 y 35)

- **Preservación de sitios urbano-rurales:**

Se recomendó así mismo incorporar dentro de las políticas y programas de vivienda social y renovación urbana el caso de los conjuntos históricos y el problema de la vivienda de dichos conjuntos en el marco de la preservación de los sitios y conjuntos urbanos-rurales de la recomendación de la Unesco de salvaguardarlos. (Recomendación 8)

- **Transferencia ilícita de bienes culturales:**

Recordando que muchas obras de arte latinoamericano y de civilizaciones precolombinas que integran el patrimonio cultural de la región se encuentran en instituciones de territorios ajenos a los pueblos a quienes pertenecen, y que el comercio ilícito y contrabando de tales bienes se ha incrementado en los últimos años es necesario poner un freno a esta situación se recomienda que se adieran a la Convención sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural (1979).

Además se pide que la Unesco adopte medidas concretas para contribuir a la restitución de obras de arte que sean motivo de reclamación por parte de los países de América Latina y el Caribe. (Recomendación 9)

- **Fomento a la actividad y creación artística:**

Se recomendó que se considere la labor de los artistas como un servicio prestado a la comunidad:

Reconocer, por ello, la condición jurídica, social y económica de aquellos, conforme a la especificidad propia de su actividad creativa; Apoyar públicamente a los artistas mediante múltiples fuentes de financiamiento y medidas fiscales adecuadas; Asegurar el reconocimiento de los derechos

morales y patrimoniales de la creación artística y literaria. Otorgar a los creadores un tratamiento legal coherente con su condición de productores de valores, imágenes y/o ideas así como de bienes culturales. Alentar el desarrollo de las fundaciones y de otras instituciones privadas de apoyo artístico.

El aliento y apoyo a la creación artística y cultural constituye una de las más importantes funciones cumplidas por parte de las políticas culturales del Estado moderno. Las recomendaciones se extienden a la necesidad de vincular de manera activa a los escritores y artistas a los procesos de elaboración y aplicación de las políticas culturales de los países (Recomendaciones 29 y 37).



---

<sup>20</sup> Viñeta de código para la página del CRIM-UNAM. Diseño propio.

### 3.6.4 MÉXICO 1982.

*"Entre los individuos como entre  
las Naciones, el respeto al derecho  
ajeno es la paz"*

*Benito Juárez<sup>21</sup>*

En la ciudad de México se llevó a cabo la esperada reunión de expertos y magistrados de cultura donde participaron 126 Estados miembros, la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales (MONDIACULT) del 26 de Julio al 6 de Agosto de 1982. La Conferencia tuvo por objetivo:

*"...elaborar una síntesis de la experiencia adquirida en materia de política y práctica en la esfera de la cultura desde la Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales (Venecia 1970), fomentar un análisis más profundo de los problemas fundamentales de la cultura en el mundo contemporáneo, formular nuevas orientaciones encaminadas a fortalecer la dimensión cultural del desarrollo general y facilitar la cooperación cultural internacional"<sup>22</sup>*

---

<sup>21</sup> Al final del Informe de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, terminan precisamente con esta frase de Benito Juárez haciéndolo suyo toda la comunidad internacional reunida.

<sup>22</sup> UNESCO, Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales: Informe Final, CLT/MD/1, París, Noviembre 1982. Pag. 6

Como resultado de los debates y deliberaciones de las sesiones plenarias y de las diferentes comisiones, que tuvieron que analizar los proyectos presentados por las diferentes delegaciones, la conferencia aprobó la llamada Declaración de México, que contiene un conjunto de principios que deben regir las políticas culturales, en materia de identidad cultural; dimensión cultural del desarrollo; cultura y democracia; patrimonio cultural; creación artística e intelectual y educación artística; relación entre la cultura, ciencia y comunicación; planificación, administración y financiamiento de las actividades culturales dentro de la sociedad y la cooperación internacional. Se aprobaron en total 181 recomendaciones.

- Identidad Cultural:

El concepto de identidad cultural, predominante en las Conferencias de Yogyakarta, Accra y Bogotá, fue reiteradamente expuesto en México, ocasión en que se reafirmaron y recordaron las ideas decantadas durante la década de los setenta. La declaración de México señala que "cada cultura representa un conjunto de valores únicos e irremplazables; que la identidad cultural es una riqueza que dinamiza la realización del presente, nutriendose del pasado y

---

para preparar el porvenir; que todas las culturas forman parte del patrimonio común de la humanidad"; poniendo en relieve el dialogo de las culturas; que la identidad y la diversidad cultural son indisociables, esencia misma del pluralismo.

"Todo ello invoca políticas culturales que protejan, estimulen y enriquezcan la identidad y el patrimonio cultural de cada pueblo; además que establezcan el más absoluto respeto y aprecio por las minorías culturales, y por las otras culturas iguales en dignidad del mundo." En este sentido se recordaron los principios y enunciados de la Declaración de Cooperación Cultural Internacional (Unesco 1966).

- Cultura y Democracia:

El documento de México exhorta a los Estados miembros a tomar las medidas necesarias para que se ejercite plenamente el derecho a la cultura en todos los países. Destaca que: "La democracia cultural supone la más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes

culturales, en toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma<sup>23</sup>

La igualdad de oportunidades en los campos de la educación y la cultura, de la descentralización de la vida cultural en lo geográfico y en lo administrativo, la multiplicación del diálogo entre población y los organismos culturales, el disfrute de la excelencia artística en todas las comunidades y en toda la población, la eliminación de las desigualdades, la desconcentración de los sitios de recreación y disfrute de las bellas artes, son algunos de los caminos que según la Declaración de México conducen a la democracia cultural.<sup>24</sup>

- Patrimonio Cultural:

Se aprobaron 39 recomendaciones sobre el tema, que contemplan todos los aspectos y dimensiones que ha adquirido modernamente el patrimonio cultural, concedido en el amplio sentido de la Declaración de México. Se

---

<sup>23</sup> . HARVEY, EDWIN. Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ob cit. pag. 78 - 79.

<sup>24</sup> Este punto está fuertemente ligado a la clasificación del "arte para todos" vista dentro de la clasificación de acuerdo al objetivo de la acción del Estado en el capítulo anterior. La Declaración de México recoge toda la experiencia en este sentido y plantea varios caminos que se consideran apropiados para conseguir la democracia cultural.

recomienda a los Estados miembros promulgar y poner en vigor leyes nacionales para salvaguardar los bienes culturales de todos los tiempos; adherirse a las convenciones internacionales específicas; aplicar dentro de sus fronteras nacionales las recomendaciones y resoluciones aprobadas por la Conferencia General; incrementar la cooperación bilateral y multilateral para la protección del patrimonio cultural correspondientes; perfeccionar las normas de protección legal de acuerdo a la naturaleza de los bienes patrimoniales, ya sean muebles, inmuebles, inmateriales y de interés histórico, artístico o científico.<sup>25</sup>

Los aspectos técnicos de conservación y protección del patrimonio monumental y artístico; la formación del personal administrativo de los museos; el patrimonio de manuscritos antiguos y de autores contemporáneos, archivos y documentos; la preservación de los testimonios de creación audiovisual; el patrimonio intangible de las manifestaciones culturales tradicionales y de las artes populares; la identificación, preservación y desarrollo de las artesanías; el fomento de las lenguas nacionales; políticas lingüísticas de defensa del idioma; las lenguas africanas; la lengua española (significativa por que para el 2000 serán más de 500 millones de

---

<sup>25</sup> La protección del patrimonio cultural, como uno de los pilares básicos de toda política cultural, está ligado con lo expuesto anteriormente en los capítulos precedentes.

hispanoparlantes), y la promoción de la lengua portuguesa y otras lenguas como idiomas de trabajo de la Unesco forman parte del conjunto de recomendaciones vinculadas al patrimonio cultural.<sup>26</sup>

- Creación Artística e Intelectual:

El apoyo a la creación y el apoyo a los creadores como aporte del desarrollo cultural de la sociedad inspiró recomendaciones de los Estados miembros para que adopten medidas para garantizar efectivamente a los creadores la libertad de expresión y de comunicación; que tomen:

"...las normas legislativas necesarias y ejecuten los programas apropiados en beneficio de los creadores e intelectuales con miras a asegurar su lugar en la sociedad, mejorar su condición social, resguardarlos de las presiones, los apremios a los temores que puedan obstaculizar su creatividad, proporcionarles un lugar seguro contra la incapacidad y la vejez, promover la difusión de sus obras y estimularlos plenamente para que desempeñen su función cultural".<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> HARVEY, EDWIN.. Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo. Ob cit. pag. 85.

<sup>27</sup> UNESCO, Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales; México D.F., 26 Julio-6 Agosto 1982, Informe Final, CLT/MD/1, París, Noviembre 1982. Pag. 30

Al análisis de los artistas y de las artes en el desarrollo cultural, se agregaron los del fomento de la creación popular, de la actividad de los artistas aficionados y de las iniciativas artísticas espontáneas, además del arte cinematográfico, la poesía y la promoción de la música. Se recomendó a los estados miembros que promuevan la iniciativa profesional, empresarial y vocacional, dedicada a las artes llamadas del espectáculo; que apoyen los estudios experimentales y la formación profesional y que faciliten por todos los medios el acceso a dichas artes por parte de los grandes públicos, estimulando la participación protagonista y comprometida de los espectadores.<sup>28</sup>

"El arte parece responder a diversas funciones: da una cierta visión de la sociedad; desarrolla todo un universo imaginario; crea o reactiva los símbolos y los grandes mitos culturales de la comunidad; contribuye a restaurar o a mantener, directa o indirectamente, los valores de interioridad, de espiritualidad, de desinterés; produce las formas nuevas, plásticas, sonoras, audiovisuales, y del ámbito del

---

<sup>28</sup> Quizá parezca intrascendente pero en mi opinión esta última recomendación lleva una serie de aciertos si se le observa desde el punto de vista del creador de artes visuales y alternativas: A partir de los años 60s se da un cambio en las artes visuales con un giro conceptual (Arte conceptual, Performans o arte-acción e Instalación) que hoy por hoy continúan tomando fuerza y adeptos dentro de los jóvenes creadores que prefieren muchas veces estos lenguajes plásticos a los tradicionales como la pintura y la escultura. Una de las características de este "nuevo" quehacer plástico es la interactividad con el público. En los años 80s ya se tenía amplio conocimiento pero todavía no se hacía uso de estos lenguajes plásticos de una manera común y generalizada. Fue hasta 1994- 1995 donde ya de manera oficial se le dio cabida en el espacio cultural oficial con la creación de X'Teresa "Arte Alternativo".

lenguaje y de narración que servirán de prototipos a las formas derivadas de producción cultural (incluso los productos de las llamadas industrias culturales) y que permiten desarrollar y afinar la percepción cultural y estética de la población<sup>29</sup>

- Educación Estética y Artística:

Los aspectos artísticos de la educación, la formación de especialistas en educación estética, el papel de las obras de arte en el conocimiento de la cultura y las civilizaciones, la reproducción en diversas formas de las obras de arte con fines educacionales, lo mismo que la presentación de objetos artesanales, artísticos y musicales con igual propósito, la participación de los creadores e interpretes en la educación artística, el conocimiento del patrimonio cultural y el ejercicio de las artes vivas, fueron algunos de los temas tratados.

- Cultura, Educación, Información y Comunicación:

La Declaración de México establece como uno de los principios de la política cultural que la educación es un medio por excelencia para transferir

---

<sup>29</sup> UNESCO, MUNDIACULT Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales; Ob. cit. Pag. 30

valores culturales nacionales e universales, y debe procurar la asimilación de los conocimientos científicos y técnicos sin detrimento de las capacidades y valores de los pueblos, requiriéndose hoy una educación integral e innovadora que no sólo informe y transmita, sino que forme y renueve, que permita a los educandos tomar conciencia de la realidad de su tiempo y de su medio, que favorezca el fortalecimiento y florecimiento de la personalidad, que forme en la autodisciplina, en el respeto a los demás y en la solidaridad internacional.

Los medios modernos de comunicación tienen una importancia fundamental en la educación y en la difusión de la cultura, se afirma en la Declaración de México, y a continuación agrega: "...una circulación libre y una difusión amplia y mejor equilibrada de la información, de las ideas y de los conocimientos y facilitar información objetiva sobre las tendencias culturales en los diversos países son procesos que deben realizarse sin lesionar la libertad creadora y la identidad cultural de las naciones".

Se recomendó a los Estados miembros, entre otras medidas, que adopten y apliquen políticas articuladas de educación, comunicación y cultura, que promuevan el establecimiento de consejos nacionales de comunicación, que exploren las posibilidades de desarrollo endógeno y de cooperación horizontal en el campo de la información y la comunicación, que evalúen a

nivel nacional los riesgos y daños que puedan sufrir las tradiciones culturales ante el impacto de las innovaciones tecnológicas, audiovisuales y de telecomunicación.

- ♦ **Administración Cultural y Financiamiento del Desarrollo Cultural:**

Se recomendó a los Estados miembros que consideren la posibilidad de establecer un porcentaje adecuado para el financiamiento de asuntos culturales en los presupuestos públicos nacionales y una mejor asignación de los recursos presupuestarios para el desarrollo cultural, invitándose a la Unesco a fortalecer los mecanismos de consolidación del proceso de normalización de las estadísticas relativas al financiamiento del gasto público cultural (distribución regional, discriminación por áreas, prioridades y necesidades, parámetros porcentuales).

En cuanto a los modelos de gestión y administración cultural la Conferencia de México propugnó se favorezca el intercambio de experiencias recientes en la materia, dado que de ello depende en buena medida el éxito o el fracaso de las políticas culturales. Además se destacó lo hecho al respecto por la Organización de Estados Americanos y la preocupación e interés de los estados latinoamericanos por el análisis de los mecanismos de gestión de los

asuntos culturales, recomendándose a los Estados miembros: "Estudien la posibilidad de establecer un modelo para el estudio de la problemática cultural que incluya: 1) un inventario de instituciones y medios involucrados a distintos niveles en los programas de desarrollo; 2) la recopilación de la legislación existente en la materia, y 3) un estudio comparativo de las estructuras administrativas y de coordinación interna de los Estados miembros."<sup>30</sup>

Se recomienda que se aprovechen todos los medios disponibles para el financiamiento de proyectos culturales, por ejemplo: 1) los recursos presupuestarios y extrapresupuestarios de cada Estado; 2) la cooperación bilateral y multilateral; 3) los organismos y las Instituciones privadas; 4) las organizaciones regionales que se ocupan de cuestiones culturales, y 5) los organismos y las instituciones internacionales, en especial la Unesco, que promuevan la creación de instituciones especializadas en el financiamiento de proyectos culturales efectivos y estable con recursos suficientes; y que tengan en cuenta el papel del Estado en el financiamiento de las inversiones básicas tales como complejos culturales y otras obras de infraestructura y en el desarrollo de la producción de bienes y servicios culturales.

---

<sup>30</sup> UNESCO Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales: México. Ob.cit.Pag. 29

Una resolución que toma en cuenta la experiencia positiva del Fondo Nacional para las Artes de Argentina, recomienda a los Estados miembros: "... que estimulen la constitución de organismos, fundaciones u otro tipo de empresas para el financiamiento de actividades y de productos culturales."<sup>31</sup>

- Fundaciones Culturales:

Señala la Conferencia de México entre las recomendaciones sobre financiamiento, una especialmente dedicada a la creación de fundaciones. Recuerda el principio de política cultural de multiplicidad de fuentes de recursos públicos, privados y mixtos, nacionales e internacionales y las recomendaciones en este sentido de Venecia, Helsinki y Bogotá sobre fundaciones:

"Destaca que el derecho de fundación para fines de bien común e interés general debe ser reconocido como un derecho de las personas naturales y jurídicas o morales, con trascendencia y relevancia social y cultural, fundado en el derecho a la libertad".<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Este es uno de los antecedentes del Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes de México.

<sup>32</sup> UNESCO, Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. Ob Cit. pag 141.

Define la condición fundacional (objeto común, falta de finalidad de lucro, afectación de un patrimonio con fines de utilidad social, beneficiarios personalmente indeterminados). Sostiene la necesidad de promover por los poderes públicos la colaboración del mecenazgo privado "mediante un adecuado tratamiento jurídico, legislativo y fiscal".

- Dimensión Cultural del Desarrollo:

Se declara indispensable humanizar el desarrollo, reitera los conceptos de la Conferencia de Venecia. Se recomienda a los Estados miembros que integren la dimensión cultural en los planes y estrategias de desarrollo social y económico. Que se tenga presente la introducción irrestricta de tecnologías modernas puede crear impactos negativos en la realidad cultural local; que debe haber una correspondencia armoniosa entre el crecimiento económico y el progreso cultural.

Se recomienda así mismo, que al formular sus políticas culturales, tengan en cuenta que el desarrollo cultural debería satisfacer las crecientes necesidades culturales de la población. Una resolución, reconoció la labor de la Unesco así como la labor en materia de políticas y prácticas culturales de los Estados miembros en los últimos diez años, recomendó a la Conferencia

General de la Unesco y propuso a la Asamblea General de las Naciones Unidas la celebración del "Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural" que ha tenido buen éxito.

### 3.6.5 ESTOCOLMO 1998.

En la 155ª reunión en París, el 10 de agosto de 1999, se presentó el informe sobre el seguimiento de la Conferencia Intergubernamental de Estocolmo sobre Políticas Culturales para el Desarrollo.

La Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales al Servicio del Desarrollo celebrada en Estocolmo los días 30 de marzo al 2 de abril de 1998, por generosa invitación del Gobierno sueco, puede representar en verdad "*un nuevo rumbo*", que probablemente indique la dirección que siga la formulación de un marco conceptual convenido internacionalmente que sitúe a la cultura en el primer plano del escenario del mundo.

"Si los gobiernos adoptan disposiciones prácticas para aplicar las ideas y propuestas que se les han presentado y que ellos han mejorado en el curso de esta Conferencia, tomando las obligadas medidas presupuestarias y legislativas para

convertirlas en una política activa, 'Estocolmo' llegará a ser sinónimo de un nuevo rumbo de la cultura y será considerado un momento crucial."<sup>33</sup>

En el discurso inaugural pronunciado por el Director General en la Conferencia de Estocolmo se plantea también:

"El Plan de Acción que aprobaron los delegados a la Conferencia es un importante paso adelante hacia este acuerdo mundial, pues contiene los principios rectores y las acciones recomendadas que habrán de representar el patrón respecto del cual la UNESCO, sus Estados Miembros y la comunidad mundial medirán sus esfuerzos encaminados a integrar una dimensión cultural del desarrollo en las estrategias nacionales de planeamiento, promover la capacitación cultural y sostener la diversidad cultural en los decenios próximos."<sup>34</sup>

Cabe interpretar que las conclusiones fundamentales de la Conferencia de Estocolmo constituyen un llamamiento a actuar en cuatro terrenos interrelacionados:

---

<sup>33</sup> La Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales al Servicio del Desarrollo celebrada en Estocolmo los días 30 de marzo al 2 de abril de 1998 en su discurso inaugural resume la posición de la UNESCO frente a la materia. Consultada en <http://www.unesco.org>

<sup>34</sup> UNESCO, Plan de Acción. Conferencia Estocolmo 1998. Consultada en <http://www.unesco.org>

- **La Cooperación Internacional en Materia de Políticas Culturales:**

Fomentar la cooperación internacional en materia de políticas culturales.

Los Estados Miembros desearían que la UNESCO volviese a hacer de su labor en materia de políticas culturales una actividad esencial de su intervención en el terreno de la cultura. La Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo empezó a sentar las bases para que la UNESCO desempeñe un papel primordial tocante a la cooperación internacional en materia de políticas culturales. Se ampliará su labor con objeto de "cartografiar" el terreno en el plano internacional, para detectar los recursos existentes -instituciones, bases de datos, redes, especialistas, etc.- y señalar los aspectos a propósito de los cuales existen necesidades prioritarias y lagunas de importancia.

Se plantea, que es menester formular un marco conceptual coherente y un número limitado de objetivos claros para que la UNESCO pueda servir de punto de referencia mundial y elaborar un programa en materia de políticas culturales. Ese marco debería favorecer además las condiciones y capacidades necesarias dentro de los países para formular y aplicar políticas que hagan frente a las nuevas tareas que exige el rápido cambio cultural y tecnológico en el contexto de la mundialización. Ese marco global debería informar además la labor en preservación del patrimonio, las industrias culturales y la creatividad, el pluralismo cultural y el interculturalismo. En esa

fase, se podría considerar la conveniencia de acciones como las siguientes, con miras a que la UNESCO pueda servir de foro mundial permanente sobre políticas culturales:

"i) generar información pertinente para la formulación de políticas en distintos planos de gobierno, desde el municipal al nacional y/o el federal;"

"ii) compartir esa información, desempeñar una función de centro de información/observatorio, en particular respecto de las "prácticas idóneas" en este terreno, y mediante un "foro sobre políticas culturales al servicio del desarrollo" que se reúna periódicamente y en el que participen gobiernos, organizaciones regionales y redes especializadas, estudiosos a título personal, animadores culturales y personas activas en ese campo, además de jóvenes;"

"iii) prestar servicios de asesoramiento general a los Estados Miembros (tanto a sus gobiernos como a otras autoridades) estimulando los debates en los planos nacional y regional sobre problemas esenciales e instituyendo un grupo de expertos que contribuya a elaborar políticas culturales, concebir el desarrollo cultural y marcos de cooperación cultural;"

"iv) multiplicar los esfuerzos iniciados durante el Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural con miras a integrar un planteamiento cultural en la planificación y la supervisión de los programas y proyectos de desarrollo de distintos sectores."

"v) promover la formación en técnicas de administración y gestión de la cultura, entre otras cosas mediante la creación de una Red Sur-Sur y una Red de Cátedras UNESCO/UNITWIN especializada en gestión de la cultura;"

\*vi) por último, también se puede incluir un elemento de movilización de recursos, por ejemplo, poniendo en práctica la idea de un Banco de la Cultura o un "Fondo para el Desarrollo Cultural", análogos al Fondo para el Medio Ambiente Mundial. Ahora bien, hasta que se cree ese mecanismo, habrá que desplegar esfuerzos para movilizar recursos destinados a proyectos nacionales y regionales mediante actuaciones mancomunadas entre organismos oficiales, fundaciones, el sector empresarial y la comunidad de las ONG.\*

En cuanto a la recomendación específica de la Conferencia de Estocolmo de que en la labor que la UNESCO efectúe para fomentar la instauración de redes figure "el estudio de la creación de un observatorio de políticas culturales", también sería conveniente empezar por evaluar los métodos de trabajo y los logros de una muestra seleccionada de centros de investigación, departamentos oficiales dedicados al análisis, la planificación y la previsión de las políticas culturales y de entidades existentes, como el Observatorio INTERARTS de Barcelona.

- Efectuar Investigaciones y Experimentaciones en Torno a las Políticas Culturales al Servicio del Desarrollo.

Con miras a respaldar una cooperación eficaz en el campo de la política cultural, la Conferencia consideró que la UNESCO debería fortalecer las

investigaciones analíticas y perspectivas en los pertinentes terrenos y disciplinas relacionados con la formulación de políticas.

El Plan de Acción de Estocolmo validó la importancia de seguir publicando el *Informe Mundial sobre la Cultura* y recalcó firmemente la necesidad de aumentar las investigaciones sobre la cultura y el desarrollo, en particular utilizando técnicas estadísticas y estudiando la posibilidad de crear nuevas modalidades de interactividad en investigaciones gracias a las nuevas tecnologías de la información .

En los debates celebrados en la Conferencia de Estocolmo se propugnó además efectuar investigaciones a propósito de cuestiones que cada vez despiertan más interés en los Estados Miembros, por ejemplo, la cultura y el empleo o los indicadores de las prácticas culturales tradicionales, etc., además de la necesidad de proseguir los análisis temáticos esbozados en la Conferencia, por ejemplo, acerca de las prácticas idóneas para salvaguardar el patrimonio cultural. Determinados investigadores y algunas delegaciones respaldaron también activamente el acopio, el análisis y la difusión de estadísticas y se ofrecieron a hacer una aportación a esta empresa fundamental.

- Replantear el Programa de la UNESCO sobre la Cultura:

Replantear el actual programa de la UNESCO sobre la cultura enriqueciendo las actuales actividades y orientar las actividades futuras del programa sobre la cultura, además de en otros ámbitos de competencia de la Organización, cuando fuere pertinente, a la luz de las prioridades del *Plan de Acción*. Se han formulado las siguientes propuestas para aplicar de inmediato las recomendaciones del *Plan de Acción* de Estocolmo:

i) Organizar el Día Internacional de Conmemoración de la Diversidad Cultural dentro del Plan de Acción del Año Internacional de la Cultura de la Paz (División del Pluralismo Cultural).

ii) Establecer en la República Dominicana (Santo Domingo) o en la isla de la Reunión (Francia) un lugar de convivencia urbana en el marco del proyecto *La cultura en el barrio* (División del Pluralismo Cultural).

iii) Organizar una serie de talleres sobre creatividad popular destinados a niños desfavorecidos y jóvenes de Bangkok, Beijing, El Cairo, Dakar, Kingston, La Habana, Lima, Luanda, Nueva Delhi y París.

iv) Ampliar a zonas geoculturales a las que todavía no llegue la Red CULTURELINK formada por instituciones que efectúan investigaciones sobre políticas culturales y desarrollo cultural.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> UNESCO, Consulta en <http://www.unesco.org/desarrollocultural>.

- Promover la Integración de una Perspectiva Cultural en los Programas de Desarrollo del Sistema de las Naciones Unidas.

Tratar de situar la cultura en el centro del paradigma de desarrollo tanto en los Estados Miembros como en el sistema de las Naciones Unidas, en particular obteniendo "la integración de una perspectiva cultural en la próxima Estrategia Internacional de Desarrollo".

- Los objetivos de política recomendados a los estados miembros son cinco: Hacer de la política cultural un componente central de la política de desarrollo; promover la creatividad y la participación en la vida cultural; reestructurar las políticas y las prácticas a fin de conservar y acentuar la importancia del patrimonio tangible e intangible, mueble e inmueble y promover las industrias culturales nacionales. Los objetivos restantes buscan promover la diversidad cultural y lingüística dentro y para la sociedad de la información y por último, poner más recursos humanos y financieros a disposición del desarrollo cultural.<sup>36</sup>



---

<sup>36</sup> Cfr Creatividad: Motor del Desarrollo, sobre la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo. En el "Boletín de Derecho de Autor" Vol XXXIV, No. 1, año 2000. Ed Unesco, París 1999. Pag. 31 a 35

## 3.7 RÉGIMEN LEGAL INTERNACIONAL SOBRE DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS.

### 3.7.1 ANTECEDENTES DEL DERECHO DE AUTOR:

Las primeras manifestaciones del derecho de autor datan de la Grecia y Roma en el mundo antiguo. Es en las épocas de mayor florecimiento artístico y cultural en donde Dock encuentra ejemplos como el de Terencio: "El eunuco de Terencio, según Donat, por haber sido interpretada con gran éxito fué vendida por segunda vez y representada como si nunca hubiese sido estrenada; La primera venta parece haber tenido por objeto el derecho a representar la pieza una sola vez"<sup>37</sup>

Incluso tenemos noticias de que ya en Atenas en el año 330 a.C. se promulgó una ley que "ordenó que copias exactas de las obras de tres grandes clásicos fueran depositadas en los archivos del Estado". Delia Lipszyc cita a Pouillet que manifiesta:

---

<sup>37</sup> DOCK, M.C. "Genesis y evolución de la noción de propiedad literaria" en LIPSZYC, DELIA. Derechos de autor y derechos conexos. Ed. UNESCO-CERLALC-ZAVALIA, Bogotá Colombia. 1993. Pag.28.

"El derecho de los autores ha existido en todo tiempo; sin embargo, no entró desde sus orígenes en la legislación positiva"<sup>38</sup>

El derecho antiguo no distingue entre artista, artesano y obrero. "La justicia antigua -se ha escrito- no remunera todavía el arte, paga solamente la obra" como menciona Savatier en su *Le droit de l'art et de lettres*. También vale la pena hacer notar cómo la necesidad de conformarse a los canones obligaba a todos los artistas a ejecutar del mismo modo los temas, personajes, etc. Debían ya no buscar la originalidad, sino evitarla lo más posible. Esta situación permanece inalterada hasta la edad media.<sup>39</sup>

La imprenta de tipos móviles de Juan de Gensfleisch (o Juan de Gutenberg como generalmente se le conoce) a mediados del siglo XV, y el descubrimiento del grabado producen radicales transformaciones en el mundo.<sup>40</sup> Dejan atrás la época de los libros manuscritos que duró veinte siglos,

---

<sup>38</sup> LIPSZYC, DELIA. Derechos de autor y derechos conexos. Op.cit. Pag.30-31.

<sup>39</sup> BERCOVITZ, GERMAN; Obra plástica y derechos patrimoniales de su autor. Ed. Tecnos, Madrid 1997. Pag. 21.

<sup>40</sup> Lorenzo Coster, maestro de la técnica de Xilgrabado -grabado en madera-, ideó una especie de proto-imprenta utilizando tipos móviles tallados en madera de cedro, más tarde Juan de Gensfleisch pensaría cambiar los tipos de material a metal dando origen a la imprenta. Cfr. ALVEAR ACEVEDO, CARLOS; Curso de historia general. Ed. Jus, México. 1977 Pag. 191.

del V a.C. al XV d.C. y se permiten la producción y la reproducción de libros en grandes cantidades y a bajos costos.<sup>41</sup>

### 3.7.2 CONCEPTO DE DERECHO DE AUTOR:

Es la rama del derecho que regula los derechos subjetivos del autor sobre las creaciones que presentan individualidad resultantes de su actividad intelectual, que habitualmente son enunciadas como obras literarias, artísticas, musicales, teatrales, científicas y audiovisuales.

El impacto tecnológico sacó al derecho de autor de la posición secundaria en que se lo situaba por afectar a un grupo reducido de personas - escritores, dramaturgos, compositores, artistas plásticos- cuyas actividades se reconocían como vitales, pero que se desarrollaban en áreas económicamente restringidas: la cultura, la educación, la información y el espectáculo, sin incidencia en la formación de las riquezas nacionales.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Marshall Mc.Luhan señaló que la imprenta de tipos móviles constituyó la primera forma de producción mecánica en serie, la línea de montaje primigenia que, con el correr del tiempo, abarcaría la totalidad de los productos fabricados industrialmente: la producción en masa. Cfr. MCLUHAN, ERIC y MARSHALL; Leyes de los medios col. Los Noventa, CONACULTA. México 1990.

<sup>42</sup> LIPSZYC, DELIA. Derechos de autor y derechos conexos. Op.cit. Pag.55 Tomado y confrontado de [http://www.unesco.org/culture/copyright/html\\_sp/manuel3.htm](http://www.unesco.org/culture/copyright/html_sp/manuel3.htm).

La expansión normativa del derecho autoral es en buena medida consecuencia de la masiva utilización de las obras intelectuales, de la música al software, en la producción industrial de bienes y servicios culturales, de rápida y generalizada distribución y difusión dentro de cada país y sobre todo fuera de las fronteras nacionales, con la consiguiente necesidad de proteger los derechos patrimoniales y materiales de los creadores nacionales y también, recíprocamente, los de los autores extranjeros, mediante la sanción de normas nacionales acordes con la legislación internacional en la materia.<sup>43</sup>

León XIII, en su celebre *Rerum Novarum*, ya decía que la misión propia de Estado debe ser el bien común. El fin estatal es común, es público, por que la acción del Estado no debe limitarse a procurar el bien de determinadas personas o clases, sino de todos los habitantes .

El hombre vive para el bien, porque vive en la esperanza de ser más, en profundo anhelo de vencer al tiempo, a la imperfección y a la tragedia, como resultado de ser su vocacional y perfectivo, al que el Estado debe alentar en su dimensión temporal. El orden político debe tender a procurar directa o indirectamente todos aquellos bienes materiales y *culturales*, morales y

---

<sup>43</sup> Cfr. HARVEY R, EDWIN. Derecho Cultural Latinoamericano Ediciones Depalma. Buenos Aires 1993. Paginas 41-42.

religiosos que permitan el desarrollo de la persona humana; la doctrina clásica designa como *bonum essentialiter* al desenvolvimiento intelectual, moral y cultural y llama *bonum instrumentaliter* a los medios necesarios para la subsistencia.<sup>44</sup>

La importancia económica del derecho de autor en el mundo contemporáneo, en plena globalización se materializa en la producción de bienes culturales y el impacto tecnológico. Con la irrupción en el mercado, a partir de 1950, de los nuevos medios de reproducción, difusión y explotación de obras, se produjo una expansión sustancial de las industrias editoriales -en sentido amplio-, del entretenimiento, de la computación y de los medios de comunicación masiva en los países industrializados y también, aunque en menor medida, en los países en desarrollo, con el consiguiente incremento en la circulación internacional de bienes y productos culturales. Al respecto citemos un ejemplo que plantea Delia Lipszyc:

"En varios países se realizaron trabajos sobre la importancia económica del derecho de autor en los que se expusieron los resultados de estudios que cuantifican la incidencia de las industrias "culturales" en la riqueza nacional. El método general de esos estudios es realizar una

---

<sup>44</sup> Cfr. DROMI, JOSÉ ROBERTO. Instituciones de Derecho Administrativo. Editorial Astrea de Alfredo y Ricardo Depalma, Buenos Aires. 1983. Pag. 23.

evaluación de la porción del Producto Bruto Nacional (PBN) o del Producto Bruto Interno (PBI) que crea la producción de bienes protegidos por la legislación sobre derecho de autor.<sup>45</sup>

### 3.7.3 DERECHO INTELECTUAL:

La teoría clásica de Edmond Picard en su ya célebre libro de 1883: *"Embriologie juridique. Nouvelle classification des droits. Droit international privé; droit intellectuels"* colocaba bajo el rubro de derechos intelectuales, nueva categoría de derechos que se agrega a la tradicional división tripartita de los derechos en personales, reales y de obligación. En el orden siguiente:

- 1º De patente de invención;
- 2º De modelos y dibujos de fábrica;
- 3º De planes de trabajo públicos y privados;
- 4º De producciones artísticas;
- 5º De obras literarias;
- 6º De marcas de fábrica o de comercio y
- 7º De insignias.

---

<sup>45</sup> LIPSZYC, DELIA. Derechos de autor y derechos conexos. Op. Cit. Pag.55

Dicha enumeración corresponde a los derechos que dentro de nuestra civilización merecen el nombre de intelectuales. En palabras del jurista belga Picard:

"Todos son productos del espíritu, todos versan no sobre la realización material de la idea, sino sobre la idea misma, todos reclaman protección, pero una protección diferente, dentro de su naturaleza y grado de aquella que lo concilie con la propiedad ordinaria".<sup>46</sup>

Por derecho intelectual se entiende el conjunto de normas que regulan las prerrogativas y beneficios que las leyes reconocen y establecen en favor de los autores y de sus causahabientes por la creación de obras artísticas, científicas, industriales y comerciales.

En el plano de la protección internacional de los derechos de autor y de los derechos de la propiedad industrial, el agrupamiento de estas materias se manifiesta en la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). En el convenio concluido en Estocolmo el 14 de julio de 1967, en el cual se establece la OMPI, se precisan las disciplinas comprendidas bajo esta

---

<sup>46</sup> Cfr. RANGEL MEDINA, DAVID. Derecho Intelectual ; Editorial McGraw-Hill ; México 1998. Página 112-113.

denominación común al disponer (art.2) que, a los efectos del convenio, por propiedad intelectual se atenderá los derechos relativos:

- "-a las obras literarias, artísticas y científicas;
- a las interpretaciones de los artistas e intérpretes y a las ejecuciones de los artistas ejecutantes, a los fonogramas y a las emisiones de radio difusión;
- a las invenciones en todos los campos de la actividad humana;
- a los descubrimientos científicos;
- a los dibujos y modelos industriales;
- a las marcas de fábrica, de comercio y de servicio, así como a los nombres y denominaciones comerciales;
- a la protección contra la competencia desleal,
- y todos los demás derechos relativos a la actividad intelectual en los terrenos industrial, científico, literario y artístico."<sup>47</sup>

Partiendo de esta definición del Doctor Rangel Medina, el señala que en la medida en que las obras se direccionan a la satisfacción, comunicación y difusión de sentimientos estéticos o tienen que ver con el campo del conocimiento y de la cultura en general, las reglas que las protegen integran la propiedad intelectual en sentido estricto o derechos de autor. Atañen al campo de los derechos de autor las cuestiones, reglas, conceptos y principios

---

<sup>47</sup> Cfr. LIPSZYC, DELIA. . Derechos de autor y derechos conexos. Op.cit. Pag.13 y 14

implicados con los problemas de los creadores intelectuales en su concepción más amplia.<sup>48</sup>

En cambio, si las actividades del intelecto humano se aplica a la búsqueda de soluciones concretas de problemas específicos en el campo de la industria y del comercio, o a la selección de medios diferenciadores de establecimientos, mercancías y servicios, entonces los actos son objeto de la propiedad industrial.

El Doctor David Rangel Medina expone de manera clara el concepto de derecho de autor:

"Bajo el nombre de derecho de autor se designa al conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen y confieren a los creadores de obras intelectuales externadas mediante la escritura, la imprenta, la palabra hablada, la música, el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado, la fotocopia, el cinematógrafo, la radiodifusión, la televisión, el disco, el videocasete y por cualquier otro medio de comunicación."<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Cfr. RANGEL MEDINA, DAVID Derecho Intelectual Op.Cit. Página 1-2.

<sup>49</sup> Ibidem. Pagina 111.

### 3.7.4 RAZONES DE PROTECCIÓN DEL DERECHO DE AUTOR:

Las razones que sustentan y justifican la protección de los derechos de los creadores e intelectuales en todo el mundo son muchas, pudiendose centrar basicamente cinco rubros:

- **Por Justicia Social:** El creador o autor debe obtener provecho de su trabajo. La nueva condición reconocida al trabajo creador del artista. Los ingresos que percibirá irán en función a la acogida del público a sus obras y de las condiciones de explotación: las regalías serán, en cierto modo, los salarios de los trabajadores intelectuales. Muchas veces un artista invierte un año o más en una obra esperando tener éxito, fama y reconocimiento que no siempre llega, en ocasiones incluso por cuestiones ajenas al creador y atribuibles a los vaivenes del mercado de arte.<sup>50</sup>
- **Por Desarrollo Cultural:** El autor al ver protegido su derecho se verá estimulado para crear nuevas obras, enriqueciendo de esta manera la literatura, el teatro, la música de cada región y país.<sup>51</sup> El patrimonio cultural de cada nación se enriquece a diario por las nuevas creaciones de sus

---

<sup>50</sup> Cfr. RANGEL MEDINA, DAVID. Derecho Intelectual; Ob. cit. 112-113.

<sup>51</sup> Ibidem pag. 113.

artistas e intelectuales. La creciente importancia de las expresiones y de los bienes culturales como elemento esencial de la identidad nacional favorecen el desarrollo cultural.

- Por Orden Económico: Las inversiones que son necesarias, por ejemplo para la producción de películas o para la edición de libros y discos, serán más fácil de obtener si existe una protección efectiva.
- Por Razón de Orden Moral: al ser la obra expresión personal del pensamiento del autor, éste debe tener derecho a que se respete, es decir, derecho a decidir si puede ser reproducida o ejecutada en público, cuándo y cómo, y derecho a oponerse a toda deformación o mutilación cuando se utiliza la obra.<sup>52</sup> Las exigencias propias de las nuevas necesidades culturales de la población, social o individualmente sentidas que se transmiten en una oferta cultural variada, diversa y libre.
- Por Razón de Prestigio Nacional: El conjunto de las obras de los autores de un país reflejan el alma de la nación y permiten conocer mejor sus costumbres, sus usos, sus aspiraciones. Si la protección no existe, el

---

<sup>52</sup> Cfr. RANGEL MEDINA, DAVID. Derecho Intelectual; Ob. Cit. Pag. 114.

patrimonio cultural será escaso, la oferta cultural pobre y el desarrollo de las artes nulo.<sup>53</sup> El impacto consiguiente repercute en hechos sobre la situación patrimonial y moral, así como en los derechos emergentes de todos los creadores culturales (escritores, artistas, escenógrafos, dramaturgos, compositores musicales, etc.) y de los intérpretes, actores, ejecutantes y otros activos participantes de la obra artística y cultural de cada país.

El derecho de autor es una cuestión cultural de importancia estratégica para el desarrollo. Si la gran mayoría de los países industrializados dispone de un rico patrimonio cultural y lo explota con provecho, esto se debe en gran medida a que en ellos, en una etapa previa, se ha protegido convenientemente, a través del derecho de autor a sus creadores y artistas.

El derecho de autor constituye el único estímulo válido para los creadores en una economía de mercado, así como una base común para las industrias culturales. La existencia y la protección adecuada mediante el derecho de autor y la adhesión de un país a las convenciones internacionales más importantes sobre derechos de autor constituyen una vía significativa no sólo para proteger a los autores nacionales, detener la fuga de cerebros y

---

<sup>53</sup> MASOUYE, CLAUDE "Introducción al derecho de autor" en Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, Año XVII números 33-34 en RANGEL MEDINA, DAVID. Derecho Intelectual; Ob. Cit. Pag.114.

estimular la creatividad nacional, como se reconoce de manera general, sino también para permitir el desarrollo de las industrias culturales a nivel nacional e internacional.<sup>54</sup>

La protección eficaz de los derechos morales de los autores en los medios de comunicación constituye la clave de una ética apropiada. El derecho de autor, que a veces se denomina -la constitución cultural-, protege los valores culturales porque como se ha dicho antes, impide que las obras intelectuales se utilicen sin el consentimiento del autor, sean copiadas ilegalmente, tergiversadas, modificadas o mutiladas actos perjudiciales al autor.<sup>55</sup>

### 3.7.5 DIFERENTES CONCEPCIONES DEL DERECHO DE AUTOR: EL COPYRIGHT Y EL "DERECHO DE AUTOR"

La diferencias entre la concepción jurídica angloamericana y la concepción jurídica continental europea o latina del derecho de autor determinan que ambas denominaciones no sean del todo equivalentes, si bien se ha desarrollado un proceso de gradual acercamiento entre las dos

---

<sup>54</sup> CORRAL, MILAGROS y ABADA, SALAH; "Desarrollo cultural y económico mediante el derecho de autor en la sociedad de la información" en World Culture Report. Ed. UNESCO.1999 pag. 210-214.

<sup>55</sup> Cfr.HYGUM JAKOBSEN, TOVE; "El derecho de autor en los medios de comunicación" en Boletín de Derecho de Autor. Vol.XXXIII, no.1 Enero-marzo1999. UNESCO. Pag. 5.

orientaciones como consecuencia de los efectos armonizadores que sobre las legislaciones nacionales tiene el Convenio de Berna (en el que domina la concepción continental), así como de los trabajos de uniformación legal que se realiza en el seno de la Comunidad Económica Europea.<sup>56</sup>

En el Estatuto de la Reina Ana, el sistema angloamericano del *copyright* vigente en los países de tradición jurídica basada en el *Common Law* (en el Reino Unido) y en el *Commonwealth*, Estados Unidos de América) orientado comercialmente, atiende a la regulación de la actividad de explotación de las obras.

El derecho latino en comparación con el *copyright* tiene alcances más limitados en cuanto a los derechos subjetivos que reconoce, y más extensos tanto en relación con el objeto de la protección (pues no se limita a las obras de creación, habitualmente individualizadas como obras literarias, científicas, teatrales, musicales, artísticas y audiovisuales - o más sintéticamente: obras literarias, musicales y artísticas - que presenten originalidad o individualidad, sino que incluye las grabaciones sonoras - fonogramas,- las emisiones de radiodifusión y de cable y la presentación tipográfica de de las ediciones

---

<sup>56</sup> Cfr. LIPSZYC, DELIA. Derechos de autor y derechos conexos. Op.cit. Pag.39

publicadas) como en relación con las personas que admite como titulares originarios del derecho.<sup>57</sup>

En consecuencia, el *copyright* se utiliza para proteger derechos originados en actividades técnico-organizativas que no tienen naturaleza autoral, tales como las que realizan los productores de grabaciones sonoras y de *films*, los organismos de radiodifusión, las empresas de distribución de programas por cable y los editores de obras impresas.

La concepción jurídica latina del derecho de autor es esencialmente individualista. Originada en los decretos de la Asamblea Constituyente de la Revolución Francesa y formada en los países de Europa continental, considera el derecho de autor como un derecho personal e inalienable del autor-persona física a controlar el uso de las obras de creación. Fue seguida por los países iberoamericanos y por numerosos países de Africa y del este de Europa.<sup>58</sup>

El reconocimiento por la jurisprudencia francesa de los derechos de carácter personal del autor (*droit moral*), su desarrollo doctrinal y la teoría cuya

---

<sup>57</sup> Cfr. LIPSZYC, DELIA. . Derechos de autor y derechos conexos. Op.cit. Pag.40

<sup>58</sup> Ibidem. Pagina 40.

raíz filosófica se encuentra en la personalidad del autor, ha tenido influencia decisiva.

El derecho tiene origen en el acto de la creación y la relación autor-obra es afianzada mediante la extensión de las facultades del creador y de su poder de decisión, impidiendo que la obra pueda salir por completo de la esfera de su personalidad. La atribución del derecho de autor originario a personas distintas del creador solo es admitida en situaciones excepcionales, rechazándose el reconocimiento de un derecho de autor en favor de titulares de derechos conexos.<sup>59</sup>

### 3.7.6 DE LOS DERECHOS PROTEGIDOS: DERECHOS MORALES Y DERECHOS PATRIMONIALES.

La creación de la obra intelectual protegida legalmente, confiere al autor dos grupos de prerrogativas, dos aspectos de un mismo beneficio: el que se conoce como derecho moral o derecho personalísimo del autor y el derecho económico o pecuniario. En realidad no se trata de dos derechos, sino de dos aspectos o fases del mismo derecho:

---

<sup>59</sup> Cfr. LIPSZYC, DELIA. Derechos de autor y derechos conexos. Op.cit. Pag.41

El derecho moral: Básicamente representado por la facultad exclusiva de crear, de continuar y concluir la obra, de modificarla o destruirla; por la facultad de mantenerla inédita o publicarla, con su nombre, con seudónimo o en forma anónima; por la prerrogativa de elegir intérpretes de la obra, de darle cierto o determinado destino y de ponerla en el comercio o retirarla del mismo, así como por la facultad de exigir se mantenga la integridad de la obra y de su título, e impedir su reproducción en forma imperfecta o desfigurada.

Carlos Mouchet y Sigfrido Radaelli lo definen: "El derecho moral es el aspecto del derecho intelectual que concierne a la tutela de la personalidad del autor como creador, y a la tutela de la obra como entidad propia".<sup>60</sup>

Gutiérrez y González expone que moralmente se protege al autor como un reconocimiento a la dignidad humana, ya que se considera como parte del derecho de autor el respeto que se debe a la idea misma, lo cual se traduce en una exigencia de Estado a los gobernados, de que de ninguna manera se

---

<sup>60</sup> MOUCHET, CARLOS ; RADAELLI, SIGFRIDO: Los derechos de autor y del artista. Editorial sudamericana, Buenos Aires, Argentina. 1974, página 26.

altere la obra sin consentimiento del autor, ni que se deje de indicar su nombre.<sup>61</sup>

El derecho moral del autor ésta integrado por: El *derecho a divulgar* su obra o a mantenerla reservada en la esfera de la intimidad; -el *derecho al reconocimiento de su paternidad intelectual sobre la obra*; -el *derecho al respeto y a la integridad de su obra*, es decir, que toda difusión de ésta sea hecha en la forma en que el autor la creó, sin modificaciones, y -el *derecho de retracto o arrepentimiento* por cambio de convicciones y a retirar la obra del comercio.<sup>62</sup>

Respecto del derecho de modificar la obra, aun cuando la obra haya sido divulgada, el autor conserva el derecho de modificarla.

La obra definitivamente terminada es difícil de ser aceptada por los artistas o escritores. Borges dice:

"El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la superstición o al cansancio"<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> GUTIERREZ Y GONZALEZ, ERNESTO. El Patrimonio pecuniario y moral, derechos de la personalidad y derechos sucesorio. 2ª Edición Cajica, Puebla. 1980, página 688. En . RANGEL MEDINA, DAVID. Op. cit. Pagina 129.

<sup>62</sup> LIPSYC, DELIA. . Derechos de autor y derechos conexos. Op.cit. Pag.11 y 12.

<sup>63</sup> Ibidem pag. 170.

Es una consecuencia lógica del derecho de crear: antes de una nueva edición o de una reimpresión, puede sentir la necesidad de corregir o de aclarar conceptos, de mejorar el estilo, de hacer inclusiones o supresiones con el objeto de mejorar su obra.

El derecho pecuniario, económico o patrimonial: Implica la facultad de obtener una justa retribución por la explotación lucrativa de la obra, y tiene como contenido sustancial el derecho de su publicación, el derecho de reproducción, de traducción y adaptación; el derecho de ejecución y el de transmisión.

En contraposición a los derechos morales, se caracteriza por ser temporal, cesible, renunciable y prescriptible. El derecho pecuniario consiste en la retribución que corresponde al autor por la explotación, ejecución o uso de su obra con fines lucrativos. De este aspecto del derecho intelectual se benefician no sólo el autor, sino sus herederos y causahabientes.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> MOUCHET, CARLOS ; RADAELLI, SIGFRIDO; Los derechos de autor y del artista. Op.cit. pag 25 y 93.

### 3.7.7 MODALIDADES DE LOS DERECHOS DE AUTOR: EL DROIT DE PRÊT Y DROIT DE SUITE.

#### 3.7.7.1 El *Droit de Prêt* o derecho de préstamo público.

Otra de las modalidades relacionadas con el aspecto pecuniario del derecho de autor es la forma generalizada con la expresión francesa *Droit de Prêt* (derecho de préstamo), que consiste en una remuneración equitativa que debe ser hecha al autor cuando las reproducciones de su obra son prestadas o alquiladas por establecimientos abiertos al público.

Esta institución jurídica, también analizada por el Doctor Rangel en "Derecho Intelectual", se justifica porque el alquiler y préstamo de obras protegidas por la legislación autoral evitan la compra de libros y discos, lo que puede conducir a una disminución notable en la venta de dichas obras, con la correspondiente reducción del importe del porcentaje que el autor recibe.<sup>65</sup>

Originalmente el derecho a remuneración por el préstamo de ejemplares de reproducción a título oneroso no aludía más que a las empresas

---

<sup>65</sup> Cfr. RANGEL MEDINA, DAVID. Derecho Intelectual; Ob. Cit. Pag.148

comerciales, quedando exentas de pago alguno las bibliotecas públicas y las bibliotecas de empresas. Actualmente la totalidad de los préstamos, gratuitos o no, de ejemplares de reproducción, están sujetos al pago de una cuota, con la única condición de que se ponga al alcance del público.

Conforme al derecho alemán del *droit de prêt* se tiene que procurar al autor de la obra una remuneración, siempre que:

- El alquiler o préstamo se lleve a cabo con fines lucrativos por quien alquila o presta;
- Los ejemplares de la reproducción los alquile o preste una institución accesible al público (biblioteca, discoteca, videoteca);
- Que el cobro sea hecho por una sociedad autoral.

En el sistema mexicano no está reconocido ni reglamentado el principio del *droit de prêt* al público, si bien es cierto que actualmente está en la mesa de discusión para implantarlo, especialmente en el campo de los discos, videodiscos, videogramas y material interactivo y películas cinematográficas.<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup>. RANGEL MEDINA, DAVID. Derecho Intelectual; Ob. Cit. pag 149

### 3.7.7.2 El *Droit de Suite* o Derecho de Plusvalía

Entre las modalidades del aspecto pecuniario del derecho de autor existe la que, reconocida por la doctrina contemporánea y consagrada por buen número de legislaciones, se conoce bajo el galicismo *droit de suite*, que puede ser definido como la prerrogativa establecida en beneficio de los autores, consistente en recibir un porcentaje del importe de las ventas sucesivas de sus obras.<sup>67</sup>

La reproducción y la comunicación pública, que son las formas tradicionales de explotar las obras, solo por excepción reportan ingresos a los artistas plásticos, pues únicamente las obras célebres son objeto de reproducción en láminas, diapositivas, tarjetas postales o C.D. Rom interactivo, o con fines publicitarios. Por la exposición pública nada se paga a los autores de obras artísticas. Es justo, entonces, que al igual que los coleccionistas y que los intermediarios *-marchands-* y dueños de galerías de arte, los artistas plásticos participen del éxito económico de su obra recibiendo

---

<sup>67</sup> Cfr. RANGEL MEDINA, DAVID. Derecho Intelectual; Ob. Cit. pag.146.

como pago suplementario una cierta proporción del precio de las ventas sucesivas.<sup>68</sup>

Frente a la globalización los autores de lengua castellana por una convicción sana y justificada de emplear un termino en equivalente en idioma español, traducen al *droit de suite* como "derecho de continuación"; "derecho de participar en la plusvalía o valoración ulterior de la obra"; "derecho de secuencia en las obras intelectuales"; "derecho de mayor valor ", "derecho de participación del autor de las ventas de su obra"; Los traductores de obras francesas y alemanas convienen en el termino "derecho de plusvalía" para referirse al *droit de suite*. El galicismo es actualmente reconocido en varios paises de habla hispana para evadir cuestiones y discusiones semánticas.<sup>69</sup>

El origen de este derecho se le atribuye al escándalo que provocó en la sociedad francesa de principios de siglo un dibujo de Forain, titulado *Une séance de l'Hotel de ventes*. Como buen discípulo de Honore Daumier, en él se representaban dos niños harapientos ante la puerta de un hotel donde se llevaba a cabo una subasta pública. En la escena se adjudicaba un cuadro a precio exorbitante. Uno de los niños decía al otro: "¡Mira, es un cuadro de

---

<sup>68</sup> LIPSZYC, DELIA. . Derechos de autor y derechos conexos. Op.cit.Pag.212 y 213.

<sup>69</sup> Cfr. Ibidem. Pag 146-147.

papá!". El Cartón salió a prensa en 1914 desencadenando un furor sentimental nada gratuito considerando la multitud de ejemplos en que un cuadro o escultura es revendido ininidad de veces con tal de incrementar su valor mientras el autor desfallece en la miseria absoluta.

Francia fué el primer país en legislar en la materia en 1920. Aun cuando dicho ordenamiento suscitó las permanentes protestas de parte de los comerciantes de cuadros y galeristas, debido a que tenían que soportar una deducción sobre el precio de reventa de los cuadro, la nueva ley de 11 de marzo de 1957, que abrogó la ley de 1920, lejos de suprimir la institución le dio un nuevo impulso.

Cabe mencionar uno de los fundamentos de la Conferencia General de la UNESCO en Belgrado en 1980:

"Dado que una obra de arte no debe considerarse como bien de consumo ni como inversión, se invita a los Estados Miembros a estudiar la posibilidad de suprimir los impuestos indirectos sobre el precio de una obra de arte o de una representación artística a nivel de su creación, su difusión o su primera venta, en beneficio de los artistas o del desarrollo de las artes."<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> Conferencia General de la UNESCO Belgrado , 1980. En LIPSZYC, DELIA. . Derechos de autor y derechos conexos. Op.cit.Pag.215

En su libro ya celebre "Derecho Intelectual" el Doctor David Rangel Medina plantea que para apoyar el reconocimiento de este derecho a los artistas creadores, se afirma que los derechos pecuniarios tradicionales como los derechos de reproducción y los derechos de representación pública, tienen indiscutible aplicación y vigencia en lo que se refiere a las creaciones literarias y a las creaciones musicales, en razón de que han encontrado la máxima posibilidad, conocimiento y reconocimiento a través de los numerosos medios de reproducción.

Paralelamente al nacimiento de nuevos medios de impresión y grabación, de almacenamiento de imágenes fijas y en movimiento en formatos digitales, surgen para el escritor y el compositor grandes oportunidades de obtener un rendimiento económico. En contravención, el artista plástico visual, el artesano y el ceramista, aquel artista que utilice para su creación los formatos tradicionales de las artes plásticas desde el lienzo al papel, se encuentra desfavorecido económicamente por las tecnologías emergentes dado que su valor esencial se encuentra en la obra misma, no en su reproducción en serie. Reside el valor no en el monopolio que tiene el autor de

reproducirla o representarla públicamente, sino en el objeto material en que la misma está incorporada.<sup>71</sup>

Delia Lipszyc expone que en diversos congresos internacionales de especialistas se tomaron resoluciones urgiendo el reconocimiento del *droit de suite* en el campo del derecho internacional, mediante una estipulación en la Convención de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas de 1886.

La idea de la adopción del *droit de suite* fue aceptada, quedó inserto en el artículo 14-bis como parte del nuevo texto revisado en Bruselas el 26 de junio de 1948, en los siguientes términos:

- "En lo que concierne a las obras originales y los manuscritos originales de escritores y compositores, el autor, o, después de su muerte, las personas o instituciones autorizadas por la legislación nacional, gozarán de un derecho inalienable a un interés en las operaciones de venta de obra, después de la primera cesión efectuada por el autor."

---

<sup>71</sup> Una práctica común durante el período de formación artística y aún en los primeros años de vida profesional es vender a precios irrisorios pinturas y esculturas, apremiados por la miseria o la necesidad de comprar más materiales para poder continuar la creación. En mi caso personal, en 1995 todo mi ingreso se canalizó a la producción pictórica para una exposición a fin de año en la cual solo una obra se logró vender, quedando en números rojos y teniendo que vender incluso en un precio por debajo de los costos de producción.

- "La protección de que habla el párrafo anterior sólo puede exigirse en un país de la Unión si la legislación del país del autor permite dicha protección, y en medida en que la legislación del país en que se reclama dicha protección."
- "Los procedimientos para el cobro y el monto de las cantidades serán determinadas por la legislación nacional."<sup>72</sup>

México no ha posibilitado la aplicación del artículo 14 a pesar de ser miembro signatario de la Convención de Berna. En mi personal opinión la no aplicación se debe quizá a que en México la aplicación del artículo 14-bis por pensarse que este derecho vendría a desalentar el coleccionismo incipiente en el país, que hace tanta falta motivar. Correspondería a la Comisión de Cultura realizar un estudio sobre el tema para proponer los términos y procedimientos de cobro y el monto de las cantidades para la aplicación en el país.



73

---

<sup>72</sup> RANGEL MEDINA, DAVID. Derecho Intelectual; Ob. Cit. pag.146.

<sup>73</sup> Botón de "Publicaciones" de la página de Cultura del CRIM-UNAM. Diseño personal.

### 3.7.8 DERECHOS VECINOS O CONEXOS AL DERECHO DE AUTOR

Es un hecho que en nuestros días la legislación autoral reconoce y acepta así como en terminología jurídica que son objeto de la protección autoral no sólo las creaciones intelectuales propiamente dichas, sino también un gran número de actividades y sus resultados que guardan cercanía con los auténticos frutos del quehacer intelectual.<sup>74</sup>

El campo del derecho de autor se amplió en lo relativo a los medios de utilización de obras (transmisión de programas por satélite, por cable, por fibra óptica, por telefonía celular, el video, el alquiler comercial, la reproducción reprográfica y la copia privada, etc.), los soportes materiales en que se fijan y comercializan (los casetes sonoros y los audiovisuales, los discos compactos, las memorias de masa de los bancos de datos y los CD-ROM, etc.) y los medios de fijación y de reproducción (equipos de grabación y reproducción de audio y de video, fotocopiadoras, señales digitales de computación, etc.).<sup>75</sup>

También se ampliaron los intereses a ser protegidos, conduciendo al reconocimiento de los llamados *derechos conexos* (de los cuales son

---

<sup>74</sup> RANGEL MEDINA, DAVID. Derecho Intelectual; Ob. Cit. pag.115-116

<sup>75</sup> LIPSZYC, DELIA Tomado de <http://www.unesco.org/culture/copyright/>

beneficiarios los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión). La extensión de la tutela del derecho de autor a los programas de ordenador (o programas de computación o de cómputo o soportes lógicos) contribuyó a incrementar la significación de los bienes culturales en el balance comercial. Se puso de relieve la importancia económica del derecho de autor y su trascendencia política y social al estimular la creatividad, asegurar las inversiones y fomentar la difusión de bienes culturales.

Un punto muy importante a nivel internacional relacionado con la protección del derecho de autor del artista plástico es que a diferencia del músico compositor y el músico intérprete, es que en el artista plástico el creador es también el ejecutante. En pintura no existe un código con el cual se pueda reproducir mecánicamente una obra, como sucede con la literatura o la música. Lo que dá por tanto el valor a la obra plástica es la ejecución; que no existía salvo el caso del grabado y algunas técnicas escultóricas, un modo de reproducir la ejecución plástica.

En la revolución de la *imagen* en que vivimos, la explotación de personajes creados, de diseños, logotipos, libros de arte, C.D. y D.V.D.

---

interactivos, en fin, todo este tipo de uso masivo del producto artístico, trae consigo una serie de problemas a resolver en el campo del derecho de autor. Me refiero al célebre estudio de Germán Bercovitz titulado "Obra Plástica y Derechos Patrimoniales de su Autor":

"Es necesario un replanteamiento del derecho de autor del artista plástico... Los problemas fundamentales no son ya simplemente la atribución de la paternidad, o la integridad de un objeto, sino la explotación económica, la utilización en base de datos, dibujos animados, juegos para niños, muñecos... La creación plástica adquiere una nueva dimensión económica, el mercado secundario del arte ya no es secundario; El sistema de protección había sido articulado de un modo que respondía a las formas tradicionales de usar las obras; unas formas que han sido radicalmente alteradas."<sup>76</sup>

En todas las escuelas de educación artística del mundo se vive un fenómeno similar. Los estudiantes de arte prefieren trabajar y crear con nuevas tecnologías que con técnicas tradicionales. En México, en el siglo XIX la Academia de San Carlos impartía en los primeros años dibujo y diseño para que, previendo el caso de deserción, los estudiantes de la academia pudieran trabajar y dar buenos diseños a las ebanisterías, herrerías y carpinterías.

---

<sup>76</sup> BERCOVITZ, GERMAN; Obra plástica y derechos patrimoniales de su autor. Ob. cit. Pag. 33 y 34.

Actualmente las reformas a los planes de estudio incluyen la multimedia y el video en los primeros semestres con la misma segunda intención, en caso de deserción los estudiantes de arte tendran las herramientas tecnológicas para ingresar en el mercado laboral de las agencias de diseño, industrias culturales tanto en la producción como en la postproducción de programas de televisión, en escenografías y vestuarios, en la industria del comic y los dibujos animados, en la creación de diseños de interfases para las industrias comercializadoras de D.V.D. , C.D. y video-games. En el espacio jurídico esto tiene repercusiones en cuanto que estas producciones visuales son objeto de producción jurídica.

### 3.7.9 INFODERECHOS

Dadas la aparición de la tecnología digital y la convergencia tecnológica de los medios de comunicación (la televisión, el teléfono, el ordenador), mediante estudios y reuniones regionales la UNESCO ejecuta un vasto programa destinado a estudiar su influencia en la creación y la difusión de las obras intelectuales y artísticas y las modalidades de adaptación del derecho de autor y los derechos conexos, con el fin de protegerlos.

Tras el Coloquio Internacional sobre el Derecho de Autor y la Comunicación en la Sociedad de la Información celebrado en Madrid (España), del 11 al 14 de marzo de 1996, la UNESCO organizó reuniones regionales sobre el tema (INFORIGHTS): para la región de América Latina, el Caribe y el Canadá, en Bogotá (Colombia), del 2 al 6 de septiembre de 1996; para la región de Asia, el Pacífico y Oriente Medio, en Nueva Delhi (India), del 25 al 29 de noviembre de 1996; para Europa, en Montecarlo (Mónaco), del 9 al 13 de marzo de 1998.

### **3.8 RÉGIMEN PROFESIONAL INTERNACIONAL DEL TRABAJO Y CONDICION DEL ARTISTA. CONFERENCIA GENERAL DE BELGRADO 1980.**

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, reunida en Belgrado del 23 de septiembre al 28 de octubre de 1980, en su 21a reunión, recomienda a los Estados Miembros que apliquen las siguientes disposiciones, adoptando, en forma de ley nacional o de otro modo, según las características de las cuestiones consideradas y las disposiciones constitucionales respectivas, las medidas necesarias para aplicar en los territorios bajo su jurisdicción los principios y normas formuladas en la presente Recomendación.

### 3.8.1 DEFINICIONES Y PRINCIPIOS RECTORES

La Conferencia General de Belgrado atinadamente define:

"Se entiende por "artista" toda persona que crea o que participa por su interpretación en la creación o la recreación de obras de arte, que considera su creación artística como un elemento esencial de su vida, que contribuye así a desarrollar el arte y la cultura, y que es reconocida o pide que se la reconozca como artista, haya entrado o no en una relación de trabajo u otra forma de asociación."

"La palabra "condición" designa, por una parte, la posición que en el plano moral se reconoce en la sociedad a los artistas antes definidos, sobre la base de la importancia atribuida a la función que habrán de desempeñar y, por otra parte, el reconocimiento de las libertades y los derechos, incluidos los derechos morales, económicos y sociales, en especial en materia de ingresos y de seguridad social de que los artistas deben gozar."<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, reunida en Belgrado del 23 de septiembre al 28 de octubre de 1980 Sobre la Condición del Artista.

Entre los principios rectores de la Conferencia de Belgrado esta el derecho a la cultura, el fomento al desarrollo cultural y la animación cultural a través del respeto a la libertades de expresión y la libertad de trabajo:

Al fomentar todas las actividades encaminadas a poner de relieve la contribución de los artistas al desarrollo cultural, especialmente por medio de la enseñanza, los medios de comunicación de masas, así como la contribución de los artistas a la utilización cultural del tiempo libre se genera una cultura paz y de no-violencia.

Los Estados Miembros deben hacer lo necesario para estimular la creatividad artística y la manifestación de talentos, en particular adoptar medidas encaminadas a asegurar la libertad al artista, que de otro modo no podría cumplir su misión fundamental, y a fortalecer su condición mediante el reconocimiento de su derecho a gozar del fruto de su trabajo.

Los Estados Miembros deberían asegurar a los artistas, si es necesario mediante medidas legislativas apropiadas, la libertad y el derecho de constituir las organizaciones sindicales y profesionales que prefieran y de afiliarse a ellas, si lo desean, y deberían procurar que las organizaciones que representen a los artistas tuvieran la posibilidad de participar en la elaboración

de las políticas culturales y laborales, incluida la formación profesional de los artistas, así como en la determinación de sus condiciones de trabajo.

Dado que la libertad de expresión y comunicación es la condición esencial de toda actividad artística, los Estados Miembros deberían procurar que los artistas gocen sin equívoco de la protección prevista en la materia por la legislación internacional y nacional relativa a los derechos humanos.

### 3.8.2 LA VOCACIÓN Y LA FORMACIÓN DEL ARTISTA:

Fomentar, sobre todo en las escuelas y desde la edad más temprana, las disposiciones necesarias a fin de ofrecer una enseñanza capaz de estimular la vocación y el talento artísticos.

Fomentar todas las medidas encaminadas a revalorizar la creación artística, así como el descubrimiento y la afirmación de las vocaciones artísticas, sin olvidar por ello que una estimulación eficaz de la creatividad artística exige que el talento reciba la formación profesional necesaria para realizar obras de calidad. Lograr que la enseñanza conceda el lugar que corresponde al desarrollo de la sensibilidad artística y contribuya así a la formación de públicos abiertos a la expresión del arte en todas sus formas.

Adoptar y desarrollar políticas y programas de orientación y de formación profesional globales y coordinados en los que se tenga en cuenta las condiciones particulares de los artistas en materia de empleo, de manera que aquéllos puedan acceder, si es necesario, a otros sectores de actividad.

### 3.8.3 COOPERACIÓN INTERNACIONAL:

Tomar todas las medidas pertinentes para favorecer la libertad de movimiento de los artistas en el plano internacional, y no coartar la posibilidad de que ejerzan su arte en el país que deseen, procurando, al mismo tiempo, que ello no perjudique el desarrollo del talento endógeno y las condiciones de trabajo y de empleo de los artistas nacionales.

El reconocer la importancia de la protección internacional de los derechos de los artistas con arreglo a los convenios y convenciones existentes y en especial el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, la Convención universal sobre derecho de autor y la Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, y tomar todas las medidas que proceda para ampliar su campo de aplicación, su alcance y

eficacia, sobre todo, en el caso de los Estados Miembros que todavía no lo han hecho, estudiando la posibilidad de que éstos se adhieran a dichos instrumentos.

Teniendo en cuenta la importancia creciente de los intercambios internacionales de obras de arte y de los contactos entre artistas y la necesidad de fomentarlos, se invita a los Estados Miembros a que, individual o colectivamente, y sin menoscabar el desarrollo de las culturas nacionales:

" Se les pide aseguren una circulación más libre de dichas obras, en especial mediante la agilización de los controles aduaneros y las exenciones de derechos de aduana, especialmente en lo relativo a la importación temporaria;

Se les pide que tomen medidas para fomentar los viajes y los intercambios internacionales de artistas, teniendo en cuenta las necesidades de los artistas nacionales en gira."<sup>78</sup>

Así como promover la cooperación cultural internacional, por ejemplo, mediante medidas relativas a la difusión y la traducción de obras, a los intercambios de obras y personas, y a la organización de manifestaciones culturales regionales o internacionales.

---

<sup>78</sup> Recomendación relativa a la Condición del Artista; Creatividad: Motor del Desarrollo, En el "Boletín de Derecho de Autor" Vol XXXIV, No. 1, año 2000. Ed Unesco, París. Pag. 10.

### 3.8.4 SOBRE LA CONDICIÓN SOCIAL

Los Estados Miembros deberían promover y proteger la condición del artista alentando las actividades artísticas, incluida la innovación y la investigación, como servicios que se prestan a la comunidad. Deberían asegurar las condiciones necesarias para el respeto y el desarrollo de la obra del artista y las garantías económicas a que tiene derecho como trabajador cultural. Los Estados Miembros deberían en cuanto a la promoción y divulgación artística:

- Otorgar a los artistas un reconocimiento público en la forma en que mejor convenga a su medio cultural respectivo y, cuando todavía no existe o resulta insuficiente, crear un sistema que pueda dar al artista el prestigio al que tiene el derecho de aspirar.

En cuanto a la protección de los derechos de autor:

- Velar por que el artista goce de los derechos y la protección previstos por la legislación internacional y nacional relativa a los derechos humanos.<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> Recomendación relativa a la Condición del Artista; "Boletín de Derecho de Autor" Ob. cit. Pag. 12.

- Tratar de tomar las medidas pertinentes para que los artistas gocen de los derechos conferidos a un grupo comparable de la población activa por la legislación nacional e internacional en materia de empleo, de condiciones de vida y de trabajo, y velar por que, en lo que a ingresos y seguridad social se refiere, el artista llamado independiente goce, dentro de límites razonables, de protección en materia de ingresos y de seguridad social.
- Reconocer el derecho de las organizaciones profesionales y los sindicatos de artistas de representar y defender los intereses de sus miembros, y permitirles asesorar a las autoridades públicas sobre las medidas que convendría tomar para estimular la actividad artística y asegurar su protección y desarrollo.

### 3.8.5 EMPLEO Y CONDICIONES DE TRABAJO Y DE VIDA DEL ARTISTA; ORGANIZACIONES PROFESIONALES Y SINDICALES

Los expertos de la UNESCO, en vista de la necesidad de acrecentar el prestigio social de los artistas otorgándoles en el plano moral y material el apoyo adecuado a fin de remediar sus dificultades, se invita a los Estados

Miembros a:

"a) Prever medidas para prestar apoyo a los artistas al principio de su carrera, particularmente en el periodo inicial en el que intentan dedicarse totalmente a su arte;

b) Fomentar el empleo de los artistas en su disciplina, destinando sobre todo una parte de los gastos públicos a trabajos artísticos;

c) Fomentar las actividades artísticas en el marco general del desarrollo y estimular la demanda pública y privada de los productos de la actividad artística, a fin de incrementar la oferta de empleos remunerados para los artistas, por medio de subvenciones a entidades artísticas, encargos a los artistas, la organización de manifestaciones artísticas en los planos local, regional o nacional y también por medio de la creación de fondos para (la proyección de las artes;" <sup>80</sup>

Determinar los empleos remuneradores que podrían confiarse a los artistas sin menoscabo de su talento, su vocación y su libertad de expresión y comunicación, y permitir, en particular:

"La integración de artistas en las categorías apropiadas de la educación y de los servicios sociales a nivel nacional y local, así como en las bibliotecas, los museos, los conservatorios y otras instituciones públicas;"

---

<sup>80</sup> Recomendación relativa a la Condición del Artista; "Boletín de Derecho de Autor" Ob. cit. Pag. 13.

" Acrecentar la participación de poetas y escritores en las actividades generales de traducción de obras literarias extranjeras."<sup>81</sup>

El fomentar el desarrollo de las infraestructuras necesarias (museos, salas de concierto, teatros, o cualquier otro recinto), que puedan favorecer la difusión de las artes y las relaciones de los artistas con el público.

### 3.8.6 ESTIMULO A LA CREACION Y PROTECCION DE LAS CONDICIONES LABORALES

En el marco de una política general de estímulo de la creatividad artística, del desarrollo cultural, de la promoción y el mejoramiento de las condiciones de empleo, en la medida en que ello sea posible en la práctica y en interés del artista, se invita a los Estados Miembros a:

- Fomentar y facilitar la aplicación a los artistas de las normas definidas a favor de diversos grupos de la población activa, y garantizarles todos los derechos de que gozan los correspondientes grupos en materia de condiciones de trabajo;

---

<sup>81</sup> Recomendación relativa a la Condición del Artista; "Boletín de Derecho de Autor" Ob. cit. Pag. 13.

- Buscar los medios de extender a los artistas la protección jurídica relativa a las condiciones de trabajo y empleo tal como la han definido las normas de la Organización Internacional del Trabajo y en especial las relativas a: las horas de trabajo, el descanso semanal y las licencias con sueldo en todas las esferas o actividades, sobre todo para los artistas intérpretes o ejecutantes, equiparen las horas dedicadas a los desplazamientos y los ensayos a las de interpretación pública o de representación;
- Tomar en consideración, en lo que atañe a los locales donde trabajan los artistas, y velando por la salvaguardia del patrimonio arquitectónico y la calidad del medio ambiente y las normas relativas a la higiene y la seguridad, los problemas específicos de los artistas al aplicar los reglamentos sobre acondicionamiento de los locales cuando sea en interés de la actividad artística.

### 3.8.7 ORGANIZACION PROFESIONAL Y SINDICAL. LA SEGURIDAD SOCIAL DEL ARTISTA

Se reconoce el papel que desempeñan las organizaciones profesionales y sindicales en la defensa de las condiciones de empleo y de trabajo, se invita a los Estados Miembros a tomar medidas adecuadas para:

"...respetar y hacer respetar las normas relativas a la libertad sindical, al derecho de sindicarse y a la negociación colectiva enunciadas en los convenios internacionales del trabajo."

"Brindar a todas las organizaciones nacionales o internacionales de artistas, sin menoscabo del derecho y de la libertad de asociación, la posibilidad de cumplir plenamente su cometido. Así como fomentar la libre creación de tales organizaciones en sectores donde no existen."<sup>82</sup>

En cuanto a la seguridad social se invita a los Estados Miembros a que se esfuercen, dentro de sus respectivos medios culturales, por dispensar a los artistas asalariados o independientes la misma protección social que habitualmente se concede a otras categorías de trabajadores asalariados o independientes. Deberían preverse medidas para garantizar una protección social adecuada a los miembros de la familia a cargo.

En vista del evidente carácter aleatorio de los ingresos de los artistas y de sus fluctuaciones bruscas, del carácter particular de la actividad artística y de que muchos oficios artísticos sólo se pueden ejercer en un periodo relativamente breve de la vida, se invita a los Estados Miembros a prever, para

---

<sup>82</sup> Recomendación 4 de la Conferencia General de la UNESCO en 1980. En "Recomendación relativa a la Condición del Artista"; "Boletín de Derecho de Autor" Ob. cit. Pag. 14.

ciertas categorías de artistas, la concesión de un derecho de pensión según la duración de su carrera y no la edad, y hacer que el sistema fiscal tenga en cuenta las condiciones particulares de su trabajo y de su actividad; para preservar la salud y prolongar la actividad profesional de ciertas categorías de artistas (por ejemplo, artistas de ballet, bailarines, cantantes).

### 3.8.8 LOS ARTISTA VS INDUSTRIAS CULTURALES Y TECNOLOGIAS EMERGENTES EN LA ACTUAL GLOBALIZACIÓN: LA PROTECCIÓN EN MATERIA DE DERECHOS DE AUTOR.

La entrada de la cultura al centro de la agenda política internacional es consecuencia de la globalización. La globalización de los mercados y tecnologías propician de cierta manera una homogeneidad que complica la coexistencia entre diferentes culturas, realidad vivida diariamente en función de un proceso de uniformización de las costumbres, que crea referencias y valores de conducta de marco planetario por la influencia de los medios de comunicación. La influencia de la globalización se manifiesta cualitativamente al acarrear una doble tendencia, visible en todo el mundo: la exaltación de la identidad cultural de las naciones, de las comunidades locales y de las minorías de toda clase, y el reconocimiento de una emergente civilización de lo universal.

La globalización nos obliga a pensar en nuevos objetivos dentro de las políticas culturales, dentro de éste marco de multipolaridad hacia la que tiende el mundo en lo político, económico y cultural. Los legisladores, ciudadanos y gestores administrativos deben pensar en nuevas formas culturales de ser sujetos de la democracia, creadores de un nuevo arte y patrimonio, interlocutores con otras naciones y socios de un desarrollo global compartido.

La globalización presenta aspectos positivos en el sentido de democratización, en lo referente a la revolución digital ya que através de los medios electrónicos, de la comunicación masiva el acceso simple y fácil a la información y a la cultura universal es un escenario mundial posible. Otro aspecto positivo, en un marco de respeto a nuestra diversidad creativa, es en el sentido de la interdependencia de las culturas nacionales y locales, de la misma vida de las comunidades, de las naciones y Estados. La conciencia del pasado de su propia comunidad (la identidad nacional o identidad local), al mismo tiempo que de la herencia de otras culturas contemporáneas.

La comunicación audiovisual vuelve urgente que las políticas culturales reformulen sus concepciones para interrogarse sobre lo que significa interés público en las nuevas interacciones entre culturas locales y globalización. El

peligro de que la libre competencia dejara a los espectadores y consumidores culturales decidir qué vale la pena exhibir y qué no, marca la posición que defiende la figura de la "excepción cultural" a nivel internacional.

El retraso de las legislaciones nacionales e internacionales relativas a la condición del artista frente al progreso técnico general, al desarrollo de los medios de comunicación de masas, la reproducción mecánica de las obras de arte, las interpretaciones y las ejecuciones, la formación del público y el papel decisivo desempeñado por la industria cultural, se invita a los Estados Miembros en cuanto proceda, a adoptar medidas apropiadas para:

- Asegurar que el artista sea remunerado por la distribución y la explotación comercial de su obra, y tomar medidas para que conserve el control sobre esa obra frente a los peligros de la explotación, modificación, o distribución no autorizadas.
- Prever, en lo posible, un sistema que garantice derechos morales y materiales exclusivos para proteger a los artistas frente a los perjuicios que pudieran sufrir a causa del desarrollo técnico de los nuevos medios de comunicación y de reproducción y de las industrias culturales, en particular para establecer los derechos de los intérpretes y ejecutantes, comprendidos

los artistas de circo, de variedades y marionetas. Convendría tener en cuenta al respecto las disposiciones de la Convención de Roma y, en lo que atañe a los problemas planteados al introducirse la difusión por cable y los videogramas, la recomendación aprobada en 1979 por el Comité Intergubernamental de la Convención de Roma.

- Resarcir a los artistas de los perjuicios que pudieran sufrir a causa del desarrollo técnico de los nuevos medios de comunicación, de reproducción y de las industrias culturales favoreciendo, por ejemplo, la publicidad y la difusión de sus obras, y la creación de empleos.
- Velar por que las industrias culturales beneficiarias de los cambios tecnológicos, sobre todo los organismos de radio y televisión y las empresas de reproducción mecánica participen en el esfuerzo de fomento y estímulo de la creación artística, en especial en formas de creación de empleos, publicidad, difusión, pago de derechos y cualquier otra forma que se juzgue equitativa para los artistas. Así como a ayudar a los artistas y a las organizaciones de artistas a remediar los efectos adversos de las nuevas tecnologías sobre el empleo o las posibilidades de trabajo de los artistas.

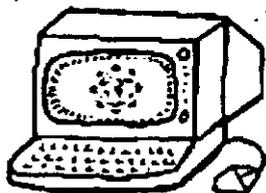
### 3.8.9 POLÍTICAS CULTURALES Y PARTICIPACIÓN PARA LA DEMOCRACIA CULTURAL

Al tener en cuenta el papel que desempeña la actividad y la creación artística en el desarrollo cultural y global de las naciones, los Estados Miembros deberían crear las condiciones adecuadas para que los artistas pudieran participar plenamente, a título individual o por conducto de organizaciones sindicales y profesionales, en la vida de las comunidades en las que ejercen su arte. Deberían asimismo asociar a los artistas a la elaboración de las políticas culturales locales y nacionales, destaca de esta manera su importante contribución, tanto en lo que respecta a su propia sociedad como en la perspectiva del progreso general de la humanidad.

Los Estados Miembros deberían esforzarse por tomar las medidas adecuadas para tener en cuenta la opinión de los artistas y de las organizaciones profesionales y sindicales que los representen, así como la del conjunto de la población conforme al espíritu de la recomendación de la UNESCO relativa a la participación y la contribución de las masas populares en la vida cultural.

Atraves de mejorar la situación del artista en la sociedad, mediante medidas relativas a las condiciones de empleo, de trabajo y de vida del artista, el apoyo material y moral que presten los poderes públicos a las actividades artísticas y la formación profesional del artista.

Mediante fomentar la cultura y las artes en la comunidad, por ejemplo, mediante medidas relativas al desarrollo cultural, a la protección y revalorización del patrimonio cultural (comprendido el folklore y las otras actividades de los artistas tradicionales), la identidad cultural ciertos aspectos de los problemas del medio ambiente y de la utilización del tiempo libre, y el lugar de la cultura y las artes en la educación.



## **Capitulo IV**

# **La Situación Jurídica y Social del Artista Plástico en México.**

## 4.1 EL DERECHO CULTURAL.

### 4.1.1 EL CONSTITUCIONALISMO CULTURAL EN MÉXICO.

En derecho internacional, la noción general de derechos culturales es muy amplia y compleja. El artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, y el artículo 15 del Pacto Internacional relativo a los Derechos Económicos, Sociales y Culturales, abarcan:

"El derecho a participar en la vida cultural, el derecho a beneficiarse del progreso científico y de sus aplicaciones, el derecho a beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que se derivan de toda producción científica, literaria o artística de la que se es autor, y la libertad indispensable para la investigación científica y las actividades creativas."

La legislación que define y protege los derechos culturales en México, así como la que persigue su acrecentamiento y divulgación, son obra, en casi toda su totalidad, de los gobiernos posteriores a la sucesión de los movimientos revolucionarios iniciados en 1910.

Eduardo Martínez, comenta que fué en la Constitución de 1917 donde se alude a la cultura vinculándola con la educación, y desde 1946 rige la definición que hace de la educación una práctica democrática -en el sentido de ser la democracia, además de "una estructura jurídica y un régimen político", un modo de vida basado en "el constante mejoramiento económico, social y cultural del pueblo"- y de contenido nacional, es decir, encargada de velar por la continuidad de la cultura del país y acrecentarla.<sup>1</sup>

Artículo 3º:

En el título I, capítulo I, "De las garantías individuales", de la Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos, aprobada el 5 de febrero de 1917, En su artículo 3º, se establece que la educación será democrática, de carácter nacional, sustentando los ideales de fraternidad e igualdad de derechos de todos los hombres, evitando los privilegios de raza, credo, grupo social o genero en cuanto debe atender, entre otros fines, a la continuidad y acrecentamiento de la cultura mexicana en el respeto de nuestra diversidad.

---

<sup>1</sup> Cfr.MARTINEZ, EDUARDO. La política Cultural en México. Col. Políticas Culturales : estudios y documentos. UNESCO, Paris 1977, pag.18.

"La educación que imparta el Estado -Federación, Estados, Municipios- tenderá a desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano y fomentará en él, a la vez, el amor a la Patria y la conciencia de la solidaridad internacional en la independencia y en la justicia."

Artículo 6º y 7º:

*La primera condición del progreso es la abolición de la censura.*

Bernard Shaw.

En el artículo 6 se dispone que la manifestación de las ideas no será objeto de inquisición judicial administrativa alguna, salvo en los casos en que ataque a la moral, derechos de terceros, se provoque algún delito o perturbe el orden público. Se establece también la garantía de Estado respecto al ejercicio del derecho a la información.<sup>2</sup>

Magdalena Molina escribe en Memoria de Papel en su numero inaugural:

"La historia de la cultura Moderna en México comenzó el 1o. de marzo de

---

<sup>2</sup> En México no existe la censura. Pero el estado mexicano a través de la Secretaría de Gobernación tiene la facultad de revisar los materiales de prensa y cinematografía para decidir si la obra es apta para todos, para un público restringido (material para adultos) o para adolescentes y adultos en función del "el respeto a la vida privada, a la moral y la paz pública"; La Secretaría de Gobernación realiza esta censura legal en los términos del artículo 13 de la Convención Americana.

1691, fecha de la carta de Sor Juana Inés de la Cruz a un prelado defendiendo el derecho de las mujeres al saber y la libertad del escritor."<sup>3</sup>

La Corte Interamericana de Derechos Humanos ha manifestado que la libertad de expresión es una piedra angular en la existencia misma de una sociedad democrática. Es indispensable para la formación de la opinión pública. lo siguiente:

"...Es también *conditio sine qua non* para que los partidos políticos, los sindicatos, las sociedades científicas y culturales, y en general, quienes deseen influir sobre la colectividad puedan desarrollarse plenamente. Es, en fin, condición para que la comunidad, a la hora de ejercer sus opciones, esté suficientemente informada. Por ende, es posible afirmar que una sociedad que no está bien informada no es plenamente libre."<sup>4</sup>

Complementariamente, el artículo 7 determina que "es inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia", al mismo tiempo que prescribe que "ninguna ley ni autoridad puede establecer la previa censura ni exigir fianza a los autores o impresores, ni coartar la libertad de

---

<sup>3</sup> MOLINA, MAGDALENA. "Un nuevo Mecenazgo: Los estímulos a la creación" Memoria de Papel, Ed. CNCA México 1991 No. 1 pag. 112.

<sup>4</sup> COMISIÓN INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS ORGANIZACIÓN DE ESTADOS AMERICANOS Informe sobre la situación de los derechos humanos en México el derecho a la libertad de expresión; Capítulo X. Consultada en la [www.oea.org](http://www.oea.org)

imprensa, que no tiene más límite que el respeto a la vida privada, a la moral y la paz pública".

La Secretaría de Gobernación realiza esta "censura legal" en los términos del artículo 13 de la Convención Americana consagra el derecho a la libertad de pensamiento y de expresión en su artículo 13, en los siguientes términos:

- "Toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento y de expresión. Este derecho comprende la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de toda índole, sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escrito o en forma impresa o artística, o por cualquier otro procedimiento de su elección."
- "El ejercicio del derecho previsto en el inciso precedente no puede estar sujeto a censura previa sino a responsabilidades ulteriores, las que deben estar expresamente fijadas por la ley y ser necesarias para asegurar: a. el respeto a los derechos o a la reputación de los demás, b. la protección de la seguridad nacional, el orden público o la salud o la moral públicas."
- "No se puede restringir el derecho de expresión por vías o medios indirectos, tales como el abuso de controles oficiales o particulares de papel para periódicos, de frecuencias radioeléctricas, o de enseres y aparatos usados en la difusión de información o por cualesquiera otros medios encaminados a impedir la comunicación y la circulación de ideas y opiniones."

- "Los espectáculos públicos pueden ser sometidos por la ley a censura previa con el exclusivo objeto de regular el acceso a ellos para la protección moral de la infancia y la adolescencia, sin perjuicio de lo establecido en el inciso 2."
- "Estará prohibida por ley toda propaganda en favor de la guerra y toda apología del odio nacional, racial o religioso que constituyan incitaciones a la violencia o cualquier otra acción ilegal similar contra cualquier persona o grupo de personas, por ningún motivo, inclusive los de raza, color, religión, idioma u origen nacional."

La protección de la libertad de pensamiento y expresión tiene rango constitucional en México. La Carta Magna del país establece en términos similares:

"Artículo 6o. - La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, los derechos de tercero, provoque algún delito, o perturbe el orden público, el derecho a la información será garantizado por el Estado."

"Artículo 7o. - Es inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia. Ninguna Ley ni autoridad puede establecer la previa censura, ni exigir fianza a los autores o impresores, ni coartar la libertad de imprenta, que

no tiene más límite que el respeto a la vida privada, a la moral y a la paz pública.

En ningún caso podrá secuestrarse la imprenta como instrumento del delito."

Luis Mario Moncada en el texto introductorio a la Revista de Documenta del Citru<sup>5</sup> expone de manera elocuente que la Censura tiene también otras caras que provienen de sectores colaterales al poder: la intolerancia y la marginación. Se describía a la intolerancia como el gesto intempestuoso de quien no sabe conservar la calma ante aquello que le resulta inconcebible; es la acción poderosa del impotente.

La marginación por su parte, es el escenario de la periferia a donde ha sido confinado aquel cuyo arte no es digno de los estetas de Oxford, Milán o Nueva York. Ellas tres: censura, marginalidad e intolerancia se nos aparecen de vez en cuando para recordarnos que "el teatro (las Artes) no se manda solo, y qué carajos". Ellas tres se pasean susurrantes para invitar a su hermana la autocensura (tema aparte que en México daría para demasiadas confesiones), y mantener el buen rumbo y anunciar los límites de lo permitido.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Centro Nacional de Investigaciones Rodolfo Usigli

<sup>6</sup> Documenta CITRU; Revista de Teatro Mexicano e Investigación. Carpeta especial: Teatro y Censura; Noviembre de 1995. Pag. 3

## Artículo 8º:

Otra garantía específica de libertad es la que se conoce con el nombre de derecho de petición, y que está consagrada en el artículo 8º constitucional en los siguientes términos:

"Los funcionarios y empleados públicos respetarán el ejercicio del derecho de petición, siempre que ésta se formule por escrito, de manera pacífica y respetuosa; pero en materia política sólo podrán hacer uso de este derecho los ciudadanos de la República.- A toda petición deberá recaer un acuerdo escrito de la autoridad a quien va dirigido, la cual tiene obligación de hacerlo conocer en breve tiempo al peticionario."<sup>7</sup>

Los ciudadanos tenemos el derecho de pedir, por ejemplo, la realización de un Festival Cultural en determinada región, la creación y protección de un Museo de Sitio en nuestra comunidad. Que la petición sea posible o no es asunto de otra discusión. Vale la pena recordar lo expuesto en los dos primeros capítulos referentes a la capacidad de la cultura de legitimar al Estado.

---

<sup>7</sup> BURGOA, IGNACIO. Las Garantías Individuales. Editorial Porrúa, S.A. 32ª Edición, México 2000, paginas 300-301.

Si un grupo de artistas se reúne para pedir con un fin lícito, la creación o remodelación de la casa de la cultura municipal, tendrá mayor éxito entre mayor número de artistas participen. Es en éste punto donde, los artistas pueden hacer uso de otra garantía de libertad consagrada en el artículo 9 Constitucional: Libertad de Reunión y asociación.

Artículo 9º:

El derecho público subjetivo de asociación, consagrado en el artículo 9º constitucional, es el fundamento de la creación de todas las personas morales privadas, llámense éstas asociaciones propiamente dichas (previstas en el art. 2670 del Código Civil), sociedades civiles o mercantiles (en los términos de la ley en la materia), sociedades cooperativas, etc. Todas estas entidades especiales, cuya existencia y fundamento jurídico arrancan del artículo 9º constitucional, se organizan y regulan por los ordenamientos correspondientes.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> BURGOA, IGNACIO. Las Garantías Individuales. Ob. cit. pag. 304.

También la libertad sindical encuentra su apoyo en la Ley Fundamental en dicho artículo 9º constitucional a título de garantía individual, o sea, como derecho subjetivo público de obreros y patronos, oponible al Estado y sus autoridades. Por el contrario, dicha libertad, considerada ya no como garantía individual, esto es, como contenido del derecho subjetivo público individual emanado de la relación jurídica entre gobernado y Estado y sus autoridades, sino reputada como garantía social, tiene su apoyo en el artículo 123 constitucional, fracción XVI.<sup>9</sup>

Artículo 123:

Una de las pautas para determinar el nivel mínimo de ingreso de la población está referida a la satisfacción de sus necesidades culturales: "Los salarios mínimos generales deberán ser suficientes para satisfacer las necesidades normales de un jefe de familia, en orden material, social y cultural, para proveer la educación obligatoria de los hijos" (art. 123 título sexto, del trabajo y de la previsión social).

Artículo 28; Fundamentos constitucionales de los derechos Intelectuales:

---

<sup>9</sup> BURGOA, IGNACIO. Las Garantías Individuales. Ob. cit. pag. 305.

El Congreso Constituyente de Querétaro en 1917 consagra en el artículo 28:

"En los Estados Unidos Mexicanos no habrá monopolios ni estancos de ninguna clase; ni exención de impuestos; ni prohibiciones a título de protección a la industria; exceptuándose únicamente los relativos a (...) los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras, y a los que, para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora."<sup>10</sup>

Conforme a una tradición nacional en materia de propiedad intelectual se dispone que no constituyen monopolios las funciones que el Estado ejerza de manera exclusiva en diversas áreas estratégicas explícitamente señaladas, incluyendo entre ellas la comunicación vía satélite.

Se dispone también que los privilegios que por determinado tiempo se conceden a los autores y artistas para la producción de sus obras tampoco constituyen monopolio. Estos últimos "privilegios temporarios" fueron ya reconocidos por la Constitución de 1824, primera constitución mexicana que adopta el sistema federal, la que en su artículo 50 facultaba al Congreso

---

<sup>10</sup> Cfr. RANGEL MEDINA, DAVID. Derecho Intelectual; Editorial McGraw-Hill; México 1998. Página 3.

General a promover la ilustración, entre otras medidas garantizando por tiempo ilimitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras.<sup>11</sup>

Artículo 133:

Son numerosos los tratados multinacionales, regionales y bilaterales celebrados tanto sobre propiedad industrial como sobre derechos de autor, Conforme al artículo 133 constitucional tienen vigencia en México.<sup>12</sup>

Artículo 73:

Conforme al artículo 73, el Congreso de la Unión puede legislar en materia de industria cinematográfica, de bellas artes, de museos y bibliotecas y demás institutos concernientes a la cultura general de los habitantes de la nación; y sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, cuya conservación sea de interés nacional. Además, el Congreso tiene competencia para

---

<sup>11</sup> Cfr. LOREDO HILL, ADOLFO. Derecho Autoral Mexicano, Editorial Porrúa, México D.F. 1982, pag. 16. en HARVEY, EDWIN, Derecho Cultural Latinoamericano, Centroamérica, México y el Caribe. Ed. Depalma, Buenos Aires. 1993. pag 35.

<sup>12</sup> Cfr. RANGEL MEDINA, DAVID. Derecho Intelectual Op. Cit. Pag. 13.

establecer, organizar y sostener en toda la República, instituciones como las mencionadas.<sup>13</sup>

#### Artículo 115:

En cuanto al ámbito de administración cultural por parte del estado se encuentra contemplado en el artículo 115 de la Constitución de los Estados Unidos Mexicanos.

Consiste en el establecimiento de una organización administrativa destinada a manejar los intereses colectivos que corresponden a la población radicada en una determinada circunscripción territorial. En el caso de México es el municipio donde recae este tipo de organización administrativa descentralizada, consagrado en el *municipio libre*.

"I Cada municipio será administrado por un ayuntamiento de elección popular directa, y no habrá ninguna autoridad intermedia entre éste y el Gobierno del Estado;"

---

<sup>13</sup> Cfr. TOVAR Y DE TERESA, RAFAEL; Modernización y Política Cultural. Fondo de Cultura Económica. México 1994 pag. 63.

"II Los municipios administrarán libremente su hacienda, la cual se formará de las contribuciones que señalen las legislaturas de los Estados y que, en todo caso, serán las suficientes para atender a las necesidades municipales, y"

"III Los municipios serán investidos de personalidad jurídica para todos los efectos legales."<sup>14</sup>

Partiendo de la responsabilidad y el deber que tiene el Estado de brindar los beneficios de la Cultura a la población, es en este espacio, donde el ayuntamiento de cada municipio se encargará de la promoción y difusión de sus creadores; así como de la protección del patrimonio cultural municipal.<sup>15</sup>

#### Artículo 124:

Cabe mencionar con relación al artículo 115 que el artículo 124 determina que cuando las facultades no están expresamente concedidas a los funcionarios federales se entienden reservadas a los estados. Esto significa que las autoridades estatales pueden legislar en materia cultural para todos los casos que no sea competencia federal.

---

<sup>14</sup> RUIZ MASSIEU, JOSÉ FRANCISCO. Estudios de Derecho Político de Estados y Municipios Ed. Porrúa, S.A. México 1990. Tercera Ed. pag. 43.

<sup>15</sup> Las casas de la Cultura Municipales son un ejemplo de como los habitantes de cada municipios se identifican y defienden sus creaciones, creadores y patrimonio reflejado en la creación del Programa de Apoyo para Culturas Municipales y Comunitarias del CNCA.

#### 4.1.2 REGIMEN LEGAL DEL DERECHO DE AUTOR EN MÉXICO.

*La cultura no es una mercancía ordinaria y no se debe tratar como si fuese similar a un frigorífico o a un coche.*

Jaques Delors.<sup>16</sup>

El Doctor Rangel Medina expone que el sistema seguido en México, antes de que entrara en vigor la primera Ley Federal de Derechos de Autor de 1947, fué el de considerar los actos violatorios de derecho de propiedad literaria, dramática o artística como falsificación. Era la posición clásica imperante en los viejos códigos, como el francés, consistente en aplicar a la tutela penal de los derechos intelectuales de naturaleza patrimonial las mismas normas que las establecidas para proteger la propiedad de las cosas corporales.

El artículo 1168 del Código Penal de 1929 equiparaba a la estafa "los actos violatorios de los derechos de propiedad literaria, dramática o artística

---

<sup>16</sup> Expresidente de la Comisión de la Comunidad Europea. Citado en: ABADA, SALAH. Desarrollo Cultural y Económico mediante el derecho de autor en la Sociedad de la información. World Cultural Report, Fundación Santa María- UNESCO 1999. España. Pag. 210

considerados como falsificaciones en el Código Civil", disposición que sería reproducida por el Código Penal de 1931.<sup>17</sup>

Las modernas legislaciones abandonaron la tendencia de tipificar los actos lesivos de los derechos de autor con plena autonomía, sin equipararlos a alguno de los clásicos delitos patrimoniales, tanto la ley de 1947 como la de 1956, abandonaron el sistema de referencias, reenvíos o equiparaciones a otras figuras delictivas como falsificación y fraude.

Rangel Medina menciona dentro de los antecedentes del sistema mexicano "En las reformas de 1963 no hubo cambios al respecto. En consecuencia, la tutela penal a la personalidad del autor, a la obra intelectual y a los intereses de la cultura, se incluyó en las disposiciones de la Ley Federal de Derechos de Autor, que prevenía sus propios delitos e imponía las penas correspondientes."<sup>18</sup>

Infracción de los derechos de autor:

---

<sup>17</sup> RANGEL MEDINA, DAVID. Derecho Intelectual Ob.cit. Página 184.

<sup>18</sup> Ibidem pag. 184

Se entiende por infracción toda utilización no autorizada de una obra protegida por derechos de autor, cuando dicha autorización es necesaria conforme a la ley. Dicha utilización puede consistir en explotación, reproducción, representación o ejecución, o cualquier otra comunicación o transmisión de una obra al público hechas sin permiso; la distribución, la explotación, la importación de ejemplares de una obra derivada sin el consentimiento del autor, etcétera. También puede consistir en la deformación de la obra, en la omisión de la mención de paternidad y en otras lesiones al aspecto moral del derecho.<sup>19</sup>

La ley vigente introduce tres clases de infracciones y establece tres categorías distintas de figuras que las tipifican:

Un primer grupo lo constituyen las infracciones en materia de derechos de autor (art. 229 y 230);

Un segundo grupo lo forman las infracciones en materia de comercio (art. 231 al 236);

El tercer grupo se refiere a las que tienen el carácter de delitos (art. 424 al 429 del Código Penal).

---

<sup>19</sup> OMPI, Glosario de derechos de autor y de derechos conexos, Ginebra, 1980, página 134. Citado en RANGEL MEDINA, DAVID. Derecho Intelectual. Ob.cit. pag. 183.

## El derecho de autor y las industrias culturales:

Parto de la premisa que el arte constituye el núcleo del sector cultural, la creatividad juega un papel decisivo en las artes. Por tanto, la política cultural consiste en concreto, en fomentar la creatividad. Pero, ¿cómo influye la globalización sobre el proceso creativo?. Si bien en cierto sentido puede ser una oportunidad más que una amenaza, en los campos de la música, en el de las artes plásticas o en la literatura, los artistas se sienten estimulados por las nuevas tecnologías, los nuevos modos de comunicación y las nuevas formas estéticas.

La política cultural reconoce cada vez más la importancia económica de las industrias culturales. Industrias que, a partir de las artes creativas que constituyen su núcleo central, irradian hacia el exterior, abarcan la edición, radiodifusión, el cine y el video, los nuevos medios de comunicación, etc.

Actualmente en México se está celebrando los 50 años de televisión por parte del Grupo Televisa. Esta cadena Televisiva nacional tiene una importancia para las artes plásticas en el hecho de haber difundido las artes nacionales a partir de los años ochentas. Esta participación de los medios de

comunicación masivos no fué del todo gratuita. Este fenómeno fue consecuencia de la creación del Museo Rufino Tamayo, en ese momento patrocinado por el grupo Televisa.

El papel de esta industria ha provocado como resultado una mayor difusión de expresiones de arte hasta la trágica clausura del Centro Cultural Arte Contemporáneo. La experiencia demostró la capacidad de convocatoria y manejo de recursos con fines culturales que puede llegar a manejar una empresa televisiva.

En algunos círculos artísticos, la expresión "industrias culturales" se considera un símbolo de sometimiento del arte al mercado, de renuncia a los valores estéticos en favor de los valores comerciales. Pero también se puede considerar que estas industrias amplían las posibilidades creadoras de los artistas y permiten una visión más justa del papel que juega la cultura en la economía. Pensar de manera transdisciplinaria y compleja, con apoyo de Edgar Morín, se puede articular una política cultural con la política económica, para servir, simultáneamente a los objetivos culturales y económicos de la sociedad.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Cfr. ARIZPE, LOURDES. Informe Mundial de Cultura. UNESCO, España. 1999. Pag. 155.

A medida que se precisa el papel de las industrias culturales, tanto a nivel nacional como a nivel internacional, se hace más urgente la necesidad de proteger y de recompensar la creatividad. M. del Corral y S. Abada muestran en sus estudios que la función principal de las leyes sobre el derecho de autor, promulgadas a nivel nacional y ratificadas por tratados internacionales, consiste precisamente en garantizar una remuneración equitativa del esfuerzo creador, ofreciendo a la vez a los consumidores un acceso lícito a los productos de dicho esfuerzo.

#### 4.1.3 LA POLÍTICA CULTURAL EN LA CIBERCULTURA.

Este aspecto a considerar de la política cultural se encuentra conectado al papel de la cibercultura en la sociedad. La revolución de la información ha tenido repercusiones económicas, sociales, culturales y políticas, cuyo alcance no percibimos aún claramente. Por otra parte amenaza con agravar las desigualdades económicas, sociales y culturales.

Los cambios introducidos por las industrias culturales y desde la digitalización de los servicios se extienden a todo el conjunto de la vida

cotidiana y, nos llevan a pensar en una genuina revolución cultural en la llamada "aldea global" más que en una tercera revolución industrial.<sup>21</sup>

Quéau plantea a este respecto que es importante identificar lo que es de interés general en el ciberespacio, con objeto de proteger los derechos del ciudadano. Aunque algunos países formulan una política cultural explícitamente dirigida a reglamentar las nuevas tecnologías, estas iniciativas se encuentran aún en sus primeros esquemas.

El desafío tecnológico no se ha resuelto en el campo de los derechos de autor y de los derechos conexos. La convergencia de las telecomunicaciones, la tecnología del ordenador, la distribución por cable y las técnicas de compresión digitales, ha permitido que la información pueda comunicarse a alta velocidad por una gran variedad de redes alámbricas e inalámbricas, prácticamente por todo el mundo.

---

<sup>21</sup> Para Rafael Roncagliolo,(Universidad Católica de Lima Perú) estamos en una verdadera revolución cultural, es decir: Considerar los cambios tecnológicos como una tercera revolución industrial es superficial debido a que las revoluciones industriales anteriores, trátase de la caldera de vapor o de la electricidad, produjeron alteraciones en costos y velocidades de producción, pero no afectaron con la misma intensidad a la cultura en su globalidad. Cfr. GARCÍA CANCLINI, NESTOR; Las industrias culturales en la Integración Latinoamericana Ed. UNESCO- Grijalbo; México 1999. Pag. 71

Las interfases inteligentes y los sistemas hipertextuales interactivos en los productos y servicios de información proporcionan a los usuarios un acceso personalizado.

Sin duda internet es la precursora de la anunciada infraestructura mundial de información. La espectacular reducción de los costes de los ordenadores, el lanzamiento de los *Net-TV* (televisores que permiten la conexión con internet) y los ordenadores en red, haran el resto para permitirnos penetrar en la sociedad mundial de la información en el siglo XXI.<sup>22</sup>

En este punto vale comentar al respecto que los orígenes históricos de internet también juegan a favor del acceso gratuito de los contenidos. La comunidad universitaria y de investigadores se movilizó en diciembre de 1996 contra la adopción de otro tratado de la OMPI en el que se pretendía introducir una protección *sui generis* para los productores de bases de datos que no satisficían los criterios originales de selección y ordenación para el derecho de autor.

---

<sup>22</sup> Cfr. ABADA, SALAH. Desarrollo Cultural y Económico mediante el derecho de autor en la Sociedad de la información. Ob.cit. Pag. 214-217.

Estos productores de bases de datos habían logrado la protección a nivel europeo, basándose en el derecho a autorizar "extractos" sacados de su contexto, pero el intento de introducir una protección *sui generis* a nivel internacional no tuvo éxito en el foro de la OMPI a causa de la intensa oposición a esta protección por parte de los círculos científicos.

Los bibliotecarios, científicos e investigadores consideraban que la introducción de esta protección contra la extracción no autorizada impediría a los educadores y científicos el acceso a bancos de datos científicos y los intercambios científicos a nivel nacional e internacional.<sup>23</sup>

Milagros del Corral, bibliotecaria y especialista en derechos de autor, advierte que en la actualidad está en marcha un amplio movimiento a favor de la información como bien de dominio público, y el *copyleft* (juego de palabras en inglés con el *copyright*, derecho de reproducción) se está promocionando como un eslogan cibernético que, en opinión de los creadores, no parece completamente inocente.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Cfr. ABADA, SALAH. Desarrollo Cultural y Económico mediante el derecho de autor en la Sociedad de la información. Ob.cit. Pag. Pag. 218.

<sup>24</sup> Ibidem. Pag. 218.

En el Informe Mundial de Cultura se nota claramente un hilo conductor el desafío que la globalización económica plantea a las políticas culturales. Como advierten los expertos, replegarse en actitud defensiva frente a tales cambios sería contraproducente. Por el contrario, se presisan actitudes positivas, abiertas a todas las posibilidades para canalizar los cambios en respuesta a las expectativas culturales de la sociedad. La política cultural no debe resistirse al cambio, sino gestionarlo en el contexto de la transformación mundial económica y cultural.<sup>25</sup>

Este tema lo planteo en este capítulo por la razón siguiente: Las encuestas realizadas por investigadores de mercado en el uso de internet muestran para asombro de nosotros, que México se encuentra entre los primeros lugares de usuarios de internet.

Los especialistas españoles atribuían este hecho a nuestra vecindad con Estados Unidos. El tener el mayor número de usuarios de internet después de Norteamérica es índice no del progreso tecnológico del país, sino del interés por este medio de comunicación y sus posibilidades comerciales vistas por los mexicanos.

---

<sup>25</sup> Cfr. ARIZPE, LOURDES. Informe Mundial de Cultura Ob.cit. Pag. 156.

El alto costo de los programas de computadora, de manera conjunta con la explosión de éstos para un sin fin de actividades, ha provocado que en México, por un lado los creativos aprovechen al máximo las posibilidades de cada programa. Un programa de diseño tiene cierto tiempo de vida "útil" antes de que aparezca en el mercado la siguiente versión con "novedades". El mexicano habilmente potencializa al máximo los programas.<sup>26</sup>

Un norteamericano difícilmente conocerá completamente un programa de cómputo -salvo que el grupo realizador del mismo-, mientras que en México como no tenemos la certeza de tener el poder adquisitivo para comprar la versión siguiente de los programas de cómputo se potencializa el uso mucho más. Cabe mencionar que han venido compañías del extranjero a poner a prueba los programas para ver la velocidad de aprendizaje, la efectividad en las interfases y las ventajas del mismo.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> En una ocasión presentaba al jefe del área de Realidad virtual un QTVR con dibujos generados en otros dos diferentes programas (InfiniD y Painter, ambos de compañías diferentes.) y me comentaba que recién había salido a la venta un programa para realizar esa función a un costo exorbitante de dólares;"Lo que nos acabamos de ahorrar" contestó.1995.

<sup>27</sup> Entrevista personal con Mario Aguirre Arvízu, investigador de nuevas tecnologías aplicadas al arte y experto en interactivos. Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes.1995. Entrevista personal.

#### 4.1.4 RÉGIMEN LEGAL DEL PATRIMONIO CULTURAL EN MÉXICO.

Uno de los antecedentes más remotos relativos a la protección del patrimonio cultural monumental de México se remonta al siglo XVI. Esta preocupación sigue actualmente vigente, pues el conocimiento de nuestro pasado sigue reclamando, no sólo la protección de sus fuentes monumentales, sino también su protección y estudio integrales, ya se precisa en las Leyes de Indias, "teniendo como fundamento el derecho de propiedad *jus Quintium* de los yacimientos, tesoros y huacas que estableció la corona española en su afán de recibir el quinto real".<sup>28</sup>

Hacia 1541, Carlos V aconsejaba que se cuidara de "ello por que a Nos pertenece" y en las ordenanzas de Toledo, dadas en La Plata (hoy Sucre, Bolivia) en 1574, se encuentran precisadas las condiciones en que debían someterse "quienes buscaren o descubrieran tesoros en enterramientos, sepulturas, guacas, cúes o templos de indios".<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> HARVEY, EDWIN, Políticas Culturales en Iberoamérica y el mundo. Ed. Tecnos y Quinto Centenario, Madrid. 1990. Pag. 260 y 261.

<sup>29</sup> YEPES SANCHEZ, MIGUEL. La protección legal de los bienes artísticos e históricos de la Nación. Ed. Garcilaso, Cusco, Perú. 1971.

En el año de 1790 mientras se llevaban a cabo obras públicas ordenadas por el Virrey Revillagigedo, se realizaron dos hallazgos en la plaza de armas de la ciudad de México que iban a traer consecuencias imprevistas: La Coatlicue, y pocos meses después la piedra del sol. El virrey ordena el traslado al patio de la Universidad de la Coatlicue y la piedra del Sol es empotrada en la torre poniente de la Catedral.<sup>30</sup>

Alejandro Gertz Manero, en su libro "La defensa jurídica y social del Patrimonio cultural" expone como importante antecedente la circular para la vigilancia y cumplimiento de la prohibición de extracción del país de monumentos y antigüedades mexicanas en el arancel de aduanas. (art. 41 de la ley de 16 de noviembre de 1827) de la Secretaría de Relaciones Exteriores del 28 de octubre de 1835:

---

<sup>30</sup> El destino de ambas piedras es trágico: Coatlicue es enterrada en el patio, poco después de que los frailes observaban que los indios llevaban cirios y flores a Coatlicue, como el pueblo reencontrándose con aquel pasado perdido; Será hasta que Alejandro Humboldt, en su estancia en la Ciudad en 1803, quiere estudiar la piedra debido al conocimiento que tiene de esta por León y Gama que la desentieran. El "Calendario Azteca permanece mucho tiempo en la Catedral para que viéndose que los aztecas tenían una cultura astronómica avanzada se hiciera reverencia a que la conquista no fue cosa fácil. Como dijera Don Matos Moctezuma: "*¡Cosa curiosa! Lo que en el siglo XVI huubiera sido destruido como obra del demonio ahora era enaltecido para gloria de España... y de México.*" MATOS MOCTEZUMA, EDUARDO "200 Años de la Arqueología Mexicana" en Memoria de Papel, Ed. CNCA México 1991 No. 1 pag. 76.

"...se vigile escrupulosamente por los empleados de aduanas, el que no se extraigan unos objetos tan preciosos, pues de lo contrario se hará ilusoria la sabia disposición de nuestros legisladores, que al decretar tal prohibición tuvieron sin duda presente del menoscabo que resultaría a la nación permitiendo la salida de los pocos monumentos que escaparon del furor devastador que sobrevino a la conquista"<sup>31</sup>

Con respecto a las décadas anteriores a la llegada de Maximiliano, señala William García que "lograda la independencia, el interés del gobierno fué mayor y de inmediato se tradujo en disposiciones proteccionistas. En 1822 se ordenó el establecimiento del Conservatorio de Antigüedades en la Universidad; en 1825, bajo el gobierno de Guadalupe Victoria, se dispuso la fundación del Museo Nacional, cuya inauguración se efectuó el 29 de noviembre del mismo año."

"Sin embargo a estos primeros años no se le conocen disposiciones legales, leyes o decretos. La importancia de los descubrimientos obligaba a su atención; el interés por las antigüedades se había generalizado y se realizaban saqueos y destrucciones en los sitios arqueológicos, en especial en el área de la cultura maya." En alguna forma esto explica la circular expedida por

---

<sup>31</sup> GERTZ MANERO, ALEJANDRO; La defensa jurídica y social del patrimonio cultural. Ed. Fondo de Cultura Económica, México D.F. 1976, pag. 56.

Maximiliano "Circular del Ministerio de Fomento, Colonización, Industria y Comercio del Segundo Imperio Mexicano del 16 de julio de 1864; William García comenta que esta disposición difícilmente fué cumplida.<sup>32</sup>

En rigor la legislación orgánica sobre la protección se inicia con dos disposiciones aprobadas en 1896 y 1897 sobre la protección y conservación de bienes arqueológicos.

Se facultaba al ejecutivo nacional para el otorgamiento de permisos a personas particulares con el objeto de realizar exploraciones arqueológicas por plazas hasta por 10 años. Los principios de esta ley están referidos a la protección del Estado, una vigilancia limitada de los trabajos, el derecho de propiedad del Estado sobre los bienes resultantes de las exploraciones y la exportación limitada a ciertos casos.<sup>33</sup>

Estos ordenamientos duraron más de treinta años, pero en la opinión de William García se ignoraron y la vigilancia fué casi nula debido a que coincidieron con los años de la revolución y los primeros regímenes

---

<sup>32</sup> GARCÍA WILLIAM, JORGE. Protección jurídica de los bienes arqueológicos e históricos. Cuadernos del Instituto de Antropología, Universidad Veracruzana, México D.F. 1967; pag. 13-14 citado en HARVEY, EDWIN, Derecho Cultural Latinoamericano, Centroamérica, México y el Caribe. Ed. Depalma, Buenos Aires.1993. pag 186.

<sup>33</sup> Cfr. GERTZ MANERO, ALEJANDRO; La defensa jurídica y social del patrimonio cultural op.cit pag 61-63

posrevolucionarios. Esto aunado a que la investigación estaba en manos de extranjeros y la vigilancia y el control de las zonas arqueológicas fué deficiente pues aún no se le daba la debida importancia histórica.

En palabras de García: "La misma dirección encargada de la aplicación de la ley estaba situada dentro de una secretaría ajena a toda promoción cultural, como lo era entonces la Secretaría de Agricultura y Fomento".<sup>34</sup>

Por su parte Gertz Manero puntualiza que " en el terreno de la defensa del patrimonio cultural, Porfirio Díaz expide en estos dos decretos que alcanzan gran trascendencia jurídica, pues tendrán validez por más de treinta años al constituir las bases para acciones gubernamentales al final del porfirismo, la etapa revolucionaria y los primeros regímenes emanados de la revolución";<sup>35</sup> Robin de la Borbolla también considera a los decretos de 1896 y 1897 como un cuerpo legal calificado de "Excelencia jurídica".

Venustiano Carranza en el año de 1916, intenta promulgar una ley que dada la situación del país, nunca entra en vigor pero que destaca por la

---

<sup>34</sup> GARCÍA WILLIAM, JORGE. Protección jurídica de los bienes arqueológicos e históricos Op. Cit. Pag. 15.

<sup>35</sup> GERTZ MANERO, ALEJANDRO; La defensa jurídica y social del patrimonio cultural Op. Cit.pag. 35.

"prohibición de la destrucción total o parcial, la reparación, modificación, decoración, ampliación o perfeccionamiento de monumentos, templos de interés artístico o histórico, de propiedad pública o privada, sin la previa autorización de la dirección general de Bellas Artes."

A su llegada al poder en 1920, Alvaro Obregón nombra a José Vasconcelos al mando de la nueva Secretaría de Educación Pública. Vasconcelos encabezó una verdadera revolución cultural en la que la política cultural se relacionaba con los propios artistas e intelectuales, instrumentando las misiones culturales, complemento de las políticas de alfabetización reuniendo intelectuales y artistas para dar capacitación técnica, artística y pedagógica a los maestros rurales. Esta fecunda etapa de la evolución cultural mexicana se inicia en lo que a legislación patrimonial cultural se refiere, el 30 de enero de 1930, con la promulgación de la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Belleza Naturales; promulgada por el presidente Emilio Portes Gil.

Señala William García que esta legislación fue criticada por lo detallado de sus artículos que entraban en explicaciones innecesarias y que esto se debió su corta vigencia. En efecto, en 1933 el presidente Abelardo L. Rodríguez promulgó una nueva Ley sobre Protección y Conservación de

Monumentos Arqueológicos e Históricos, Poblaciones Típicas y Lugares de Belleza Natural, que en general mantuvo los principios y fundamentos de la ley de 1930.<sup>36</sup>

Apartir de este momento la Ley tuvo una vigencia de cerca de treinta años, complementandose el cuerpo legal con circulares, reglamentos, decretos y disposiciones administrativas. La promulgación en 1939 de la ley de creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia por el General Lazaro Cárdenas y la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1946 por el presidente Miguel Aleman, permitieron poner en marcha en el país una acertada política cultural.

En el ámbito internacional se ratifica el Tratado sobre protección Panamericana de bienes muebles de valor histórico y el Tratado de Protección de Instituciones Artísticas y Científicas de 1939.

En 1972 se promulgó la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicos, artísticos e Históricos cuyo antecedente inmediato fué la Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación de 1970, se le confirió al INAH

---

<sup>36</sup> Cfr. HARVEY, EDWIN; Derecho Cultural Latinoamericano, Centroamérica, México y el Caribe Ob.cit. pag 200.

(Instituto Nacional de Antropología e Historia) la custodia del patrimonio arqueológico e histórico de la época prehispánica, colonial y siglo XIX, y al INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes) el resguardo del patrimonio artístico del siglo XX.

Esta Ley significó un importante avance en el establecimiento de mecanismos para la protección del patrimonio. En 1975 se expidió el reglamento correspondiente que ordenó el establecimiento del Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artístico e Histórico.<sup>37</sup>

En este ordenamiento se establece que los coleccionistas son depositarios de las piezas, pero es el pueblo de México el propietario de ellas, es decir, son del patrimonio nacional. Pero el control sobre las colecciones es deficiente, por lo que éstas disminuyen o se realizan e incrementan de manera anómala.<sup>38</sup>

A este respecto Jaime Cama, restaurador y director de la Escuela Nacional de Conservación, restauración y Museografía advierte:

---

<sup>37</sup> Cfr. TOVAR Y DE TERESA, RAFAEL; Modernización y Política Cultural Ob. cit. pag. 44-45.

<sup>38</sup> RUIZ, ANDRÉS. "Una Historia de Piedra: El Desafío de un Legado Milenario" en Memoria de Papel, Ed. CNCA 1991 No. 1 pag. 76.

"...poseer objetos arqueológicos se considera un símbolo de estatus, por eso - afirma- al secuestrador del patrimonio cultural lo llamamos benévola- mente coleccionista"

En la crónica de Andrés Ruíz, apuntaba certero con respecto a los secuestradores del patrimonio nacional. Manifestando que *"...ultimamente se ha observado una relación entre narcotráfico y saqueadores de objetos de arqueológicos"*, porque, según expresa Fidel Carmona Arriaga: *"normalmente, investigando delitos contra la salud, es que se han detectado cantidad de piezas robadas. No son coincidencias, los traficantes de arte muchas veces también lo son de droga"* advierte el director de Averiguaciones Previas en Materia de Estupefacientes y Psicotrópicos de la Procuraduría General de la República.<sup>39</sup>

Con la creación del CNCA en 1988 se realiza un diagnóstico en lo referente al patrimonio cultural en el que se desprende una insuficiencia de recursos para atender la protección integral y adecuada del patrimonio cultural; Una notoria dispersión y aislamiento de los órganos responsables de la materia; Un rezago histórico en las actividades de registro y catalogación del

---

<sup>39</sup> Cfr. RUIZ, ANDRÉS. Memoria de Papel Op. Cit.pag. 76

patrimonio. Escasa participación de la sociedad civil así como una necesidad de reforzar los sistemas de seguridad y vigilancia del patrimonio cultural.

La propuesta del CNCA fué realizar un adecuado ejercicio de las funciones normativas en este campo; una activa promoción de la descentralización; realizar en especial un aumento significativo de la sociedad civil y el incremento en las tareas de registro, catalogación, conservación y restauración del patrimonio cultural.

## **4.2 EL MECENAZGO ESTATAL Y LA INICIATIVA PRIVADA.**

### **4.2.1 EL NACIONALISMO DE VASCONCELOS**

La política cultural llevada a cabo a partir de la gestión de José Vasconcelos, a partir del gobierno del General Alvaro Obregón ha marcado el camino de la vida cultural del país. Las distintas artes caminaron de manera conjunta en cuanto a un tema que expresar: el nacionalismo. El nacionalismo cultural expresado principalmente en el movimiento pictórico conocido como

"Muralismo Mexicano", orientado a la conformación de una identidad nacional y exaltación de sus valores.<sup>40</sup>

Como técnicas retomaron de la tradición prehispánica, el uso de frescos y tierras para la preparación y pintado de los murales. Al tener la necesidad de expresar los aspectos que ellos consideran como símbolos de la mexicanidad forman la Escuela Mexicana de Pintura y la Escuela Mexicana de Escultura.

Ricardo Pérez Montfort en su investigación sobre el "Indigenismo, Hispanismo y Panamericanismo en la Cultura Popular Mexicana" expone que los 20 años que comprendieron la pacificación después de la violencia revolucionaria fueron particularmente ricos en confrontaciones y polémicas, definiciones y discursos, proposiciones artísticas y culturales, proyectos económicos y políticos.

---

<sup>40</sup> La Doctora Teresa del Conde condenaba "A principios de los años treinta era casi indispensable pertenecer al partido comunista si es que se pretendía obtener comisiones para realizar pinturas murales o participar en exposiciones de importancia. Sin embargo, cada artista se expresaba de acuerdo a su individualidad estilística y bajo los resultados temáticos que le resultaba idóneos" DEL CONDE, TERESA; Historia Mínima del Arte Mexicano del Siglo XX. Ed. ATTAME, México D.F Página 19.

#### 4.2.1.1 La Creación de Estereotipos.

Una retórica nacionalista permeó la mayoría de las proposiciones. El nacionalismo mexicano, en combinación con ciertos intereses económicos tanto nacionales como extranjeros, creó entre 1920 y 1940 una larga serie de estereotipos que pretendieron sintetizar y representar aquello que se identificaba como lo "típicamente mexicano".<sup>41</sup>

El estereotipo pretendía ser la síntesis de las características anímicas, intelectuales y de imagen, aceptadas o impuestas, de determinado grupo social o regional. Se manifestó en una gran cantidad de representaciones, conceptos y actitudes humanas, desde el comportamiento humano hasta las más elaboradas referencias al estado nacional.

Los estereotipos se cultivaron de manera sistemática tanto en la academia como en los terrenos de la cultura popular, en la actividad política y desde luego en los medios de comunicación masiva. Como representación de "lo mexicano" aparecieron en la iconografía: grabados, fotografías, cine y

---

<sup>41</sup> Cfr. PEREZ MONTFORT, RICARDO; "Indigenismo, Hispanismo y Panamericanismo en la Cultura Popular Mexicana de 1920 a 1940"; en BLANCARTE ROBERTO, Cultura e Identidad Nacional. Ed. Fondo de Cultura Económica y CNCA. México 1994. Pag. 343.

literatura.<sup>42</sup> En parte también se identificaron a través del lenguaje hablado y la música; tanto en el vestir y en el comer, en las actividades productivas como en las recreativas, los estereotipos adquieren sus especificidades al concentrar un determinado "ser" o "deber ser" que se conformó mediante la interacción de costumbres, tradiciones, historias, espacios geográficos en fin: referencias compartidas y valoradas.

Como síntesis de una serie de representaciones y valores, el estereotipo tendió a ser hegemónico. Esto es, buscó reunir algo válido para la totalidad de un conglomerado social, tratan de imponerse como elemento central de definición y como referencia obligada a la hora de identificar un concepto o una forma de concebir dicho conglomerado.<sup>43</sup>

El nacionalismo en esta primera etapa que caracterizó por una relación entre élites y sectores populares, descrito cabalmente por Enriquez Ureña en 1925:

---

<sup>42</sup> En esta efervescencia de creación podemos recordar una célebre cita que contaba Gabriel Figueroa: Cuando en la premier de "Rio Escondido"(1947) se encuentra con Siqueiros y Gabriel le pregunta: *¿Que pasó Maestro, viene a ver que me fusilé de usted?* Y Siqueiros le contesta: *No Maestro, vengo a ver qué me voy a fusilar.* Entrevista personal con Gabriel Figueroa Flores. 1996.

<sup>43</sup> PEREZ MONTFORT, RICARDO; "Nacionalismo y estereotipos 1920-1940", en *El Nacional Dominicana*, Número 25, año1, 11 de Noviembre de 1990. México D.F.

"Existe hoy el deseo de preferir los materiales nativos y temas nacionales en las artes y en las ciencias" <sup>44</sup>

#### 4.2.1.2 El Cosmopolitismo y La Exaltación de lo Popular.

Los regímenes postrevolucionarios no sólo habían patrocinado la mayoría de las actividades que pretendían estrechar la relación entre las expresiones artísticas de las élites y las del pueblo, sino que se habían favorecido políticamente de tal unión, restandole autenticidad y mostrando cierta cara emparentada con la demagogia. El resultado fue la creación de estereotipos nacionales con el fin de reducir a una dimensión mas o menos gobernable, o si se quiere entendible, a esa multiplicidad que saltaba a la vista en el momento de enunciar cualquier asunto relacionado con el "pueblo mexicano". <sup>45</sup>

En 1983 Judith Alanís afirma, en el comentario a la ponencia presentada por Raquel Tibol " El Nacionalismo en la Plástica durante el Cardenismo" al IX

---

<sup>44</sup> BLANCARTE ROBERTO, Cultura e Identidad Nacional. Ed. Fondo de Cultura Económica y CNCA; México 1994. Pag. 346.

<sup>45</sup> Cfr. PEREZ MONTFORT, RICARDO; "Indigenismo, Hispanismo y Panamericanismo en la Cultura Popular Mexicana de 1920 a 1940"; en BLANCARTE ROBERTO, Cultura e Identidad Nacional. Op.cit. Pag. 346.

Coloquio de Historia del Arte. En el México postrevolucionario se dieron dos tendencias que habrían de centrarse en la integración general de un nuevo concepto de lo mexicano y delinearon alternativas de desarrollo en respuesta al momento histórico; El cosmopolitismo y la exaltación de lo popular:

"La tendencia cosmopolita postulaba la superación integral através de la emulación de modelos paradigmáticos internacionales. Su actitud permeable y receptiva ante lo universal, propició una rica gama de posibilidades expresivas con el objeto de proponer alternativas de creación que modificaran los conceptos tradicionales del quehacer artístico, en favor de una expresión representativa de la identidad nacional armonizando con las manifestaciones artísticas universales."<sup>46</sup>

Como señala Carlos Monsiváis, "El primer beneficiario directo del nacionalismo cultural es el grupo en el poder" esto aunado al hecho de que en el período de aislamiento cultural en la postguerra provocó que el nacionalismo convertido en razón de estado se fortalece en los años treinta sobre la paradoja que: "la fuerza sustancial del nacionalismo cultural", como advierte Monsiváis, se hallara "en sus perspectivas internacionales"<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> ALANÍS, JUDITH. Comentario a TIBOL, RAQUEL; En El Nacionalismo y el Arte Mexicano IX Coloquio de Historia del arte. UNAM- IIE, 1986. Pag. 250 y 251.

<sup>47</sup> SHERIDAN, GUILLERMO "Entre la casa y la calle: La Polémica de 1932 entre el nacionalismo y cosmopolitismo literario" en BLANCARTE ROBERTO, Cultura e Identidad Nacional Ob.cit. Pag. 387 y 388.

En México ha sido el Estado, desde el fin de la revolución, el principal promotor del arte, "a la par de los creadores" acentúa Ahtziri Molina Roldan en su tesis de licenciatura<sup>48</sup>. "Durante los dos primeros períodos - nacionalismo y populismo - el Estado se valió de la política de mecenazgo gubernamental para acrecentar su liderazgo mediante el mecenazgo estatal, erigiéndose en el principal promotor." Quien condena: "Los intereses del Estado al promover la creación han sido de manera sistemática tres: lograr legitimidad y consensos de las actividades culturales estatales y de la figura presidencial, así como la hegemonía en la cultura y las artes."<sup>49</sup>

Miguel Alemán Valdéz al inicio de su mandato en 1947 funda el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura ; primera institución de apoyo y promoción de las bellas artes que tiene características jurídicas propias. En "La Memoria de dos años y medio del INBAL" de manera elocuente expresa el sentir del ejecutivo y el deseo de cubrir el muy desordenado aspecto cultural en la vida nacional:

---

<sup>48</sup> MOLINA ROLDAN, AHTZIRI "La comunidad de las artes plásticas en la Ciudad de México. Del Mecenazgo Estatal Nacionalista, a la participación de nuevos actores en el neoliberalismo social." UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México, D.F. 1997. Pag. 145.

<sup>49</sup> Ibidem.pág. 145

"...depositemos la esperanza en el mañana idéntico al ayer, donde la pureza sea consecuencia de existencias que se repiten; pero mejoran con el recién llegado progreso. Es la cultura un buen principio, en el cual albergarse para caminar inmerso en las raíces, hacia un nuevo país. Para poder proyectarse al exterior, no se tenía que partir de un arte universal; sino de la esencia de la nación, que condujera a la larga a la valoración universal de la cultura mexicana.

Que las manifestaciones artísticas de todos los órdenes constituyen la expresión más sincera y vigorosa del espíritu nacional"

I. La más sincera y vigorosa expresión del espíritu nacional se produce por medio del arte; II. El arte es una manifestación a la que debe atribuirse una expresión de naturaleza nacional; III. Al Estado le importa preferentemente el arte que sea expresión del espíritu nacionalista"<sup>50</sup>

A la par del desarrollo de los Institutos Nacionales de Antropología e Historia y de Bellas Artes, surgieron otras instituciones al interior mismo de la secretaría. Las reformas de la Secretaría de Educación Pública en la primera mitad de la década de los cuarenta, Jaime Torres Bodet había sido un auténtico continuador de Sierra y Vasconcelos y siempre cuidó de mantener la

---

<sup>50</sup> INBAL, La Memoria de dos años y medio del INBA Ed. SEP-INBAL , México 1950. Pag. 24 en MOLINA ROLDAN, AHTZIRI, "La comunidad de las artes plásticas en la Ciudad de México. Del Mecenazgo Estatal Nacionalista, a la participación de nuevos actores en el neoliberalismo social." op cit. Pag. 3.

coordinación estrecha entre educación y cultura, en estos tiempos en que la labor de promoción quedaba en manos del Estado.

De 1958 a 1964, fungió nuevamente Jaime Torres Bodet como Secretario de Educación. En este período se crea la Subsecretaría de Cultura, que ante la necesidad de considerar ya a la política cultural como una parte específica, aunque relacionada íntimamente con las políticas de educación. Las labores culturales crecían aceleradamente y ya no eran exclusivas de la Secretaría de Educación, aparecen otros actores culturales: La Universidad Nacional Autónoma de México, el Instituto Mexicano del Seguro Social, el Departamento del Distrito Federal así como diversas asociaciones y grupos independientes.<sup>51</sup>

#### 4.2.2 EL NUEVO MECENAZGO:

##### 4.2.2.1 Las galerías de arte.

Dentro de las galerías culturales encontramos las llamadas "casas de cultura", que en México dependen de las delegaciones políticas del Distrito Federal y de los municipios en los diferentes estados de la República.

---

<sup>51</sup> Cfr. TOVAR Y DE TERESA, RAFAEL, Modernización y Política Cultural op.cit. pag. 46-47.

"El acceso a estos espacios depende más de las relaciones públicas de los artistas que de algún tipo de clasificación de orden estético... naturalmente, por esta vía el Estado busca legitimarse."<sup>52</sup>

En el ámbito internacional tras la fundación de la UNESCO, México se adaptó también a una formación que preconizaba valores y la necesidad de forjar ciudadanos a partir de conceptos como la democracia y la paz social:

"Educación para la paz, para la democracia y para la justicia social. Es decir, fomento de todas las disciplinas y actividades capaces de ahondar en el ciudadano el sentido de su responsabilidad como persona, ... como factor de equidad y progreso en el seno de la nación y como defensor de la independencia y de los derechos humanos en el campo internacional..."<sup>53</sup>

La proliferación de la clase media a partir de la Segunda Guerra Mundial también afectó el mercado del arte. Entre 1950 y 1960 el público mexicano comenzó a interesarse en adquirir obras de arte. Rivera, Orozco y Siqueiros

---

<sup>52</sup> PEREZA, MIGUEL y ITURBE, JOSU El arte del mercado de arte Ed. Miguel Angel Porrúa, Segunda Edición, 1998. Página 67.

<sup>53</sup> Cfr. En La obra educativa en el sexenio 1940-1946, México, Secretaría de Educación Pública., 1946, pag. 10.

tenían ya un mercado para sus obras; sólo después comenzaron los coleccionistas a interesarse en Tamayo y los artistas jóvenes.

Este hecho lo narra la maestra Goldman en los siguientes términos: "La ausencia total de galerías durante los primeros años hizo mucho daño a los pintores de caballete, como Tamayo, Mérida así como otros contemporáneos de los primeros muralistas. En 1926 Tamayo se vió obligado a exponer en el local de una tienda de la calle de Madero,<sup>54</sup> ya que no había galerías de arte en la ciudad de México."<sup>55</sup>

Molina Roldan plantea que en un furioso plan por adueñarse de todas las expresiones "auténticas" del arte mexicano, el Estado "populista" provocó la creación de un foro alternativo para los creadores, una galería privada, la Galería de Arte Mexicano en 1934 bajo la dirección de Inés Amor.

Esta galería funcionó y representó de manera consistente a los principales artistas de las primeras generaciones e incluso de las subsiguientes. Este hecho le dió a Inés Amor tanto poder "político" y

---

<sup>54</sup> La tienda a la que se refiere Shifra Goldman es el Sanborns de los azulejos.

<sup>55</sup> GOLDMAN, SHIFRA; Pintura Mexicana Contemporánea en Tiempos de Cambio Ed. Instituto Politécnico Nacional, México 1989. pag. 50

económico, sin ningún precedente en el mundo artístico y social mexicano, que le brindó la oportunidad de dictar virtualmente estilos y tendencias y aún congelar a ciertos artistas en alguna fase lucrativa de su desarrollo estilístico en su personal beneficio.<sup>56</sup>

En el decenio comprendido entre 1955 y 1965, marca un importante cambio en el desarrollo de las artes plásticas del país: del muralismo socialmente dirigido al público y patrocinado por el gobierno, al inicio de la participación de de la iniciativa privada, como otro actor en la esfera artística que proporciona un énfasis y fervor cultural.

El incremento de un mercado artístico interno que complacía a una clase media local y al comercio turístico fomentó que en 1960, 22 galerías privadas habían inaugurado exposiciones e la Ciudad de México, para 1964 más de 40 galerías ofrecían al público un promedio de 6 inauguraciones por semana y en los años setenta ya se contaban con cerca de 80.<sup>57</sup>

Las galerías son las responsables de la exhibición, de la distribución y de la promoción, pero sobre todo de organizar las operaciones comerciales de

---

<sup>56</sup> Cfr. GOLDMAN, SHIFRA; Pintura Mexicana Contemporánea en Tiempos de Cambio op.cit. pag. 50-51.

<sup>57</sup> Ibidem. Pagina 50.

venta del producto artístico. Miguel Pereza y Josu Iturbe comentan: "En la ciudad de México se puede constatar entre 200 y 250 galerías de arte; la permanente entrada y salida de espacios no permite determinar el número exacto".<sup>58</sup>

#### 4.2.2.2 Asociaciones culturales civiles no lucrativas.

Las asociaciones civiles constituyen el tipo de institución privada no lucrativa más característico y cuantitativamente más numeroso dentro del conjunto de sociedades sin fines de lucro. Su constitución y funcionamiento se rige por disposiciones especiales previstas en casi todos los códigos civiles de los países de latinoamérica. Las asociaciones civiles pueden definirse como culturales en la medida en que dentro de sus fines estatutarios se persiga la realización de actividades de tal carácter.

#### 4.2.2.3 Las fundaciones de derecho privado.

Las fundaciones constituyen uno de los instrumentos más eficaces de canalización de los recursos filantrópicos privados en grande o en pequeña escala, dentro de nuestra civilización industrial.

---

<sup>58</sup> PEREZA, MIGUEL y ITURBE, JOSU El arte del mercado de arte. Ed. Miguel Angel Porrúa, Segunda Edición, 1998. Página 65.

Las fundaciones constituyen en la actualidad la instrumentación formal y jurídica más cabal del moderno mecenazgo cultural privado, heredero legítimo de nuestra moderna democracia de las seculares tradiciones, en la monarquía el mecenazgo real.<sup>59</sup>

La creación fundacional se caracteriza por estar concebida como organismo sin fines de lucro, con personalidad jurídica propia, con objeto de administrar y aplicar a determinado fin los recursos provenientes de un patrimonio, capital o dotación inicial provistos por los fundadores originarios, provisión económica y financiamiento suficiente para el cumplimiento de los fines sociales, culturales y de bien común que motivan siempre su creación. Tales objetivos son los que justifican el régimen fiscal de excepción de que gozan estas entidades.<sup>60</sup>

Señala la Conferencia de México entre las recomendaciones sobre financiamiento, una especialmente dedicada a la creación de fundaciones:

“Destaca que el derecho de fundación para fines de bien común e interés general debe ser reconocido como un derecho de las personas naturales y jurídicas o

---

<sup>59</sup> Cfr. HARVEY, EDWIN, Acción Cultural de los Poderes Públicos. Ed. Depalma, Buenos Aires.1980. pag 143.

<sup>60</sup> Ibidem pag 143.

morales, con trascendencia y relevancia social y cultural, fundado en el derecho a la libertad".<sup>61</sup>

Plantea la MUNDIACULT de México 1982 como la condición fundacional, una colaboración de los poderes públicos con el mecenazgo privado "mediante un adecuado tratamiento jurídico, legislativo y fiscal".

En la expropiación bancaria de 1982 la colección Banamex, de las más importantes de México quedó bajo custodia del Estado, porque la colección formaba parte de los activos de la institución como cualquier otro bien mueble de la misma.<sup>62</sup>

La fundación cultural Bancomer, de manera similar, fué creada en el año de 1990 por iniciativa de la dirección de la desaparecida Sociedad Nacional de Crédito. Legalmente es una asociación Civil y cuenta con un consejo directivo. Esta fundación depende administrativa y económicamente del Banco que le da su nombre, sin embargo los proyectos que realizan tienen carácter autónomo.

---

<sup>61</sup> Unesco, Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales; México D.F., 26 Julio-6 Agosto 1982, Informe Final, CLT/MD/1, París, Noviembre 1982. pag 141.

<sup>62</sup> PEREZA, MIGUEL y ITURBE, JOSU El arte del mercado de arte. Op.cit. pag. 93

Los objetivos de la fundación son entre otros el fomento de los creadores consagrados y en consolidación; estimular en México la cultura del coleccionismo; fomentar el intercambio cultural y "promover por todos los medios a su alcance la cultura y las artes nacionales y del mundo".<sup>63</sup>



---

<sup>63</sup> MOLINA ROLDAN, AHTZIRI. "La comunidad de las artes plásticas en la Ciudad de México. Del Mecenazgo Estatal Nacionalista, a la participación de nuevos actores en el neoliberalismo social." Op.cit. pag. 137.

### 4.3 FONDO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES.

En una Conferencia dada a la Sociedad Mexicana de Artistas Plásticos (SOMART), el Doctor Victor Carlos García Moreno basandose principalmente en tres organismos internacionales, la Organización Mundial del Trabajo (OIT) la UNESCO y la Organización Mundial para la Propiedad Intelectual (OMPI), exponía sobre la situación del artista plástico:

"En casi todos los países del mundo, el poeta, el pintor, el músico, no vive de su arte. Tienen que dedicarse a una actividad ancilar, vicaria, para poder sobrevivir. Esto naturalmente deteriora, demerita su creatividad porque la persona que no está dedicada completamente a su actividad intelectual, que está distrayendo su tiempo en dar clases, en revisar exámenes, etc. naturalmente que no da de sí, no está produciendo en plenitud. Las mejores horas de creación son dedicadas a una actividad secundaria como periodismo, clases de dibujo o pintura."

"Los expertos de la UNESCO, OIT y OMPI comentan que según la crisis el subempleo de los artistas es alarmante: Se calcula que cerca de un 3% del total de la población económicamente activa, se dedica a una actividad intelectual. De éstos, el 60% se encuentran empleados y el 40% se encuentra trabajando como artistas independientes."<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup>Cfr. GARCÍA MORENO, VICTOR CARLOS Conferencia para la SOMART: Situación del artista plástico en el ámbito internacional Oaxtepec, Morelos Otoño de 1989.

En una carta a su esposa Angela, Silvestre Revueltas escribía en 1934:

"Si logro aislarme del ruido y del lastre, si consigo estar concentrado para componer, es asombrosa la fecundidad. Dije lastre. Sí, hay un pesado lastre en todo lo que nos encadena a ese deber estúpido de dar una clase miserable para comer. Tener mujer, hijos, ser pobre; sufrir privaciones, hacer antesalas para pedir empleos, no tener para medicinas cuando se enferma un hijo, etc. Todo eso es muy hermoso en poesía. Es el putrefacto "aliciente de los creadores" que ha inventado la burguesía. ¿Por qué un artista, un creador debe sufrir hambre y miserias?."

"Aquí descansa entre nosotros el secreto del fracaso de la cultura en México como pueblo. Se desprecia al músico, al poeta, al pintor por considerarlos como a bufones que cabriolean en los banquetes de los burócratas. Pero es que se les hace bufones por la fuerza del hambre. Aunque muchos nos rebelemos, la rebeldía es la soledad, la soledad infecunda, el abandono y la miseria..."<sup>65</sup>

Estas dos citas nos exponen de manera clara lo que los expertos de la UNESCO, OMPI y OIT vienen analizando desde hace tiempo: Se debe buscar reconocer la condición del artista en la sociedad, para revalorarlo y revalorarnos. "No hay mejor manera de proteger la identidad cultural de cada

---

<sup>65</sup> MOLINA, MAGDALENA. "Un nuevo Mecenazgo: Los estímulos a la creación" Memoria de Papel, Ed. CNCA 1991 No. 1 pag. 111.

persona y grupo que fomentar el respeto mutuo".<sup>66</sup> Uno de los pilares de la política cultural es el fomento a la creatividad, indiscutible elemento para lograr un desarrollo cultural y la modernidad que el Estado mexicano insistentemente buscaba en el Salinismo.

En 1989, con el apoyo y la participación de intelectuales, empresarios y artistas, el gobierno federal creó el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA). El presidente en turno, Carlos Salinas de Gortari consideró al FONCA como un instrumento que, ya exitoso en otros países,<sup>67</sup> resultaba innovador y novedoso en el nuestro: "Propicia la más amplia participación de los empresarios, que tienen a su alcance la posibilidad de respaldar con recursos la extensión de la Cultura y las Artes". También novedoso -destacó- por que el destino de los recursos sería manejado "por expertos, por el juicio de los que saben". Su importancia "no se agota en la capacidad de reunir recursos... su mayor potencial está en apoyar a los jóvenes, en servir de puente para dar cauce a la iniciativa y a la imaginación creativa de nuevos talentos".<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Constitución de la UNESCO en 1945; en MAYOR, FEDERICO. "Prefacio al Informe Mundial de Cultura" Op.cit. pag. II.

<sup>67</sup> En el terreno del financiamiento de las artes, durante los años cincuenta se constituyeron en Argentina y Puerto Rico, fondos estatales para apoyar la creación artística; en Venezuela más adelante.

<sup>68</sup> MOLINA, MAGDALENA. "Un nuevo Mecenazgo: Los estímulos a la creación" Op.cit. pag. 111.

Ahtziri Molina Roldan expone que a finales de los años cincuenta en México ya existía el INBA, medio por el cual eran canalizadas las actividades e iniciativas gubernamentales encaminadas a impulsar la creación. Si bien no contaba con un consenso amplio entre la comunidad artística pues había un marcado centralismo. En 1975 con Luis Echeverría, se declaró que la labor del INBA ya no cubría las necesidades nacionales y debían buscarse nuevas alternativas al instituto existente. Quizá por la influencia de las conferencias internacionales sobre políticas culturales de Venecia en 1970 y Helsinki en 1972. Entonces surge la propuesta del grupo de la revista Plural comandado por Octavio Paz, que buscaban la creación de un Fondo para las artes, en el cual, se proponía destinar recursos a los creadores y menos a la administración cultural. Esta iniciativa no tuvo eco entre los funcionarios de la cultura, los cuales estaban adscritos principalmente al INBA.<sup>69</sup>

En la mañana del 2 de marzo de 1989, se cristalizaba la idea de Octavio Paz, que si bien no hubiera tenido gran aceptación de no ser por la importante influencia que tuvieron la Conferencia de Oslo y las conferencias

---

<sup>69</sup> Cfr. MOLINA ROLDAN, AHTZIRI, "La comunidad de las artes plásticas en la Ciudad de México. Del Mecenazgo Estatal Nacionalista, a la participación de nuevos actores en el neoliberalismo social." op cit. Pag. 109.

internacionales sobre políticas culturales desde Venecia a México en 1982 principalmente.

Es de gran importancia tener en cuenta que cuando se realizó la MUNDIACULT en México más por el entusiasmo Nacional por ser "cede" que por otra cosa. La administración cultural en ese momento era poco eficaz pero no tengo dudas en que la asistencia de Tovar y de Teresa, Octavio Paz, María Luísa Mendoza entre otros sirvieron en el armado de las nuevas instituciones culturales que tanto afán en la modernidad pusieron en el sexenio salinista. El FONCA es sin duda uno de los aportes más importantes, polémicos y controvertidos de la administración de Carlos Salinas al desarrollo de las artes y la cultura en México.

El FONCA nace como un atractivo centro de donaciones para la cultura nacional. En este sitio convergen los donantes -esos nuevos Médicis que son la iniciativa privada principalmente, El Gobierno tanto federal como municipal y estatal; tanto para las personas físicas - con los creadores quienes tienen una fuerte posibilidad de obtener créditos, dado el monto del capital inicial con el que cuenta el FONCA.

Juan Sánchez Navarro, presidente del Consejo Coordinador Empresarial en 1989, y representante de ese sector ante el FONCA, subrayó:

"Nosotros pensamos que la actividad del Estado es simplemente de estímulo y apoyo a la realización de la obra cultural, que es obra esencialmente de la sociedad civil y, en general, de los individuos" Y añadió el también director de la Cervecería Moctezuma: "El empresario no es ajeno a la cultura. Es la creación libre la que nos anima, la que estimula a los empresarios a participar en esta obra".<sup>70</sup>

La estructura administrativa del FONCA se presentó como todo un hito dentro de la administración pública en México, debido a que integra sectores hasta entonces considerados disímbolos: Abogados y artistas, empresarios, estadistas y artistas y creadores.

Se integraron tres comisiones de trabajo: la de Supervisión, formada por cinco representantes del sector privado y seis del sector público, esta comisión es la encargada de fijar criterios de inversión de los recursos de administrados por el fondo.

---

<sup>70</sup> MOLINA, MAGDALENA. "Un nuevo Mecenazgo: Los estímulos a la creación"\_Op.cit. pag. 111.

La segunda comisión es la de Artes y Letras, formada por artistas e intelectuales, responsable de decidir el destino de tales aportaciones, los usos específicos de los recursos.

La tercera comisión es la Consultiva: formada por creadores jóvenes de letras y artes para apoyar a la comisión de Artes y Letras en sus tareas, esta comisión es el primer filtro de los proyectos recibidos. Las tres comisiones cambian cada cuatro años a sus miembros, con la intención de evitar el favoritismo o repeticiones en los criterios de selección; El único criterio, principio y guía es el de apoyar a la creatividad tanto con los beneficios de las becas y apoyos como con las "tutorías" y encuentros de los jóvenes becarios con los otros beneficiarios<sup>71</sup> de los estímulos con el fin de enriquecer la experiencia de creación.<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> Es quizá esta experiencia más importante que el beneficio económico pues brinda la oportunidad de encontrar simpatías y diferencias con otros artistas tanto de la misma rama de creación como de otra, provocando identificación generacional. La interdisciplinariedad es provocada de manera sutil pues las convergencias con cineastas, poetas y músicos enriquece el panorama del creador plástico. Como exbecario del programa de residencias artísticas México-Canadá experiencia personal en el Banff Centre de Canada. 1998.

<sup>72</sup> Cfr. MOLINA ROLDAN, AHTZIRI, "La comunidad de las artes plásticas en la Ciudad de México. Del Mecenazgo Estatal Nacionalista, a la participación de nuevos actores en el neoliberalismo social." op cit. Pag. 110

Una importante reflexión que planea Molina Roldán en torno a la relación creador Estado es la siguiente:

"El ser becario del FONCA le ha otorgado prestigio a los beneficiarios, al grado de que son invitados al exterior, o apoyados por otras fuentes, se han organizado intercambios. Pero también estos creadores le han dado al FONCA la legitimidad que el Estado buscaba. En cuanto a apoyar mayor número de creadores." <sup>73</sup>

Este incremento en el número de los beneficiarios provocó por otra parte que el mercado de arte dominado por galerías privadas partan de la idea de que si un creador no ha sido beneficiado con los laureles del FONCA es un artista "sin mérito y sin calidad" falacia habilmente difundida entre líneas al exponer solamente exbecarios en los corredores culturales. Esto lamentablemente ha provocado que los creadores busquen con un frenesí casi enfermiso las becas al grado que Monica Mayer, crítica aguda y suspicaz comentara en su columna del periódico: "10 años de becas han propiciado que los creadores ya no sepan crear si no es con beca"

---

<sup>73</sup> MOLINA ROLDAN, AHTZIRI, "La comunidad de las artes plásticas en la Ciudad de México, Del Mecenazgo Estatal Nacionalista, a la participación de nuevos actores en el neoliberalismo social." op cit. Pag. 112.

Molina Roldán plantea que el Estado ha conquistado a un grupo de intelectuales y creadores que participan constantemente con el Fondo, por lo tanto quedan un tanto obligados para con el Estado, a pesar de la llamada autonomía de decisiones y objetividad, basada únicamente en criterios de calidad artística. Otro de los motivos de discusión, es el criterio para evaluar la obra artística. Se dice que la obra con "calidad"<sup>74</sup> será beneficiaria; pero dentro del arte medir con parámetros de calidad es bastante subjetivo y con una buena argumentación todo puede incluirse dentro de la calidad. Manuel Felguérez, hace un comentario al respecto:

"Normalmente los escritores ganaban dos o más (becas) de las que les correspondían, pues como es lógico esperar, el dominio del verbo por parte de quienes se dedican al lenguaje les hacía ganar..."<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Teresa del Conde comentó en alguna ocasión en clase sobre "la calidad artística" y planteaba como herederas de la misma raíz etimológica la calidad y la cualidad, así que una obra de "calidad" sería aquella cuyas cualidades la hacen superior al común. Finalmente seguíamos en los mismos términos subjetivos. Entrevista personal.

<sup>75</sup> FONDO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES Manuel Felguérez, informe de actividades: Apoyo a la Creación Artística FONCA, México 1993, pag. 23 en MOLINA ROLDAN, AHTZIRI, "La comunidad de las artes plásticas en la Ciudad de México. Del Mecenazgo Estatal Nacionalista, a la participación de nuevos actores en el neoliberalismo social." op cit. Pag. 112.

Vale la pena terminar este punto con dos reflexiones de antaño: la primera es de Guillermo Fabela, periodista que tras la instauración del FONCA advertía casi premoritóriamente:

"Fabela abrió la brecha al censurar el modo en que se había manejado la Comisión de Artes y Letras (CAL) en su colaboración con el Universal señaló "Las marcas negras del elitismo y el centralismo" en la comisión encargada de definir el destino de los recursos. "Cabe esperar, eso sí -apuntó-, un significativo apoyo a actividades culturales elitistas y de indudable calidad... pero quienes realmente necesitan apoyo, es fácil advertirlo, seguirán ajenos a los mecanismos para conseguir estímulos, por que no podrán trasponer el muro de contención que significará la Comisión de Artes y Letras, mucho menos cuando será hegemónica la presencia del grupo que obedece los lineamientos de Paz..."<sup>76</sup>

La segunda reflexión es de Rufino Tamayo:

"...es muy difícil iniciarse, Claro que se puede ser creativo sin dinero, pero se puede ser más con estímulos y motivaciones"<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> MOLINA, MAGDALENA. "Un nuevo Mecenazgo: Los estímulos a la creación." Op.cit. pag. 114.

<sup>77</sup> Ibidem pag. 114.

Los apoyos a la creación y al fomento de la creatividad, de donde vengan, siempre serán buenos, sólo la historia nos dirá si fueron justos o injustos. La creación de la Comisión de vigilancia y la rotación de jurados a provocado sin duda, en 10 años de vigencia de las becas que era indispensable y queda probada la buena voluntad del estado que finalmente como decía una compañera de Artes: "es su chamba el ayudarnos a crear, no les pedimos ningún favor, el pri hace tiempo se dió cuenta que los artistas e intelectuales dificilmente se les puede coptar con tortas". En palabras de los primeros becarios, Alberto Castro Leñero comenta:

"La idea de que el artista que sufre trabaja mejor, al menos en mi caso, no funciona. Si mi situación es buena, yo puedo trabajar mejor."<sup>78</sup>

Durante una entrevista a Lourdes Arizpe para Proceso, candidata para ocupar el CNCA, se cuestionaba sobre continuar las becas del FONCA en el próximo sexenio, tan ávido y urgido de cambios, el subsidio fue "absolutamente necesario" durante el período más fuerte de la crisis económica y muchos artistas lograron continuar con él su trabajo. La cuestión no es, asevera, si se subsidia o no, sino qué subsidios deben darse y a qué

---

<sup>78</sup> MOLINA, MAGDALENA. "Un nuevo Mecenasgo: Los estímulos a la creación" Op.cit. pag. 117.

actividades de la sociedad civil dirigirse, combinarlo con apoyos del sector privado como se hace en otros países y abrir los mercados. Arizpe concluye:

"Mientras en México no se recupere el poder adquisitivo, el nivel de ingresos de los ciudadanos, se va a necesitar apoyar a los creadores. Las becas han propiciado una gran efervescencia artística, entonces deben continuar, incluso ampliarse para otro tipo de actividades artísticas que no habían sido consideradas como la museografía o la crítica de arte, para colaborar con el trabajo del creador."<sup>79</sup>

#### **4.4 CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES.**

El 7 de Diciembre de 1988 fue creado el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) por decreto presidencial de Carlos Salinas de Gortari. El fundamento del Consejo es: Identidad nacional; irrestricta libertad de creación y acceso creciente de los mexicanos a los bienes y servicios culturales.<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> AMADOR, JUDITH Y CASTRO, JOSÉ ALBERTO "La cultura puede ser el recurso contra la pobreza: Lourdes Arizpe". Revista Proceso No.1253/ México D.F. 5de Noviembre de 2000, pag. 71.

<sup>80</sup> TOVAR Y DE TERESA, RAFAEL; Modernización y Política Cultural Ob.cit. pag. 57.

El CNCA surge como respuesta a las nuevas exigencias y requerimientos culturales: la creciente demanda de servicios y bienes culturales, por parte de una población mayoritariamente joven;<sup>81</sup> el intenso y también creciente diálogo con artistas e intelectuales. Molina Roldán explica la temprana caída de Flores Olea y el conflicto entre los intelectuales de *Nexos* y *Vuelta*:

"Durante la administración salinista, existieron dos momentos y formas de administrar y orientar la cultura y las actividades de este Consejo. Un primer período con Victor Flores Olea, como una forma previa de secretaría de estado. Centralizó dependencias, aumentó las responsabilidades del consejo. Sin embargo en 1992, Flores Olea por medio del CNCA y junto con la UNAM apoyaron una iniciativa del grupo *Nexos* que consistía en organizar un Coloquio de connotados intelectuales internacionales, evento que fue muy publicitado y al cual el grupo de intelectuales de la revista *Vuelta* no fue invitado. Octavio Paz y Enrique Krauze hicieron declaraciones a nombre del grupo, en las que acusaron al Consejo y a la UNAM de parcialidad y sectarismo, lo que generó una guerra de declaraciones que fueron respaldadas por la amplia participación de Paz en la conceptualización y ejecución del FONCA."<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> En las elecciones de 1988 esta población mayoritariamente de jóvenes, fue la que votó por Cuauhtemoc Cardenas y estaba absolutamente inconforme con los resultados electorales y la "caída del sistema"

<sup>82</sup> MOLINA ROLDAN, AHTZIRI, "La comunidad de las artes plásticas en la Ciudad de México, Del Mecenazgo Estatal Nacionalista, a la participación de nuevos actores en el neoliberalismo social." op cit. Pag. 103

Estigmatizado por este conflicto de intelectuales, Salinas trata de salir bien librado y para desagravio del grupo *Vuelta Victor Flores Olea* es renunciado. Con esta cabeza rodando a la ignominia se cierra la primera etapa del CNCA.

El nuevo presidente del CNCA es Rafael Tovar y de Teresa, hasta entonces Director del INBA. Gerardo Estrada queda en la dirección del INBA. Ambos son ratificados en el sexenio de Ernesto Zedillo.

Tovar regresa las funciones a cada institución; a partir de 1992 este consejo únicamente tiene funciones de coordinación de las instancias existentes dedicadas a esta labor, acorde a las recomendaciones de la UNESCO en cuanto a la administración deconcentrada de la cultura. Una de las más fuertes críticas ha sido que bajo el mando de Tovar se convirtió el CNCA en un organismo mas allá de las instituciones legales y reconocidas en el país y se reserva las funciones especiales de alto rango, nacional e internacional.<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> MOLINA ROLDAN, AHTZIRI, "La comunidad de las artes plásticas en la Ciudad de México. Del Mecenazgo Estatal Nacionalista, a la participación de nuevos actores en el neoliberalismo social." op cit. Pag. 103

Durante la campaña electoral de Miguel de la Madrid, los intelectuales y artistas, tuvieron una importante reunión con el candidato oficial, donde en representación de la comunidad artística José Luis Martínez hizo una propuesta. Esta planteaba la necesidad de recuperar la salud social en la vida cultural por medio de una política congruente y decisiva, basandose en la compleja diversidad cultural existente en el país.

El gobierno asumió la responsabilidad de democratizar *desde dentro* la política cultural. En el programa Nacional de Educación, recreación y deporte de la SEP, en los documentos básicos se plantea y manifiesta que la cultura era considerada:

"...un bien reservado a ciertos grupos privilegiados y no como el conjunto de valores, expresiones y de la experiencia colectiva... se han considerado poco valiosas las diversas manifestaciones de la creatividad de los grupos marginados"<sup>84</sup>.

En su análisis sobre la reorganización gubernamental en las artes Molina Roldán concluye: "Con la intención de democratizar los beneficios de la cultura

---

<sup>84</sup> SEP; "Programa Nacional de Educación, recreación y deporte" Subsecretaría de Cultura, SEP, México, 1986. Pag. 46 en MOLINA ROLDAN, AHTZIRI, "La comunidad de las artes plásticas en la Ciudad de México. Del Mecenazgo Estatal Nacionalista, a la participación de nuevos actores en el neoliberalismo social." op cit. Pag. 100

este gobierno (Miguel de la Madrid) propuso el impulso de actividades culturales, en las escuelas principalmente, así como la aceptación de la variedad de culturas regionales predominantes en el país, a fin de poder establecer una cultura nacional que proyectar al exterior. A pesar de que ya se habla de regionalización y se crea el antecedente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, aun no se descarta al Estado como el actor cultural principal"<sup>85</sup>

Uno de las principales razones por las cuales se requirió de un nuevo esquema de administración y coordinación que redefiniera la política cultural en México fue que:

"Para fines de los años ochentas la administración cultural del Estado enfrentaba ciertos obstáculos que impedían el cumplimiento de sus tareas: la burocratización, la dispersión y la duplicidad de funciones se unían al contundente hecho de que las dos principales instituciones del país - el INBA y el INAH- habían sido creadas cuando el país contaba con alrededor de 20 millones de habitantes y cuando la ciudad de México era la única del país con un millón de habitantes, concentrando las acciones de la política cultural." <sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> Cfr. MOLINA ROLDAN, AHTZIRI, "La comunidad de las artes plásticas en la Ciudad de México. Del Mecenazgo Estatal Nacionalista, a la participación de nuevos actores en el neoliberalismo social." op cit. Pag. 100-101.

<sup>86</sup> TOVAR Y DE TERESA, RAFAEL. Modernización y Política Cultural Ob.cit. pag. 50.

Uno de los eternos reclamos en cuanto a la política cultural es la falta de espacios culturales en los estados. También es eterna la consigna en cada sexenio de instaurar y conseguir la tan ansiada descentralización. El equipo de transición de Fox en cultura también insiste en esto: "Descentralizar la cultura".

Cada sexenio se hace algo para lograrlo, Carlos Monsiváis describe:

"La explosión de las clases medias modifica el panorama. Si la cultura se acepta en todas partes, démosle más cabida presupuestal y usémosla decorativamente. Ya en el sexenio de Luis Echeverría con tal de satisfacer al público creciente, y por la convicción misma de algunos funcionarios, se le da mayor cabida a lo cultural, por lo menos en el esquema burocrático, aunque el criterio no varía: que las ofertas sean limitadas, al cabo el público es todavía reducido y seguirá siéndolo."<sup>87</sup>

Al final del régimen de Lopez Portillo, la infraestructura cultural es, posiblemente, la más extensa de América Latina. Pero hay problemas enormes que analiza Monsiváis:

---

<sup>87</sup> Cfr. MONSIVÁIS, CARLOS. " De Cultura y Política" En Memoria de Papel, Ed. CNCA 1991 No 1º,pag 70-71.

"La expansión de una burocracia por lo común escasamente calificada, cuyos salarios, en las grandes instituciones, constituyen entre el 70% y el 80% del presupuesto específico."

"El uso demagógico y el derroche de recursos, para impresionar a los jefes, a los rivales y al espacio destinado al autoelogio que se compra en los periódicos."

"La falta de continuidad en los planes debido a "la naturaleza sexenal" del régimen."

Los gastos enormes en proyectos que ni se consolidan en público ni afianzan el proceso institucional. Y sobre todo: La ausencia de un proyecto para las mayorías."<sup>68</sup>

Uno de los aciertos indiscutibles de la política Cultural salinista fué el revitalizar y empezar a trabajar con esta amplia infraestructura que menciona Monsiváis. Tovar y de Teresa resuelve el problema del presupuesto de la siguiente manera: Reducción de la burocracia en el INBA.

El sindicato del INBA había creado muchas prerrogativas para sus agremiados, quienes eran beneficiados con un gran número de horas extras, aumento de sueldos, de agremiados y prestaciones excesivas. Debido al aumento y acumulación de estas condiciones, en 1991, el instituto destinaba

---

<sup>68</sup> MONSIVÁIS, CARLOS. " De Cultura y Política" Ob cit .pag 71.

85% de su presupuesto anual al mantenimiento de la burocracia y el 15% a las actividades artísticas.<sup>89</sup>

A pesar de la enorme resistencia del sindicato, el recorte de personal comenzó desde 1988, pasando de 9 mil trabajadores a aproximadamente 2 mil 750 en 1992. Lo anterior como un intento de superar la inercia de los operarios culturales ineficientes y del interés del enmohecido sindicato.

Tovar usó habilmente la recomendación de la Conferencia de Oslo (1976)<sup>90</sup> y de México (1982) en que abordan puntos especialmente importantes: animación, descentralización, estadísticas culturales y políticas culturales municipales:

"La política cultural no debe limitarse a medidas tendentes a desarrollar, promover y ampliar la difusión de las artes; debe, reconociendo la pluralidad de nuestras sociedades, conferirle una dimensión suplementaria exaltando el respeto de la

---

<sup>89</sup> Cfr. MOLINA ROLDAN, AHTZIRI; , "La comunidad de las artes plásticas en la Ciudad de México. Del Mecenazgo Estatal Nacionalista, a la participación de nuevos actores en el neoliberalismo social." op cit. Pag. 100-101.

<sup>90</sup> Esta conferencia fue enfocada y diseñada para ministros de cultura de todos los países miembros. Tovar acude como director del INBA.

dignidad individual, de los valores espirituales, de los derechos de los grupos minoritarios y de su expresión cultural."<sup>91</sup>

Al inicio de las gestiones del CNCA se publica un artículo en el Proceso titulado "El INBA reduce 15% su burocracia y otorga el 70% de taquilla a creadores. Por fin, la reestructuración" en el que se citaba a Tovar: "...todo el apoyo a los creadores con un mínimo de administración. La forma pensada para realizar la reestructuración fue por medio de la reducción del personal, en todos los espacios de la administración" Además de impulsar la generación y descentralización de actividades culturales; Autorizaba a que el 70% de la entrada de taquillas se destinara a la creación de nuevos proyectos.<sup>92</sup>

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes aglutina a una treintena de dependencias: Biblioteca de México, Canal 22, los centros Cultural Helénico, Cultural y Turístico de Tijuana (Cecut), de Capacitación Cinematográfica, de la Imagen y Nacional de las Artes, Cineteca Nacional, Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural, coordinaciones para Asuntos Internacionales, Animación Cultural, Desarrollo Cultural Infantil,

---

<sup>91</sup> Conferencia de Oslo citada por HARVEY, EDWIN, "Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo". Ed. Tecnos, S.A. y Quinto Centenario. Madrid, España. 1990. pag 140 - 141.

<sup>92</sup> TOVAR Y DE TERESA, RAFAEL En Proceso. Ed. Proceso México D.F. 27 de enero de 1992, número 795, pag. 52 en MOLINA ROLDAN, AHTZIRI, op cit. Pag. 106.

Desarrollo Cultural Regional, Proyectos Históricos Especiales y Medios Audiovisuales, direcciones de Bibliotecas Comunicación Social, Culturas Populares, Publicaciones, Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Estudios Churubusco, Festival Internacional Cervantino, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, los institutos INBA, INAH y Mexicano de Cinematografía, Educal, Programa Cultural Tierra Adentro, Radio Educación y Sistema Nacional de Fomento Musical.

Zaid describe, con un tono bastante agreste y con un dejo de envidia y rencor contra Tovar, en su ensayo "Primeros resultados de la Consulta Cultural", publicado en la revista Letras libres de Noviembre de 2000, que el poder cultural es un conjunto de muchas "instituciones gigantescas que forman un atado artificial de actividades inconexas"<sup>93</sup>

Uno de los acontecimientos que en mi opinión son importantes de recordar es la muestra de solidaridad espontánea que aparece en el terremoto de 1985. La sociedad civil capitalina se autodescubre en su desconocida fuerza, capacidad y acción. En 1996 ve por primera vez cristalizados sus logros en las urnas y en el 2000 repite.

---

<sup>93</sup> AMADOR, JUDITH Y CASTRO, JOSÉ ALBERTO Tovar y de Teresa: "Me atreví a muchas cosas... algunas resultaron, otras no" ". Revista Proceso 1254/ 12 de Noviembre de 2000. Cultura pag 72.

Esta sociedad civil que estaba acostumbrada al anonimato político es ahora la principal detentadora de la legitimidad. En elecciones pasadas al saberse el resultado el "pueblo" sólo victoreaba *hurras*, en el festejo electoral de Vicente Fox la sociedad civil toma las calles<sup>94</sup> y no sólo son vivas sino también en porras de: "A cumplir, a cumplir" y de "no nos falles" obligando moralmente al presidente Fox democráticamente electo a respetar las promesas de campaña.

Los ejemplos del incremento de la participación de la sociedad civil en el campo de las artes son abundantes, es cierto, pero no suficientes.<sup>95</sup> En Europa existen organizaciones no gubernamentales para el apoyo, promoción y difusión de proyectos artísticos y culturales. En México este tipo de participación civil en las artes de grupos independientes, si bien siempre ha existido de manera esporádica, nunca ha podido consolidarse de manera férrea. Debido ésto, y a que el Partido Revolucionario Institucional tenía coptadas todas las formas de participación civil, ya fuera con el presupuesto de

---

<sup>94</sup> Si bien ya teníamos antecedente con la multitudinaria celebración popular y espontánea cuando el Ing. Cuauhtemoc Cárdenas vence en los comisos para jefe de gobierno del distrito federal; este festejo espontáneo se reproduce en el Zócalo Capitalino con Andrés Manuel Lopez Obrador y con Fox Quesada en el Angel de la Independencia el 2 julio del 2000.

<sup>95</sup> Un ejemplo imprescindible es Curare, Espacio Crítico para las artes. A.C. creado en 1990; "La panadería" en la colonia Condesa ; la Quiñonera; la galería Pinto mi Raya de Victor Lerma y Mónica Mayer.

los proyectos culturales, con el dominio de las casas de cultura o con la influencia partidista claramente enquistada en las sociedades de artistas y compositores del país.<sup>96</sup>

Esta exigencia de participación de la sociedad civil no pasó desapercibida y se observa claramente en los tres objetivos que dan origen al CNCA: "conservar el patrimonio nacional arqueológico e histórico, estimular y alentar por diversos medios a la creatividad artística en corresponsabilidad con la sociedad civil; y difundir el arte y la cultura de manera descentralizada, para ampliar las oportunidades de acceso de la sociedad al goce y la recreación de los bienes artísticos y culturales"<sup>97</sup>



---

<sup>96</sup> Conclusiones personalísimas de una entrevista personal con Lourdes Arizpe, encargada del Programa de Cultura del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias.

<sup>97</sup> MOLINA ROLDAN, AHTZIRI, , "La comunidad de las artes plásticas en la Ciudad de México. Del Mecenazgo Estatal Nacionalista, a la participación de nuevos actores en el neoliberalismo social." op cit. Pag. 103.

## 4.5 LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN MÉXICO.

*Yo creo que el único compromiso de un artista es desarrollar sus capacidades y sus posibilidades. Todo lo demás viene solo"*

*Rafael Tovar y de Teresa.<sup>88</sup>*

En el Programa de Cultura 1995-2000 corresponde al quinto programa sustantivo la educación e investigación artística. Las tareas fundamentales que guían la política cultural de México, expresados en el Plan Nacional de Desarrollo:

Protección y difusión del patrimonio cultural;

Promoción y estímulo a la creatividad artística; y

Difusión del arte y la Cultura.<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> MAZAL, VIVIAN; "Rafael Tovar y de Teresa, Presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes" Revista: Lideres Mexicanos. Tomo XIII Diciembre de 1996. México. Pag.

<sup>87</sup>  
<sup>89</sup> Cfr. SEP-PODER EJECUTIVO FEDERAL Programa de Cultura 1995-2000. Poder Ejecutivo Federal, Secretaría de Educación Pública y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México 1996 pag. 21.

A partir de estos objetivos se definieron los Programas Sustantivos y Proyectos Estratégicos. La política cultural impulsada por el Gobierno de la República adopta los siguientes objetivos generales:

Fortalecer a la cultura como base de la identidad y la soberanía nacionales.

Contribuir al desarrollo democrático del país.

Apoyar la construcción y la permanencia del nuevo federalismo.

Estrechar la vinculación de la cultura con la política social, en particular con las acciones del sistema educativo nacional.<sup>100</sup>

En cualquiera de estas tareas fundamentales o en ninguna podría estar la educación artística. Punto de partida indiscutible en la producción plástica. Es quizá hasta el final de los objetivos de la política cultural donde se empieza a hablar de educación. En el marco del sistema nacional de Educación, el Acuerdo Nacional para la Modernización Educativa prepara el terreno para la creación de un Centro de las Artes pensado como una "Universidad Artística" en donde se conjuntaran las escuelas superiores de artes del país.<sup>101</sup>

El 27 de abril de 1993 se dio a conocer a la opinión pública el magno proyecto del Centro Nacional de las Artes. Este representa un planteamiento

<sup>100</sup> SEP-PODER EJECUTIVO FEDERAL Programa de Cultura 1995-2000. Ob. cit. pag 23.

<sup>101</sup> TOVAR Y DE TERESA, RAFAEL. Modernización y Política Cultural Ob. cit. pag. 309.

global para llevar a cabo una reforma integral de la educación artística profesional en México.

De los proyectos realizados durante la administración de Tovar y de Teresa, destaca la creación del Centro Nacional de las Artes. En palabras de Tovar:

"Fue un proyecto que costó mucho trabajo, dinero y tiempo. Contó con inversión pública y con una inversión privada muy importante, casi una tercera o cuarta parte del total... como sucede en estos casos tuvo más eco la crítica que el apoyo al proyecto. Pero para el planteamiento de una actualización de la educación artística profesional se necesitaba de este espacio adecuado... Creo que el Centro Nacional de las Artes se hizo en su momento, por que quizá después no se hubiera hecho en mucho tiempo."<sup>102</sup>

En multitud de entrevistas y debates sobre la creación del CNA tanto en los foros de consulta en las escuelas profesionales como en los medios Tovar manifestaba primero la ventaja de la interdisciplina, segundo la especificidad en la educación artística y tercero el contacto con la vida artística.

---

<sup>102</sup> MAZAL, VIVIAN; "Rafael Tovar y de Teresa, Presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes" Revista: Líderes Mexicanos. Ob. cit. Pag. 91.

Para esto era necesario que hubiera teatros y una serie de espacios para complementar la acción de las escuelas. A esto podemos sumar la necesidad de la actualización constante en cuanto a tecnología, ya que ningún espacio estaba dedicado al aprovechamiento de las nuevas tecnologías en la creatividad artística, por eso surge el Centro Multimedia.

Comdex'96 se inaugura el 27 de febrero de 1996, en el palacio de los deportes. La conferencia inaugural "El internet y las herramientas para el éxito" corre a cargo de Bill Gates. El tema de la conferencia giró alrededor de internet, la red global que hace al mundo más pequeño y que representa una "oportunidad" para todos los países y todas las actividades en torno a la cual giran todas las actividades de Microsoft.

"Las nuevas tecnologías de comunicación están haciendo un mundo más pequeño donde internet puede ser la poderosa herramienta que cierre la brecha entre países pobres y ricos"

"Su verdadero impacto lo veremos en veinte años, cuando se exprese la generación que creció con estas tecnologías."<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> MALVIDO, ADRIANA. "Bill Gates: el vendedor de ilusiones" en La Jornada. Jueves 29 de febrero de 1996.

Lo más importante de la visita del presidente de Microsoft al país es sin duda la firma de un convenio con Ernesto Zedillo: diecisiete mil licencias para la aplicación de programas de Microsoft en el sector educativo.

La revolución en los planes de estudio de la mayoría de las carreras se ha venido dando de manera constante desde antes de 1990. En el terreno artístico esta se dio en 1994 en el Instituto Nacional de Bellas Artes.

La reforma académica que sufre la Esmeralda en 1994 apuesta por un enfoque interdisciplinario y un equilibrio entre la teoría y la práctica, además de romper las fronteras entre el taller y el aula.<sup>104</sup>

Arturo Rodríguez Döring, director de la "Esmeralda" explica en la entrevista realizada por Virginia Bautista para el periódico Reforma que "hoy ofrece la escuela una licenciatura en artes plásticas en lugar de las tres anteriores, que privilegiaban más el aspecto técnico y que ahora aunque sigue siendo el taller el eje de la educación, se han incorporado una serie de materias que permitirán una formación más integral."<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> BAUTISTA, VIRGINIA; "Escuelas Superiores de Artes Plásticas" en Periódico Reforma: Cultura sección C del lunes 25 de septiembre de 2000.

<sup>105</sup> Ibidem.

Las materias que se han adherido, con el fin de estar al día con las nuevas tecnologías incluyen la multimedia y el video como nuevos medios de creación plástica. La población que decide desertar aún es alta, las causas son varias. La ventaja es ahora que al conocer los fundamentos del color, así como video y multimedia desde los primeros semestres los campos de trabajo se amplían considerablemente.

En Copenhague, en 1771, con una perfecta conciencia de la realidad económica decían las ordenanzas de reorganización que la academia "es útil al Estado y a las finanzas del rey; a las segundas porque forma artistas en la nación que serán más apreciados que los extranjeros; al Estado por que los alumnos que no alcanzan las excelencias del arte, contribuirán en los talleres y en las fábricas a mejorar la calidad y el gusto; sobre todo si sus estudios se dirigen en ese sentido".<sup>106</sup>

Dominó pues la idea de que el mayor beneficio que de las academias se podía esperar sería la utilidad económica que proporcionarían contribuyendo a mejorar el nivel de las manufacturas, para cambiarlas en el mercado exterior por circulante metálico. Es por esto, consecuentemente, que se llegaría a

---

<sup>106</sup> BÁEZ MACÍAS, EDUARDO. "La academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio" en INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, Las Academias de Arte. VII Coloquio Internacional. UNAM, 1985. Pag. 38 y 39.

considerar como la base y la entrada de los estudios académicos la enseñanza del dibujo. Un buen diseñador, un artesano experto y un trabajador especializado, podrían conseguirse si se les adiestraba como buenos dibujantes. La plusvalía, ni mas ni menos. Se trataba de obtener mayores rendimientos pagando la misma cantidad de mano de obra.

Así se explica porque en la Academia de San Carlos, sobre todo ya al correr los años y entrando el siglo XIX, junto a una escasa docena de alumnos que hacen los largos años de estudio que requería la pintura, la escultura y la arquitectura, desfilaban como masas oscuras centenares de jóvenes matriculados año tras año, que no dejan más constancia que su solicitud de ingreso.

Expone el Maestro Báez que "...procedían de las clases pobres e ingresaban en las clases elementales de dibujo y ornato, de copia y modelado, que les proporcionaban un conocimiento básico para aprender después un oficio. Fueron alumnos que nunca llegarían a ver sus obras bien cotizadas, ni aspirarían a hacerse pagar buenos emolumentos, ni a recibir el vanidoso honor

de la medalla o la pensión. Fueron solamente masa silenciosa, mano de obra y fuerza de trabajo.<sup>107</sup>

Durante la gestión de Antonio Rivas Mercado en la Academia de San Carlos, se presentaron una serie de medidas con el fin de reformar la escuela y prepararla en el sentido de impulsar la modernidad de la expresión artística dentro de la academia.

Detrás de Rivas Mercado y por encima de él, se hallaba la personalidad rectora de Don Justo Sierra, cuya llegada a mediados de 1901 a la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública.<sup>108</sup> Cuya escisión entre los dos ramos que comprendía el ministerio, como secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, desde el 18 de mayo de 1905, tendrá una repercusión fundamental para las artes y en la vida académica. La obra literaria de Justo Sierra es considerada como un anuncio o anticipación del modernismo.

---

<sup>107</sup> BÁEZ MACÍAS, EDUARDO. *"La academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio"* Las Academias de Artes Ob cit. Pag.39

<sup>108</sup> Vale la pena recordar que la Escuela de Bellas Artes venía dependiendo, desde la restauración de la República, de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública, que se reservaba la última decisión -y control consecuente- sobre prácticamente todos los asuntos de la Escuela. De esta manera, la Escuela de Bellas Artes constituía una de las instituciones especializadas a través de las cuales el Estado manejaba su política en materia de arte. Confrontar en RAMÍREZ FAUSTO, *"Tradición y Modernidad en La Escuela Nacional de Bellas Artes 1903-1912"*. Las Academias de Arte Ob. Cit. Pag. 212.

En Octubre de 1994, durante una entrevista realizada a Juan Acha durante la Semana de Crítica de Arte en Buenos Aires, se profundiza en la situación de las políticas culturales en México. El crítico comenta: "El Estado mexicano ha cometido errores terribles" ya que en la década de los años 20, México estaba a la cabeza en educación artística escolar en América Latina y probablemente en el mundo, mientras que ahora se encuentra al final."

Acha hace hincapié en dos ideas falsas y primitivas: "Pensar que las artes deben ser solucionadas por los artistas, Es como llamar a los enfermos para determinar su medicina", creer que la educación debe estar manejada por los profesores. Para eso existen los críticos de la educación artística escolar".<sup>109</sup>

Señala también en acre crítica que otra "idea infantil" es pensar que "al construir un Centro Nacional de las Artes los productores de arte se juntarán y producirán grandes ideas, cuando son las grandes ideas las que provocan las reuniones."<sup>110</sup>

En el mega proyecto del CNA lo que nunca fue tomado en cuenta fue la educación artística en los niveles medios y básicos. Acha propuso que la

---

<sup>09</sup> CARRASCO, LUCÍA; "Pierde encanto arte clandestino" en Reforma, sección C 11 de octubre de 1994.

<sup>10</sup> Ibidem. Pag 8D.

reforma en la educación artística fuera desde estos niveles pero lamentablemente no tuvo eco su propuesta y se perdió en el abismo de los tiempos.<sup>111</sup>

Cuauhtémoc Jeréz propone, en su libro sobre la misión cultural del normalismo, que el desarrollo cultural del educando mexicano con miras a reforzar su identidad nacional. Debe centrarse en estimular a la creación cultural del educando ya que el estudiante de nivel básico es capaz de cristalizar su desarrollo cultural en creaciones materiales o intelectuales representativas de su grupo social. Este aspecto ha sido realizado de manera rutinaria dentro del plantel escolar en la realización de ceremonias, festivales artísticos, exposiciones, competencias y concursos, pero ha sido completamente olvidado en el ámbito interescolar. En este caso, Jeréz Jiménez, propone se procure la realización de concursos y exhibiciones, la formación de grupos y compañías culturales representativos de los planteles, de las zonas escolares, de las regiones, y así sucesivamente hasta llegar a nivel nacional.<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Entrevista personal con el Maestro Juan Acha durante el diplomado "Formación del pensamiento estético en Europa, México y en América Latina" en 1992, a través de extensión académica del INBA.

<sup>112</sup>Cfr. JERÉZ JIMÉNEZ, CUAUHTÉMOC; La Misión Cultural del Normalismo Editorial Jertathum, S.A. de C.V. México 1999. Pag. 49-50.

El estímulo de las capacidades creativas en los infantes favorecerá a su localización y detección de talentos y genios creativos a edad temprana que podrán, al paso de los años poner en alto el nombre de México.

Una de las resistencias a proyectos de educación artística en niveles básicos responde a la creencia de que el artista nace, no se hace, así que no importa detectarlo antes pues ya es artista. Si después abandona el arte este hecho demostrará que efectivamente no lo era, así que económicamente invertir no conviene. Esta posición se viene abajo si en vez de buscar "artistas natos" nos proponemos encontrar "talentos creativos" pues estos serán valorados en cualquier rama del saber y de la producción.

Luis Nishizawa, maestro de la escuela nacional de Artes Plásticas de la UNAM, afirmaba en una entrevista para el Reforma que el arte no es una ciencia exacta y que por esta razón, la escuela sólo brinda a los alumnos el conocimiento básico sobre varios aspectos, pero en sus creaciones futuras influirá todo.<sup>113</sup>

---

<sup>113</sup> BAUTISTA, VIRGINIA; "Escuelas Superiores de Artes Plásticas" en Periódico Reforma: Cultura sección C del lunes 25 de septiembre de 2000.

Las escuelas superiores de arte tienen la responsabilidad de estar al día, de actualizar sus programas de estudio. "En la ENAP gracias a la libertad de cátedra se ha ido resolviendo las fallas." Eloy Tarciso considera que el reto más importante de las escuelas superiores de artes plásticas es cambiar el perfil de sus egresados. Buscar concebir al artista como un ser social, no como alguien que vive aislado en una torre de marfil. "Debe ser al mismo tiempo un intelectual, un cronista de su tiempo, un creador, un crítico, un cuestionador, un generador de ideas capaz de crear conciencia nueva a partir de un mensaje"<sup>14</sup>

Afirma que aunque el nuevo creador no debe pensar que su obra se exhibirá en los museos o en las galerías. "Debe olvidarse de becas, concursos o residencias en otros países. El nuevo creador, el nuevo egresado debe estar consiente de que su producción será para un público involuntario que vive en espacios no convencionales, a los que deberá llegar".

La sentencia aparentemente descabellada de Tarciso tiene su verdad y contexto en el sentido de la producción de arte para la red de redes, lugar de confluencia de todos los creativos y del público más diverso y heterogenio con el que ningún artista de la antigüedad jamás soñó. Son tiempos de cambio y de

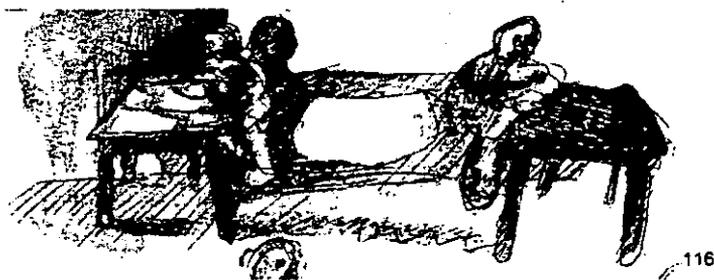
---

<sup>14</sup> BAUTISTA, VIRGINIA; "Escuelas Superiores de Artes Plásticas" en Periódico Reforma: Cultura Ob. cit.

mutabilidad constante. Las políticas culturales en efervescencia corren paralelas en la constante lucha por la democracia y la libre expresión de nuestra diversidad creativa.

Para concluir vale recordar la conclusión final del libro *Modernización y Política Cultural* de quien fuera el ministro de Cultura de 1990 a 2000; los sexenios de Salinas de Gortari y de Ernesto Zedillo:

"El respeto a nuestra pluralidad y el respaldo a la expresión de nuestra diversidad es un ejercicio de carácter profundamente democrático que nos permitirá arribar al nuevo milenio como una nación más unida y más fuerte, más libre y más justa. Es éste el sentido profundo de la democracia, plasmado en el artículo 3º constitucional, al considerarla como una forma de vida que, sin hostilidades ni exclusivismos, se inspire en el respeto y la tolerancia como guías de acción de nuestra vida en comunidad, y tienda al constante mejoramiento económico, social y cultural del pueblo de México."<sup>15</sup>



<sup>15</sup> TOVAR Y DE TERESA, RAFAEL. *Modernización y Política Cultural*. Ob. cit. Pag. 124.

<sup>16</sup> Obra personal. "Personajes en actitud contemplativa" Primavera 2000. Tinta sobre papel.

## **Conclusiones Generales.**

La cultura, objeto de estudio de las políticas culturales, crea significaciones con que construimos nuestra memoria, nos da sentido de pertenencia y nos permiten crear lazos con la comunidad y el Estado-nación, e identificarnos como parte de la humanidad. La comunidad de artes plásticas es un elemento esencial en la producción, circulación y consumo de significaciones que constituyen el mundo simbólico de los individuos y sociedad.

Al ser las políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por los Estados, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social se hace relevante el papel del abogado. Los derechos culturales empiezan a delimitar un campo de estudio creciente al grado de ser ya considerada como una rama vital del derecho.

Se puede y debe realizar un marco jurídico en materia cultural por que las políticas culturales son el conjunto de intervenciones realizadas por los

Estados, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social.

El método de estudio para las cuestiones culturales debe ser transdisciplinario. El trabajo interdisciplinario e interinstitucional realizado por la OIT, la UNESCO y la OMPI analiza y evalúa constantemente el impacto de las políticas culturales en los artistas.

La entrada de la cultura al centro de la agenda política internacional es consecuencia de la globalización. La globalización de los mercados y tecnologías propician de cierta manera una homogeneidad que complica la coexistencia entre diferentes culturas, realidad vivida diariamente en función de un proceso de uniformización de las costumbres, que crea referencias y valores de conducta de marco planetario por la influencia de los medios de comunicación.

La influencia de la globalización se manifiesta cualitativamente al acarrear una doble tendencia, visible en todo el mundo: la exaltación de la identidad cultural de las naciones, de las comunidades locales y de las minorías de toda clase, y el reconocimiento de una emergente civilización de lo

universal, aldea global más democrática.

La protección, preservación y difusión del patrimonio cultural es una función esencial de las políticas culturales. El valor patrimonial de cualquier elemento cultural, tangible o intangible, se establece por su relevancia en términos de la escala de valores de la cultura a que pertenece; es en ese marco donde se filtran y jerarquizan los bienes del patrimonio heredado y se les otorga o no la calidad de bienes preservables, en función de la importancia que se les asigna en la memoria colectiva y en la integración y continuidad de la cultura presente.

El constitucionalismo cultural mexicano se encuentra consignado en nuestra carta magna principalmente en el artículo 5º constitucional donde la libertad para dedicarse a cualquier actividad lícita, se debe entender que no hay ninguna limitación para elegir aquella que sea creadora y productora de cultura; que al garantizarse la libre manifestación de las ideas por el artículo 6º, se garantiza a la vez la libertad de creación; así mismo se debe entender que la norma del art.7 garantiza la libertad de difundir el producto de la creación escrita; que lo dispuesto en el artículo 28 consagró el reconocimiento por el Estado de la propiedad del producto cultural; y que de lo dispuesto en el art. 124 se desprende que la federación se reserva aquellas facultades y

atribuciones que permitan dar unidad y establecer las condiciones para el fortalecimiento de una cultura nacional, sin oponerse que, como parte integrante de ellas, los Estados de la Federación estén facultados para desarrollar sus propias culturas.

El reconocimiento del hombre como protagonista principal de toda idea de progreso o bienestar social conduce a la proclamación del derecho a la cultura, como derecho esencial de la persona humana a tener acceso y a participar en la vida cultural de la comunidad y a gozar de los bienes culturales de nuestra época, del mismo modo que tiene derecho a la libertad, a la educación y al trabajo. El derecho a la cultura lleva implícita la obligación del Estado nacional de asumir una posición de responsabilidad social. Se crean las condiciones que aseguren su reconocimiento y que permiten su real vigencia por parte de la población. El libre ejercicio de este derecho garantiza que la cultura sea concebida y practicada como una necesidad del ser humano, inherente a la calidad de vida individual y colectiva.

Se hace perentorio e ineludible el perfeccionamiento de la legislación cultural para alcanzar una práctica eficiente y positiva de las políticas culturales. En el espacio nacional es necesario regularizar jurídicamente el sector cultura. La creación del estatuto jurídico del Conaculta, debe ser

retomado en la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal con la creación de una Secretaría de Cultura.

El crecimiento de las políticas culturales en el mundo ha ido acompañado de un crecimiento en la demanda de la cultura. La demanda de cultura crece más rápidamente que la capacidad de respuesta por parte del Estado. Las demandas culturales no resueltas se convierten en banderas para los partidos de oposición, convirtiéndose el espacio cultural en legitimador político.

El desarrollo económico no necesariamente implica un desarrollo cultural. Es difícil desarrollar políticas culturales en lugares donde todavía hay fuertes necesidades primarias, pero la cultura puede ser el recurso contra la pobreza. Existen países con un desarrollo cultural fuerte con un crecimiento económico pobre y viceversa. La constante en todas las conferencias intergubernamentales sobre políticas culturales ha sido la de humanizar el desarrollo, buscando crear una correspondencia armoniosa entre el crecimiento económico y el progreso cultural.

La creación de un Servicio Civil Cultural de Carrera es más factible que en otras áreas de la Administración Pública Federal. En el sector cultura la mayor parte del personal que labora en él viene directamente del campo

cultural.

El reconocimiento y auge de los derechos humanos a nivel mundial en los últimos años ha provocado un creciente interés por parte de la comunidad artística e intelectual en los derechos humanos de segunda generación.

La acción cultural del Estado adquiere una nueva dimensión, desde el punto de vista político y jurídico, a partir de la Conferencia de Venecia de 1970. Marca el inicio de una nueva etapa en la gestión cultural: la democracia cultural. La democracia cultural apunta a la más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural, así como en la difusión y disfrute de la misma. Es la superación de etapas históricas anteriores ligadas al mecenazgo oficial como objetivo de la política cultural del Estado.

Para contribuir al desarrollo democrático del país y estrechar la vinculación de la cultura con la política social, se necesita pensar más en términos de socios globales, buscar la proyección y liderazgo cultural en diversos campos, local-global, e impulsar el reconocimiento de la diversidad cultural en el marco de la unidad histórica y simbólica de la nación. Para lograr esto es necesaria la multiplicación del diálogo entre población y los organismos

culturales, el disfrute de la excelencia artística en todas las comunidades y en toda la población.

La participación, inclusión y atención de las demandas culturales de todos los sectores de la sociedad, así como de las manifestaciones de la contracultura favorece la inclusión de la juventud en los procesos de desarrollo sociocultural. La cultura puede ser el recurso contra la delincuencia.

Se genera una cultura de paz al fomentar todas las actividades encaminadas a poner de relieve la contribución de los artistas al desarrollo cultural, especialmente por medio de la enseñanza, los medios de comunicación de masas, así como la contribución de los artistas a la utilización cultural del tiempo libre.

En una misma localidad se pueden presentar diferentes tipos de política cultural, de "Contratendencia Estructural" y de "Contratendencia contra el Mercado", algunas direccionadas al fortalecimiento de la demanda cultural y otras a la promoción de nuevos productos culturales, es decir a la oferta cultural.

La descentralización de la cultura es vital para fortalecer el federalismo y

fortalecer la identidad y soberanía nacionales. En tiempos en que las identidades regionales pugnan por mayor independencia hace del fomento y difusión cultural una herramienta de vital importancia para fortalecer el federalismo. Las condiciones de creación y las necesidades de animación cultural varían de un estado a otro de la República. La idea de la creación de una Ley Coordinación y Promoción Cultural (en el modelo de la Ley General de Educación o de la Ley General del Deporte, actualmente en proceso en el Congreso de la Unión) me parece buena y viable. Cabe añadir, partiendo de la idea de que no existe una sola política cultural sino varias de acuerdo a la región, condiciones de actividad y desarrollo cultural de la misma, me parece apropiado la creación de un grupo de leyes de acuerdo a las necesidades e intereses de los gobiernos estatales: una "Ley Estatal de Coordinación y Promoción Cultural" por entidad federativa. En la intención de fortalecer la descentralización cultural y concientizar de la importancia de la cultura a los legisladores locales, fortaleciendo al órgano legislativo estatal.

Una tendencia a nivel internacional que se mantiene hoy día con mayor fuerza, sostiene la necesidad de promover por los poderes públicos la colaboración del mecenazgo privado mediante un adecuado tratamiento jurídico, legislativo y fiscal a las fundaciones culturales.

En una economía de mercado el derecho de autor establece el único estímulo efectivo para los creadores, así como una base común para las industrias culturales. La protección adecuada mediante el derecho de autor y la adhesión del país a las convenciones internacionales más importantes sobre derechos de autor constituyen una vía significativa para proteger a los autores nacionales, detener la fuga de cerebros y estimular la creatividad nacional.

El Convenio de Berna ha desarrollado un proceso de gradual acercamiento entre la concepción jurídica angloamericana y la concepción jurídica continental europea o latina del derecho de autor con efectos armonizadores que sobre las legislaciones nacionales. Los efectos armonizadores traspasan el umbral de los derechos intelectuales y dan luz a las discusiones sobre política cultural.

Tanto el derecho moral y como el derecho económico o pecuniario que confiere al autor la creación de la obra intelectual protegida legalmente, son igualmente importantes. La jerarquización de alguno de ellos sobre el otro trae consigo alteraciones en el mercado del arte.

La aplicación del *droit de suite* podría desalentar el coleccionismo incipiente en el país.

Conforme a la recomendación del Seminario Internacional de Turismo Contemporáneo y Humanismo, convocado por el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) reunidos en Bruselas en 1976 sobre el turismo cultural es necesario crear una coordinación de ayuda interministerial entre el CNCA, la SEMARNAP y la Secretaría de Turismo para el desarrollo de programas dentro de los parques naturales protegidos en donde la participación de artistas coadyuve a la creación de museos de sitio.

La política cultural en México en los últimos dos sexenios ha mutado constantemente con el apoyo y consulta de la comunidad artística nacional por un lado y con la inclusión y seguimiento de muchas de las recomendaciones de las Conferencias Intergubernamentales sobre Políticas Culturales. Los aciertos en los últimos 10 años de política cultural son muchos y los frutos se seguirán dando debido a los programas a largo plazo emprendidos por la gestión de Tovar.

La creación del Instituto de Cultura de la Ciudad de México marcó un enorme paso rumbo a una efectiva descentralización cultural.

La conferencia sobre la condición del artista de Belgrado en 1980, marca

los principios para una nueva reestructuración normativa en materia cultural al recomendar el fomento de medidas encaminadas a revalorar la creación artística, así como el descubrimiento y la afirmación de las vocaciones artísticas, sin olvidar por ello que una estimulación eficaz de la creatividad artística exige que el talento reciba la formación profesional necesaria para realizar obras de calidad. El megaproyecto del Centro Nacional de las Artes marca el inicio de una nueva etapa en la educación artística.

Las experiencias totalitarias en la formulación de políticas culturales nos demuestran que solo con un efectivo respeto y estímulo a la libertad creadora, sin imposiciones ni censura, la cultura de un país puede florecer y dar frutos.

## Bibliografía.

ACHA, JUAN; *Arte y Sociedad Latinoamericana* FCE, México 1979.

-----*Arte y Distribución* UNAM, México 1984.

-----*El Consumo Artístico y sus Efectos* Trillas México 1988.

-----*Las Culturas Estéticas de América Latina* UNAM 1993.

ALANÍS, JUDITH. *El Nacionalismo y el Arte Mexicano* IX Coloquio de Historia del arte UNAM, 1986.

AMENDOLA GIANDOMENICO, *Apuntes para el Diálogo Cultural*. Diputación de Valencia.

ARIZPE, LOURDES; *Cultura y Desarrollo* Col. Las ciencias Sociales. Ed. Miguel Angel Porrúa-UNAM-El Colegio de México. 1989.

-----*Las dimensiones culturales del cambio global: una perspectiva antropológica* Ed. UNAM/CRIM, México, 1997.

BARTHES, ROLAND; *El Placer del Texto*. Siglo XXI México 1995.

-----*La Cámara Lúcida* Ed. Paidós, Barcelona 1995.

BARTRA, ROGER; *Las Redes Imaginarias del Poder Político*. Ed. Oceano, México 1996.

BAUDRILLARD JEAN *El Sistema de los Objetos Siglo XXI* Editores, México 1995.

----- *De la Seducción* Ed. Rei, México 1995.

BECERRA RAMIREZ, MANUEL. *Derecho Internacional Público*. Serie Jurídica, McGraw Hill. México 1998.

BERCOVITZ, GERMAN; *Obra Plástica y derechos Patrimoniales de su autor*. Ed. Tecnos. Madrid. 1997.

BERMAN, MARSHALL; *Todo lo Sólido se Desvanece en el Aire Siglo XXI* Editores México, 9ª Edición. 1988.

BLANCARTE ROBERTO, *Cultura e Identidad Nacional*. Ed. Fondo de Cultura Económica y CNCA; México 1994.

BONFIL BATALLA, GUILLERMO. *Pensar nuestra cultura*. Editorial Patria S.A. de C.V. 1991

-----*Culturas Populares y Política Cultural*. Ed. Museo de Culturas Populares y SEP. 1982.

-----*México Profundo*. Col. Los Noventas Grijalbo-CONACULTA, México 1990.

BOTTOMORE, TOM. *Interdisciplina y ciencias humanas*. Col. Quinto Centenario. Tecnos-Unesco. 1983.

BRUNNER, JOSÉ JOAQUÍN; *América Latina: Cultura y Modernidad*; Grijalbo; México. 1992,

BRUNNER, JOSÉ JOAQUÍN; BARRIOS, ALICIA.; CATALÁN, CARLOS. *Chile: Transformaciones culturales y modernidad*. Santiago de Chile, Flacso, 1989.

BURGOA, IGNACIO. *Las Garantías Individuales*. Editorial Porrúa,S.A. Segunda Edición, México 1954

CASSIRER, ERNST *Antropología Filosófica* FCE, 15ª ED. 1993

CIRICI, ALEXANDRE. *La estética del franquismo*. Colección Punto y Linea. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona España.1977.

CLAUS, JÜRGEN; *Expansión del Arte* Ed. Extemporaneos, México, 1970.

CRUZ RIVERO, JUAN WOLFGANG, *Modernidad e Industria de la Cultura*. Ed. Plaza y Valdes-ITESM. México 1999.

CHEVALLIER, JEAN JACQUES. *Antología de textos sobre pensamiento político universal*. Ed. Divulgación Ideológica del PRI. México 1983.

DE MICHELI, MARIO. *Las Vanguardias Artísticas del Siglo XX* Alianza Forma Editorial. España. 1996

DEL CONDE, TERESA; *Historia Mínima del Arte Mexicano del Siglo XX*. Ed. ATTAME, México D.F

DEL CONDE, TERESA. y MANRIQUE, JORGE ALBERTO. *Cartas Absurdas, correspondencia entre Teresa del Conde y Jorge Alberto Manrique*. Ed. Azabache, S.A. de C.V. México 1993.

DROMI, JOSÉ ROBERTO. *Instituciones de Derecho Administrativo*. Editorial Astrea de Alfredo y Ricardo Depalma, Buenos Aires. 1983.

ECO, HUMBERTO; *Los Límites de la Interpretación* Lumen 1991

----- *La Estructura Ausente* Lumen 1992.

FAYT, S. CARLOS. *Derecho Político*. Ed. Abeledo Perrot, Cuarta Edición, Buenos Aires, Argentina 1976.

FABRIZIO, CLAUDE. *El Desarrollo Cultural. Experiencias Regionales*. Ed. Unesco. París 1982.

-----*Dimensión cultural del Desarrollo, hacia un enfoque práctico*.

Ed. Unesco. Col. Cultura y desarrollo. Paris 1995.

FERNANDEZ BARROS, MA. DE LA LUZ. *Mercadotecnia Social para la administración de Instituciones Culturales*. Ameinape, Querétaro, 1997.

FERRETER MORA, JOSÉ; *Diccionario de filosofía abreviado*. Ed. Hermes México 1985.

FOUCAULT, MICHEL; *Microfísica del poder* Col Genealogía del Poder. Ed. La Piqueta. 3ª Ed. Madrid.1992.

FROST, ELSA CECILIA. *Las categorías de la cultura Mexicana*, Coordinación de Humanidades, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos; UNAM, México 1990.

GARCÍA CANCLINI, NESTOR. *Consumidores y ciudadanos; Conflictos multiculturales de la globalización* Grijalbo. 1995.

-----*Cultura y Pospolítica, el Debate Sobre la Modernidad en América Latina*. Ed. Claves de América. México 1995.

-----*La Producción Simbólica*. Siglo XXI editores. México. 1979.

-----*Las Culturas Populares en el Capitalismo*. Ed. Nueva Imagen. 5ª Edición, México 1994.

-----*Las Industrias Culturales en la Integración Latinoamericana*. Ed. UNESCO - Grijalbo; México 1999.

-----*Culturas Híbridas; estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Col. Los Noventas Grijalbo-CONACULTA, México 1992.

GARCÍA WILLIAM, JORGE. *Protección jurídica de los bienes arqueológicos e históricos*, Cuadernos del Instituto de Antropología, Universidad Veracruzana, México D.F. 1967.

GERTZ MANERO, ALEJANDRO; *La defensa jurídica y social del patrimonio*

*cultural*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México D.F. 1976.

GLUSBERG JORGE *Conversaciones sobre las Artes Visuales, Respuestas a Horacio de Dios*. EMECE Editores, Argentina 1992.

GOLDMAN, SHIFRA M. *Pintura Mexicana Contemporánea en tiempos de cambio*. Ed. Instituto Politécnico Nacional. México 1989.

GOMBRICH, ERNEST H. *Historia del Arte* Ed. Alianza Forma. Madrid 1990.

GOROSTIZA, CELESTINO. *Discursos de Bellas Artes*. Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura. México. 1964.

GUBER, ROMAN; *Del Bisonte a la Realidad Virtual*, Anagrama, Barcelona, 1996.

GUTIERREZ Y GONZALEZ, ERNESTO. *El Patrimonio Pecuniario y Moral, Derechos de la Personalidad y Derechos Sucesorio*. 2ª Ed. Cajíca, Puebla. 1980.

HADJINICOLAOU, NICOS; *La producción artística frente a sus significados*.

Siglo XXI Editores. México 1981.

-----*Historia del Arte y lucha de clases.* Siglo XXI Editores. 10ª Ed.  
México 1983.

HARVEY, EDWIN, *Políticas Culturales en Iberoamérica y el mundo.* Editorial  
Tecnos, S.A. y la Sociedad Quinto Centenario. Madrid, España. 1990.

-----*Derecho Cultural Latinoamericano* Ed. Depalma, Buenos Aires,  
1993.

-----*Acción Cultural de los Poderes Públicos.* Depalma, Buenos  
Aires, 1980.

HERRERA, FELIPE. *El Desarrollo Cultural, la experiencia regional en América  
Latina.* Correo de la UNESCO. París. 1982.

HERSCHEL B. CHIPP. *Teorías del Arte Contemporáneo.* Ed. Akal. Fuentes del  
arte. Madrid. 1964.

HONEFF, KLAUS *Arte Contemporaneo* Tashen, Madrid 1993.

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS. *Arte y Coerción.* Primer  
Coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte. El Instituto de

Investigaciones Estéticas de la UNAM. México, 1992.

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS: *Guernica 50 años, una  
ciudad en UNAM y el I.I.E.* México 1989.

-----*Las Academias de Arte. VII Coloquio Internacional.* UNAM, 1985.

TURBE, JOSU y PEREZA, MIGUEL *El Arte del Mercado de Arte* Ed. Miguel  
Ángel Porrúa, Segunda Edición, 1998.

PEREZ JIMÉNEZ, CUAUHTÉMOC; *La Misión Cultural del Normalismo* Editorial  
Cortázar, S.A. de C.V. 1999.

JIMÉNEZ-BLANCO CARRILLO DE ALBORNOZ, DOLORES. *Arte y estado en  
España del siglo XX* Alianza Forma, No. 83 Madrid España, 1982

KULTERMAN, UDO; *Historia de la Historia del Arte* Akal, Madrid 1996.

IPSZYC, DELIA. *Derechos de Autor y Derechos Conexos.* Ed. UNESCO-  
CERLALC- ZAVALIA. Bogotá, Colombia 1993.

LEON-PORTILLA, MIGUEL. *El reverso de la conquista.* Ed. Joaquín Mortiz.

México 1991

LOREDO HILL, ADOLFO. *Derecho Autoral Mexicano*, Editorial Porrúa, México D.F. 1982.

MACDONALD, SHARON; *Politics of display, Museums, Science, Culture*. Ed. Routledge, London 1998.

MALVIDO, ADRIANA; *Por la vereda digital* Ed. CONACULTA. Col Teoría y Práctica del Arte: Multimedia. México 1999.

MARCHAN FIZ, SIMON *Del Arte Objetual al Arte de Concepto* AKAL, Madrid 1997.

MARTINEZ, EDUARDO. *La Política Cultural en México*, Políticas Culturales; Estudios y Documentos. UNESCO, Paris 1977.

MARTINEZ PEÑALOZA, PORFIRIO; *Arte popular y artesanías* Col. Lecturas Mexicanas. No.108. ed. SEP: 1988.

MCLUHAN, ERIC y MARSHALL; *Leyes de los medios* col. Los Noventa.

Alianza Editorial y CONACULTA. México 1990.

MONROY HUITRÓN, GUADALUPE; *Política educativa de la Revolución 1910-1940* SEP-Cultura. Col. CIEN de México. 1985.

MOUCHET, CARLOS y RADAELLI, SIGFRIDO: *Los Derechos de Autor y del Artista*. Editorial sudamericana, Buenos Aires, Argentina. 1974.

ROBÓN LEÓN, RAMÓN; *Derecho de los Artistas Intérpretes* Ed. Trillas. 2ª Edición. México 1990.

PÉREZ DE CUELLAR, JAVIER; *Nuestra diversidad creativa*. Informe de la comisión mundial de cultura y desarrollo. Ed. UNESCO. 1997.

PÉREZ LUÑO, ANTONIO ENRIQUE; *Derechos humanos, estado de derecho y Constitución*. Ed. Tecnos, Madrid. Sexta edición 1999.

PLEJANOV, JORGE; *El Arte y la Vida Social* Colección R Ed. Roca. México D.F. 1973.

RAMOS, SAMUEL; *Filosofía de la Vida Artística*, Col. Austral, Espasa-Calpe

Argentina, S.A. Argentina, 1950.

-----*El perfil del hombre y la cultura en México* Col. Lecturas Mexicanas. No. 92. Ed. UNAM-SEP 1987.

RANGEL MEDINA, DAVID. *Derecho Intelectual*, Editorial McGraw-Hill, Serie Jurídica, México 1998.

REYES, ALFONSO; *Posición de América*, Colección Cuadernos Americanos, Ed. Nueva Imagen. 1982. núm. 2.

RODRIGUEZ MANZANERA, LUIS. *Criminología* Ed. Porrúa, México. 1989

RUIZ MASSIEU, JOSÉ FRANCISCO. *Estudios de Derecho Político de Estados y Municipios* Ed. Porrúa, S.A. México 1990. Tercera Edición. 1998. Página 183.

SANCHEZ VAZQUEZ, ADOLFO; *Antología de Textos de Estética y Arte*. Col Lecturas universitarias. UNAM. México. 1991 Cuarta reimpresión.

SEARA VAZQUEZ, MODESTO; *Derecho Internacional Público* Ed. Porrúa México, 1991.

SERRA ROJAS, ANDRES; *Ciencia Política* Ed. Porrúa. México 1985.

SIUI DURAND, GUY; *L'Art Comme Alternative* Ed. Sociologie Critique. Quebec, Canadá 1997.

STANGOS, NIKOS, *Conceptos de Arte Moderno* Alianza Forma, España 1991.

SUBIRATS, EDUARDO. *La Cultura como espectáculo*. Colección sombras del origen, Fondo de Cultura Económica. México 1988.

-----*El Final de las Vanguardias* Anthropos Barcelona 1989

SZEKELY, ALBERTO. *Instrumentos Fundamentales de Derecho Internacional Público* Tomo I, Ed. UNAM 1981.

THERBORN, GORAN. *La Ideología del Poder y el Poder de la Ideología*. Siglo XXI Editores, 1996.

THOMPSON, JHON. *Ideología y Cultura Moderna: Teoría Crítica en la Era de la Comunicación de Masas*. Ed. UAM, 1ª Ed. México 1993,

TOVAR Y DE TERESA, RAFAEL. *Modernización y Política Cultural*. Ed. Fondo de Cultura económica. México 1994.

WILLIAMS, RAYMOND; *Cultura. Sociología de la Comunicación y del Arte.*" Ed. Paidós. Barcelona España, 1981.

YEPES SANCHEZ, MIGUEL. *La Protección Legal de los Bienes Artísticos e Históricos de la Nación*, Ed. Garcilaso, Cusco, Perú. 1971.

ZEA, LOPOLDO; *Filosofía de lo americano* Colección Cuadernos Americanos, ceestem/Ed. Nueva Imagen. No. 6, México 1996.

## Hemerografía.

ABELLEYRA, ANGELICA; *Obras de Morales, Toledo y Vargas ilustran botellas de cerveza.* La Jornada, Cultura. 30 de marzo de 1999. Pag. 21

AMADOR, JUDITH Y CASTRO, JOSÉ ALBERTO "La cultura puede ser el recurso contra la pobreza: Lourdes Arizpe". Revista Proceso No.1253/ México D.F. 5de Noviembre de 2000.

-----Tovar y de Teresa: "Me atreví a muchas cosas... algunas resultaron, otras no" ". Revista Proceso 1254/ 12 de Noviembre de 2000.

AUDIFFRED MIRYAM; *Urgente, Revisar el Marco Legal de las Instituciones Culturales.* Enviada a Manzanillo, Col. La Jornada de enmedio, sábado 15 de abril de 2000.

----- *La Política Cultural, supeditada al ejercicio del poder presidencial.* La Jornada de enmedio 11 de Mayo de 2000. Pag. 2a.

AVILÉS, KARINA; *"Crece la descapitalización cultural de universidades Se transforman en corporaciones burocráticas: investigadores de la UAM"* en La Jornada de enmedio martes 18 de julio de 2000.

BAUTISTA, VIRGINIA; *"Escuelas Superiores de Artes Plásticas"* Cultura.  
Sección C Reforma. Lunes 25 de septiembre de 2000.

BEDOLLA, ELIZABETH; *Obras que cuestionaban el nacionalismo de la  
escuela mexicana, integran la muestra modernidades: prolegómenos y  
secuelas de ruptura*. La Jornada cultura julio 2000.

BENECKE, DIETER; *¿Es posible una política cultural Europea?* En Revista  
Síntesis; Revista de Ciencias Sociales Iberoamericanas. No. 26 Cultura y  
Desarrollo en América Latina. Arce, Madrid 1987.

BRUNNER, JOSÉ JOAQUÍN; *"Cultura y Modernidad en América Latina"* en la  
revista: Mundo. Problemas y Confrontaciones. Vol 1 No. 2 México 1987.

CARBAJO, JUAN A; *"Los neoyorquinos acuden en masa a ver la exposición  
que trató de censurar Giuliani; El Museo de Brooklyn denuncia por atentar  
contra la libertad de expresión."* EL PAIS España. 4 de octubre de 1999.

CARRASCO, LUCÍA; *"Pierde encanto arte clandestino"* en Reforma, sección C  
Martes 11 de octubre de 1994.

FLORES, HÉCTOR; *Nuevos Espacios Para la Comunidad Cultural y Artística de Chihuahua Respecto del mural de Diego Rivera, descubierto en el Museo Pushkin.* La Jornada. Cultura. 28 de julio 2000.

Documenta CITRU; Teatro Mexicano e Investigación. Carpeta especial: Teatro y Censura; No. 1. Noviembre de 1995.

-----Carpeta especial: Teatro y Nación; No. 3. Noviembre de 1996.

-----Carpeta especial Políticas Teatrales; No. 4 Mayo 1997.

GARCÍA CANCLINI, NESTOR. "Los Estudios Culturales en los 80 a los 90: Perspectivas Antropológicas y Sociológicas" Revista de ciencias y humanidades de la UAM Iztapalapa, Año II número 24, 1991

GARCÍA MORENO, VICTOR CARLOS Conferencia para la SOMART: Situación del artista plástico en el ámbito internacional Oaxtepec Morelos Otoño de 1989.

GÜEMES, CESAR; "Democracia, educación y cultura, debate en la UIA" La Jornada. Cultura. Martes 7 de septiembre de 1999.

GUERRERO GARRO, FRANCISCO; "Las gestiones diplomáticas prosiguen; Austria se niega a devolver el penacho de Moctezuma:Tovar." La Jornada. Cultura pag. 29 . Jueves 6 de agosto de 1998.

GIBRÁN, HOMERO; "A 55 años, Estudios Churubusco Azteca, Ejemplo de Equilibrio Entre Rentabilidad Económica y Beneficio Cultural." La Jornada. julio 2000.

GOLDMAN, SHIFRA; "Arte Latinoamericano en Estados Unidos; Mirándole la boca a caballo regalado" en La Jornada Semanal. Nueva Época, no. 121. 6 de Octubre de 1991.

GÓMEZ MIGUEL; "La cultura del diálogo" Revista Letras Libres, México. Año 1 Número 8. Agosto de 1999.

HERRERA DE LA FUENTE, LUIS. "La cultura de la cultura en México". En revista Conciencia Mexicana. Primavera 1997, año 1.

HUIJAR, ALBERTO; "Los acuerdos de México" en Zurda, revista de arte y sociedad" México. Volumen II, año 5, No. 9,1er semestre de 1991.

HYGUM JAKOBSEN, TOVE; *"Derechos de Autor y medios de comunicación"*  
Boletín de Derecho de Autor. Vol.XXXIII, no. 1, Ed. UNESCO 1999.

JACOBS, KARRIE; *"Mejoras Capitales"*en Guggenheim Magazine; Número Especial. Vol. 11. Otoño 1997. Bilbao, España.

JIMÉNEZ, ARTURO; *"Acción y Lenguaje, colectiva en el CNA"*. La Jornada.  
Martes 15 de septiembre de 1998.

----- *"Persiste en México la marginación de la cultura: Aura"* La Jornada, Cultura. Martes 7 de septiembre de 1999.

KRAUZE, ENRIQUE; *Democracia en la cultura*. Cultura Sección C Reforma;  
Domingo 24 de septiembre de 2000.

MAC MASTER, MERRY; *Mas de \$12 milones, Recursos para Animación Cultural en 1999*. La Jornada, Cultura. Mártes 30 de marzo de 1999.

MALVIDO, ADRIANA. *"Bill Gates: el vendedor de ilusiones"* en La Jornada.  
Jueves 29 de febrero de 1996.

----- *"Los países deben aceptar el derecho a la cultura antes del fin de siglo: Mayor."* La Jornada, Cultura pag. 27 martes 1º de julio de 1997.

————— "Pérez de Cuellar: asumir otras formas de pensar y actuar,  
reto del mundo" La Jornada; Cultura jueves 18 de septiembre de 1997.

MARTÍNEZ NORMA; *La Cultura en el Centro Occidente (1994-2000)*, *Difunde  
la Creación Artística y la Producción Intelectual*. La Jornada Semanal, 24 de  
septiembre del 2000.

MASOUYE, CLAUDE Introducción al Derecho de Autor en Revista Mexicana  
de la Propiedad Industrial y Artística. Año XVII números 34.

MATOS MOCTEZUMA, EDUARDO; *200 Años de la Arqueología Mexicana en  
Memoria de Papel*, Ed. CNCA 1991 No. 1

MOLINA, MAGDALENA. "Un nuevo Mecenazgo: Los estímulos a la creación."  
Memoria de Papel, Ed. CNCA 1991 No. 1

MONSIVAÍS, CARLOS. *De Cultura y Política* En Memoria de Papel, Ed.  
CNCA 1991 No 1º.

MUÑOZ, AIMEÉ; "Desafían a censores Ahumada y Cuevas" Reforma, Sección  
C. Cultura. agosto 2000.

RAVELO, RENATO; "Sentaré las bases para el consejo de cultura del DF: Buenrostro" La Jornada Martes 16 de diciembre de 1997.

----- "El Instituto de Cultura del DF fue presentado en sociedad" La Jornada Jueves 6 de agosto de 1998.

----- "Se inauguró el Segundo encuentro de la red sobre Políticas Culturales en Oaxaca". La Jornada, Martes 21 de septiembre de 1999.

----- "Tovar: el CNCA ejercerá este año recursos por \$3 mil 860 millones." La Jornada de enmedio, Jueves 9 de marzo de 2000.

----- "Aspirantes a la Presidencia retoman el tema Cultural en sus proyectos; La cultura, manera sutil de hacer política que se coló en las agendas de los candidatos." La Jornada de enmedio, Martes 13 de junio de 2000.

RIVERA, LUZ MARÍA; "Nuevo Conaculta incluirá a todo el país: Sari Bermúdez Convocará la Comisión de Cultura de Vicente Fox a reunión nacional. Habrá un sondeo para designar sucesor de Rafael Tovar y de Teresa " /Enviada Universal, Cultura 13 de Sep 2000.

----- Debe haber una Secretaría de Cultura: María Rojo. La Jornada de enmedio, miércoles 9 de agosto de 2000.

RUIZ, ANDRÉS. *Una Historia de Piedra: El Desafío de un Legado Milenario en Memoria de Papel*, Ed. CNCA 1991 No. 1

PAZ, OCTAVIO; *¿Canal o Zanja?* En En Revista Vuelta. Año XVI, No.186. Mayo de 1992.

PEREZ MONTFORT, RICARDO; *Nacionalismo y estereotipos 1920-1940*, en El Nacional Dominical, Número 25, año1, 11 de nov de 1990. México D.F.

SALZSTEIN, SONIA. *"Política Cultural e Institucional"* en Lapiz, Revista Internacional de Arte. España. Año XVI, Número 134. 1997.

## **Tesis.**

CHONG LOPEZ, CHUNGTAR; Consideraciones sobre la interrelación de las artes, en función de la educación artística. Tesis de maestría en Artes Visuales. División de estudios de posgrado, Antigua Academia de San Carlos. ENAP-UNAM.1995

MOLINA ROLDAN, AHTZIRI La comunidad de las artes plásticas en la Ciudad de México. Del Mecenazgo Estatal Nacionalista, a la participación de nuevos

Factores en el neoliberalismo social. Tesis de Licenciatura. UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México, D.F. 1997.

SALDIVAR TANAKA, EMIKO; La Política Cultural del Gobierno de Carlos Salinas de Gortari, a través del CNCA. 1988-199. Tesis de licenciatura en Sociología, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México, D.F. 1992.

TAFFOYA GARCÍA, ELMA GLORIA; Política Cultural en México 1989-1994: El papel del CNCA en la Democratización de la Cultura. Tesis de licenciatura en Sociología, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México, D.F. 1995.

TORRES ARAIZA, KARLA FABIOLA; Pluralismo Cultural versus Globalización: Los retos y Oportunidades de los Estados. Tesina de Maestría en Estudios Diplomáticos. IMRED. México 1998.

## **Paginas Web Consultadas.**

### **PERIÓDICOS EN LINEA**

<http://www.serpiente.degesc.unam.mx/jornada/>

<http://www.elpais.es/>

<http://www.reforma.com.mx>

<http://www.proceso.com.mx>

### **GOBIERNO**

<http://www.camaradediputados.gob.mx/comisiones/rtd/legis.html>

<http://www.cnca.gob.mx>

<http://www.cultura.df.gob.mx>

<http://www.sre.gob.mx/imexci/cultura/internacional/artplast3.html>

<http://www.oncetv.ipn.mx>

### **ORGANISMOS INTERNACIONALES**

<http://www.onu.org/>

<http://www.oit.org/>

<http://www.unesco.org/culture/worldreport/index.html>

[http://www.unesco.org/culture/copyright/html\\_sp/actions/](http://www.unesco.org/culture/copyright/html_sp/actions/)

<http://www.unesco.org/culture/ifpc/visual.html>

<http://www.unesco.org/culture/bursaries/>

<http://www.interpol.int/Public/workOfArt/default.asp>

<http://www.icom.org/>

<http://www.ompi.org/>

<http://www.icomos.org/espana/>

<http://www.iccrom.org/fran/index.html>

## UNIVERSIDADES

<http://www.serpiente.degesc.unam.mx/ceiich/>

<http://www.uam.mx>

<http://www.crim.uam.mx/cultural/>

<http://www.esteticas.unam.mx/>

## MUSEOS VIRTUALES

<http://www.guggenheim.org/>

<http://www.louvre.fr/>

<http://www.mowa.org/>

<http://www.arts-history.mx/fonca/canada98/index>

<http://www.museoreinasofia.mcu.es/>

## CENTROS CULTURALES INTERNACIONALES

<http://www.laneta.apc.org/curare/>

<http://www.banffcentre.ab.ca/mva/>

<http://www.artchive.com>

<http://www.elrincondelantropologo.com.edu>

<http://www.iniva.org/100200/html/projects.html>

<http://www.camac.org/>

## Legislación Consultada.

- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.
- Ley Orgánica de la Administración Pública Federal.
- Ley Federal de Derechos de Autor.
- Código Civil para el Distrito Federal.
- Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.
- Decreto por el que se crea el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.  
El 7 de diciembre de 1988.
- Decreto por el que se crea el Instituto de Cultura de la Ciudad de México. El  
22 de junio de 1998.

## CONFERENCIAS Y CONVENCIONES INTERNACIONALES

- La Declaración Universal de los Derechos Humanos.
- La Carta de la Organización de los Estados Americanos (OEA)
- La Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre.
- Convención Internacional sobre Derechos de Autor en 1952 y revisada en París el 24 de julio de 1971.
- FIPC Seminaire International sur le financement de la culture, 1982. Rapport, Madrid, 22-24/3/82. CLT.82/WS/37.
- Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales, Venecia 1970, Informe Final, SHC/MD/13. París, 26 de octubre de 1970.
- Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en Europa, Informe Final, Helsinki 19-28 de junio de 1972, SHC/MD/20, París, septiembre de 1972.
- CONSEIL DE L'EUROPE, CCC Conférence ad hoc des Ministres européens responsables de la culture. Oslo 1976. Rapport de la Conférence, Strasbourg, 1976.
- Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en América Latina y el Caribe, en enero de 1978. resolución 19C/4.131
- Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales; México D.F., 26 Julio-6

Agosto 1982, Informe Final, CLT/MD/1, París, 1982.

• Conferencia General de la UNESCO Sobre la Condición del Artista, reunida en Belgrado del 23-09 al 28 10 de1980.

• Conferencia Intergubernamental de Estocolmo sobre Políticas Culturales para el Desarrollo. Estocolmo 1998.

