

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES  
CENTRO DE ESTUDIOS SOCIOLÓGICOS**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA**

**Presenta**

**GUILLERMO ALBERTO PAREDES OROZCO**

“La política cultural para el Distrito Federal durante el gobierno de  
Andrés Manuel López Obrador: una propuesta para su evaluación”

**Asesora:** Dra. Lucía Álvarez Enríquez



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.

## **DEDICATORIA**

Dedico cariñosamente este trabajo a mi madre y mis abuelos. Por el apoyo prestado, a mi asesora, la Dra. Lucía Álvarez Enríquez. Asimismo, a mis profesores de carrera: Mtra. Verónica Camero Medina, Dra. Verónica Montes de Oca Zavala, Dr. Alfredo Andrade Carreño, Mtro. César Delgado Ballesteros. A mis profesores de la Universidad de Carleton, Derek Smith, Ph. D. y Emma Whelan, Ph. D., por su amistad y comprensión. A la Lic. Julieta Gallardo Mora, por su apoyo y paciencia. Por último, a mis amigos, quienes son demasiados para citar aquí.

¡Gracias a todos por su confianza!

# ÍNDICE

	Página
Introducción	4
<b>Capítulo 1:</b> Principales enfoques sociológicos sobre el tema de la cultura	9
1.1 El concepto de cultura y su relación con la reproducción de la vida social	9
1.2.1 El culturalismo	11
1.2.2 Limitaciones del culturalismo	17
1.3.1 El enfoque estructural-funcionalista	18
1.3.2 Alcances y limitaciones del paradigma estructural-funcionalista	22
1.4.1 El enfoque marxista	26
1.4.2 Alcances y limitaciones del enfoque marxista	30
1.5 El enfoque semiótico	33
1.5.1 El habitus y la convivencia ideológica	33
1.5.2 La contextualización estructural de las formas simbólicas	39
1.6 Resumen de los principales enfoques teóricos	42
1.7 Cultura de masas	44
1.7.1 Debates principales sobre la contribución de la cultura de masas al desarrollo cultural	46
1.7.2 Críticas a las posturas anteriores	49
1.7.3 Cultura de masas: conclusiones	52
1.8 Cultura popular	53
1.9 Recapitulación general	63
<b>Capítulo 2:</b> Debates internacionales actuales en torno al papel de la cultura en el proceso de desarrollo	66
2.1 La crisis del pensamiento económico convencional	66
2.2 La UNESCO y su visión sobre las relaciones entre la cultura y el desarrollo	69
2.3 Posición de los organismos financieros internacionales respecto a las variables políticas e institucionales en el proceso de desarrollo cultural	75
2.4 La penetración cultural	79
2.5 Hibridación y modernización reflexiva. Modernización híbrida	87
2.6 Recapitulación general	98
<b>Capítulo 3:</b> La política cultural para el Distrito Federal	101
3.1 El Distrito Federal. Características económicas y sociales	101
3.2 La política cultural. Consideraciones generales	104

3.3	Tipologías de políticas culturales	109
3.4	Ciudadanía cultural	115
3.5	El papel de las instituciones en la democracia cultural. Una aproximación sociológica	120
3.6	El espacio urbano del Distrito Federal y su relación con la vida social	122
3.7	La oferta cultural del Distrito Federal	128
3.8	Las culturas populares en el Distrito Federal	132
3.8.1	Las culturas indígenas y campesinas	135
3.8.2	Las culturas urbanas	138
3.9	Las políticas culturales de los gobiernos del Distrito Federal	142
3.9.1	La Dirección General de Acción Social, Cívica y Cultural (periodo anterior a 1997)	142
3.9.2	El Instituto de Cultura de la Ciudad de México (1997-2000)	145
3.9.3	La transición hacia una Secretaría de Cultura del Distrito Federal	154
3.10	Conclusiones	165
 <b>Capítulo 4: Modelo de evaluación para la política social del Gobierno del Distrito Federal</b>		 167
4.1	Categorías propuestas	169
4.1.1	Primer eje: campos, instituciones, aparatos ideológicos y estructuras	169
4.1.2	Segundo eje: adaptación, logro de metas, integración y mantenimiento de patrones	171
4.1.3	Tercer eje: las dinámicas de penetración cultural, aculturación, resistencia cultural e hibridación	177
4.2	Evaluación de los alcances y operación de la política cultural	180
4.3	Indicadores que integran el modelo de evaluación	185
4.4	Valoración crítica de la política cultural del gobierno actual	199
 <b>Conclusión</b>		 205
 <b>Bibliografía</b>		 207
 <b>Referencias hemerográficas</b>		 217

## **Introducción**

El objetivo de este estudio es plantear un modelo de evaluación para el desempeño de la política cultural del Gobierno del Distrito Federal, poniendo un especial énfasis en los debates actuales en Sociología sobre la definición de “desarrollo cultural”. El periodo de tiempo elegido para efectuar el análisis es del año 2000 a 2003, tomando como punto temporal de partida la transformación del Instituto de Cultura de la Ciudad de México (ICCM) en Secretaría de Cultura. Las reformas a las políticas culturales que ha efectuado el gobierno de Andrés Manuel López Obrador se contrastarán con los lineamientos establecidos para las políticas culturales por las administraciones anteriores, a cargo del extinto Departamento del Distrito Federal y del gobierno de Cuauhtémoc Cárdenas.

La macrorregión que hemos elegido como objeto de la política cultural de este gobierno es la comprendida en el territorio de las 16 delegaciones que componen la entidad conocida como Distrito Federal, sede de los poderes federales de la República Mexicana. Por economía de lenguaje usamos indistintamente los términos “Distrito Federal” y “Ciudad de México” para referirnos a la entidad, si bien somos conscientes de que es posible precisar que la Ciudad como tal sólo compone una parte del territorio de lo que, con fines políticos y administrativos, se conoce como Distrito Federal. El resto lo componen amplios territorios que fueron gradualmente absorbidos por la expansión de las actividades de la Ciudad, cuya reproducción cultural es, por este motivo, de interés para nuestro estudio. La Ciudad también tiene problemáticas complejas debido a la incorporación de zonas conurbadas del vecino Estado de México, lo que implica que dichas problemáticas (incluyendo la de la oferta cultural) son compartidas por ambas entidades.

La política cultural se estudiará como una política social y como una política pública, por lo que en este análisis se considerarán como principal objeto de estudio los impactos (positivos y negativos) que dicha política tiene con relación al desarrollo social de los habitantes de la ciudad.

Nos hemos desprendido de la definición de cultura que engloba a la totalidad de la producción humana, como pueden ser los avances tecnológicos, las instituciones, etc., para definir nuestro objeto de manera más precisa. Al hablar de cultura nos referimos a los significados intrínsecos que tienen las relaciones sociales y la producción humana. Dichos significados pueden expresarse en una multiplicidad de formas, pues tanto las formas específicas de construir viviendas y edificios – o de disponerlos en el espacio – características de una sociedad maya en el período Clásico, como una exposición de pintura expresionista o abstracta en una galería de arte moderno expresan significados intrínsecos a las relaciones que los seres humanos mantienen entre sí y con la naturaleza.

En esta definición caben también las formas de organización social específicas, como pueden ser el *tequio* oaxaqueño, las cocinas comunitarias en las comunidades rurales mexicanas, la organización colectiva para la producción agrícola en los *kibbutz* de Israel o la organización solidaria para la autoconstrucción en los asentamientos irregulares de Perú<sup>1</sup>.

¿Qué tienen en común todas estas manifestaciones culturales? Contribuyen como tales a reforzar el sentido de pertenencia del individuo a una colectividad y a un territorio en el cual dicha colectividad se asienta y reproduce su vida en los aspectos materiales y no materiales. Por este motivo, hablar de la política cultural como política pública implementada por el gobierno local de la metrópolis implica hablar de un papel distinto al

---

<sup>1</sup> El reforzamiento de los valores de solidaridad y ayuda colectiva, así como la recuperación de los valores tradicionales, tiene una relevancia tal que, incluso en Noruega, que se ha caracterizado por ser una democracia estable con uno de los niveles de bienestar más elevados del mundo, actualmente funciona una Comisión Gubernamental de Valores Humanos. Este organismo, creado en 1998, respondió a una necesidad percibida de crear en la sociedad una conciencia creciente acerca de los valores y los problemas éticos, entre los cuales se incluyen los relacionados con la responsabilidad, la solidaridad y la participación. Uno de sus proyectos más interesantes es un estudio a nivel municipal, sobre las tensiones que los niños y jóvenes sufren entre los valores – con frecuencia, contradictorios – que reciben en el hogar, la escuela y la Iglesia en relación con los que les llegan a través de los medios masivos de comunicación (Kliksberg, 2000: 54).

jugado por organismos federales como el CONACULTA<sup>2</sup>. La política cultural del gobierno del Distrito Federal, según nuestro planteamiento, debe enfocarse en las expresiones culturales que tienen como objeto la satisfacción de las necesidades humanas a través del reforzamiento de los lazos sociales, así como del sentido de identidad y pertenencia a un territorio<sup>3</sup>. En este sentido, las posibilidades son casi ilimitadas: desde un programa de fomento al *rock* urbano o al *graffiti*, hasta un proyecto de reforzamiento de identidades colectivas con grupos de adultos mayores a través de la crónica o la historia oral, pasando por un proyecto de fomento a los valores tradicionales para asegurar la participación comunitaria en la gestión de bienes o servicios básicos, todas ellas son iniciativas que entran en el marco de la política cultural.

La democratización lograda a partir de las primeras elecciones para Jefe de Gobierno del Distrito Federal, la creación de la Asamblea Legislativa Local y la creación del primer organismo dedicado a la elaboración de una política cultural específica para la Ciudad (el ICCM), han generado un ambiente propicio para el debate sobre el papel de la cultura en el planteamiento de alternativas de solución a los problemas de la gran urbe, que tengan un carácter incluyente y participativo. En este sentido la acción del gobierno local en materia cultural es fundamental, especialmente al haber emanado de un partido de izquierda comprometido con la transición del país a una democracia más abierta y plural.

Esta situación obliga al gobierno a diseñar políticas públicas que tengan en consideración la relación que tienen los procesos culturales con otras preocupaciones actuales a nivel de lo urbano como son la democratización y el desarrollo. La cultura, como expresión de las identidades sociales, genera modos de socialización, convivencia e incluso solidaridad

---

<sup>2</sup> Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

<sup>3</sup> El lector habrá notado cierta insistencia en el uso de términos clave cuyo significado no ha sido aclarado satisfactoriamente, en especial: “necesidades humanas” en vez de “desarrollo social”, “lazos sociales” que puede compararse con el ideal durkheimiano de la “solidaridad”, o “identidad”. La estructura expositiva de este trabajo nos obliga a definir estos conceptos y algunos más de manera esquemática, en apartados posteriores.

Para nuestra definición de “necesidades culturales”, creemos conveniente hacer uso del marco teórico elaborado por Max-Neef *et al.* (1986), lo que nos permite establecer que el individuo tiene necesidades relacionadas con la identidad, el sentido de pertenencia a un grupo, la confianza y la solidaridad, mismas que es imposible solventar sin factores adecuados (en este caso, los procesos de creación y re-creación relacionados con el desarrollo cultural). Sobre este tema profundizaremos en el transcurso del trabajo.

social que definen y moldean los procesos de desarrollo económico, social y participación y democratización políticas. Así, las preguntas que se plantean en esta tesis son: ¿qué lugar ocupa la cultura dentro del programa de gobierno de Andrés Manuel López Obrador? ¿qué concepción de cultura se maneja en dicho programa? ¿qué relación tiene la cultura con la agenda de desarrollo y bienestar del gobierno actual? y, ¿qué tipo de indicadores deben tenerse en cuenta al momento de plantear un programa cultural para la ciudad, que potencien y saquen partido de dicha relación?

El objetivo de la política cultural del gobierno debería ser el desarrollo cultural de los individuos y las colectividades, con objeto de reforzar valores, prácticas y formas de vida que permitan mejorar las condiciones de vida – tanto individual como colectiva – de los ciudadanos, así como llevar a cabo las transformaciones y reformas sociales conducentes a dicho propósito. Esta definición implica que, para la política cultural puede y debe articularse con las políticas social y económica dentro de un esquema gubernamental de bienestar y mejoramiento de la calidad de vida de la mayoría de la población. En este trabajo partimos del supuesto que la política cultural de un gobierno comprometido con efectuar transformaciones sociales debe estar sujeta a una evaluación constante de sus lineamientos, objetivos, capacidades y acciones sustantivas. Para realizar una evaluación de este tipo es necesario plantear una serie de indicadores socioculturales basados en un marco teórico que se apoye en conceptos provenientes de la sociología de la cultura, así como de disciplinas relacionadas como la antropología y los estudios del desarrollo.

Por este motivo, hemos dividido el trabajo en cuatro partes: el primer capítulo se orienta a hacer una revisión crítica de los paradigmas sociológicos más importantes en el estudio de las relaciones entre la cultura y los demás fenómenos sociales. La meta de este primer capítulo es lograr una síntesis de estos paradigmas que sirva de base a nuestro modelo de evaluación. El segundo capítulo es una revisión de los debates actuales sobre las relaciones entre la cultura y el desarrollo de las sociedades, buscando elaborar una definición multiparadigmática del “desarrollo cultural”, concepto base para la formulación de nuestro modelo final (cabe señalar que los debates teóricos sobre el desarrollo cultural son la base de la que partimos para llegar a nuestras conclusiones). El tercer capítulo es una reflexión

sobre las políticas culturales recientes en el Distrito Federal, las características culturales de su territorio y población, y la construcción de ciudadanía a través de la cultura. Por último, el cuarto capítulo presenta nuestra propuesta de modelo de evaluación propiamente dicho, haciendo uso de indicadores operacionalizados a partir del trabajo teórico realizado en los tres primeros capítulos.

## **Capítulo 1:** Principales enfoques sociológicos sobre el tema de la cultura.

### 1.1 El concepto de cultura y su relación con la reproducción de la vida social.

Para emprender un estudio sobre la cultura consideramos conveniente primeramente estudiar las aproximaciones que se han hecho al término en la literatura sociológica y antropológica. Dichas acepciones han ido evolucionando junto con el desarrollo de las ciencias sociales, por lo cual la pluralidad de enfoques teóricos debe revisarse para justificar la elección del paradigma que se utilizará como hilo conductor de este estudio. El objetivo principal es explorar los diversos enfoques teóricos de la sociología sobre el tema de la cultura, con objeto de elaborar un marco conceptual para su estudio.

A continuación se presenta un repaso de la visión de las principales corrientes en ciencias sociales sobre la cultura y su relación con la vida social propiamente dicha. El cometido de este capítulo no es solamente presentar una síntesis de las propuestas de las principales corrientes, sino también formar un paradigma sociológico que integre sus diferentes contribuciones, con objeto de disponer de un marco de referencia multidimensional para el estudio de la cultura y el planteamiento de alternativas para su tratamiento en la práctica.

El ser humano, a lo largo de su devenir histórico, se ha visto obligado a satisfacer sus necesidades básicas de alimentación, hábitat y seguridad. Para la satisfacción de dichas necesidades, se ha visto obligado a conocer y modificar a la naturaleza. Asimismo, para lograr dichos propósitos, ha requerido de la asociación con otros seres humanos. La transformación de la naturaleza gracias a la acción racional y colectiva del hombre es el sustrato básico de toda manifestación cultural. De este modo, se puede definir a la cultura, de manera preliminar, como todo lo que no se produce gracias a la acción espontánea de la naturaleza, sino que es resultado de la mano del hombre, subrayando el carácter colectivo (social) que invariablemente presenta la producción cultural. Un individuo aislado es

incapaz de producir cultura, ya que aunque tenga la capacidad de transformar la naturaleza (por cierto, siempre más limitada que la de la colectividad humana), su actividad como tal no tiene significados que puedan ser compartidos con otros individuos de su misma especie.

El término cultura surge en 1515 como sustantivo derivado del verbo latino *cultus-ud* que significa “acción de cultivar algo”. Hasta este momento el término se había aplicado casi exclusivamente al cultivo de la tierra. El ideal humanista del Renacimiento conllevó una revalorización del concepto según la cual “cultura” se refiere al cultivo de las facultades y capacidades humanas, en un sentido francamente elitista e individualista (Giménez, 1987: 18).

Sin embargo, sería hasta el siglo XVIII cuando la cultura adquiere el significado de acción orientada hacia el progreso intelectual de la sociedad. En este momento histórico, la filosofía alemana cobra interés por el concepto, definiéndolo como un ideal de vida colectiva que abarca la totalidad de las acciones humanas (Herder), o bien como un vasto conjunto de rasgos histórico-sociales que caracteriza a una nación y garantiza la identidad colectiva de los pueblos (Fichte).

Esta época de acelerados cambios tecnológicos da también origen a una nueva acepción del término, acuñada por la clase burguesa surgida de la Revolución Industrial. El concepto de “cultura” es separado del de “civilización”. Este último se refiere al progreso material de la sociedad, visto desde un punto de vista utilitario. El proceso de civilización se define como paralelo al de la cultura, que tiene un significado más “espiritual”, es decir, de desarrollo ético, estético e intelectual de la persona o de la colectividad. Es importante señalar que ambos procesos no se encuentran disociados: si “civilización” denota un progreso continuo de la sociedad a través del desarrollo de las fuerzas productivas, la “cultura” representa el ideal de progreso intelectual y moral que debe acompañarlo. Esta dicotomía ha transitado hacia las ciencias sociales como una problemática distinción entre la “cultura ideal” y la “cultura material”, misma sobre la cual volveremos posteriormente.

Esta concepción burguesa de la cultura tuvo como resultado un proceso de *codificación* de la cultura, que consiste en “la elaboración progresiva de claves y de un sistema de referencias que permiten fijar y jerarquizar los significados y los valores culturales, tomando inicialmente por modelo la “herencia europea” con su sistema de valores heredados a su vez de la antigüedad clásica y de la tradición cristiana.” (Giménez, 1987: 18). Este proceso significó una distinción tajante entre lo “culto” y lo “inculto”, misma que llegó a institucionalizarse en varios países a partir del siglo XX. Esta visión de la cultura se caracteriza por ser jerarquizante, restrictiva y etnocéntrica, ya que, dadas sus mismas características de origen, tiende a considerar como “cultura” a los sistemas de valores practicados en las élites europeas dominantes, relegando al plano de lo “inculto” toda manifestación proveniente de las formaciones sociales no capitalistas de Asia, África, América Latina, etc., e imponiendo el ideal europeo de “progreso” a dichas sociedades.

Resumiendo, la cultura se define como un quehacer o acción de perfeccionamiento de las facultades y capacidades humanas, que puede ser practicado por el individuo, pero como tal solamente tiene razón de existir al ser el individuo un ente social; de ahí que el concepto de “cultura” sólo tenga significado real al referirse a la colectividad. En sentido amplio, toda producción humana contribuye a este propósito y por lo tanto puede definirse como cultura. Sin embargo, a partir de los siglos XVIII y XIX, el proceso de modernización ha implicado una separación conceptual entre lo que se refiere a la transformación de la naturaleza, (quehacer eminentemente utilitario, cuyos productos integran la llamada “cultura material”), y lo que se refiere a la producción no material (valores, creencias, símbolos, técnicas y modos de pensar) de la sociedad.

### 1.2.1 El culturalismo.

Paralelamente a esto, el concepto de cultura como objeto de estudio de las ciencias sociales es empleado por vez primera en el siglo XIX por el antropólogo inglés Edward Burnet Tylor, quien le otorga una connotación distinta: la define como el conjunto de valores, creencias, símbolos, técnicas y modos de pensar que definen a una sociedad y que la diferencian de todas las demás (Salazar, 1991b: 12). Aquí se esboza una distinción entre la

producción material y la cultura *per se*. Esta acepción de cultura como un conjunto de fenómenos no materiales es muy relevante para entender la futura evolución del término en el ámbito de las ciencias sociales. Tylor es el iniciador de una corriente que se conoce como “culturalismo”, caracterizada por una “concepción total” de la cultura. Dicha concepción:

1. Abarca no solamente a las actividades tradicionalmente referidas a la esfera de la cultura, tanto dentro del ideal humanista de perfeccionamiento personal como dentro del ideal burgués de cultura como dimensión espiritual del progreso. De este modo, la cultura no se circunscribe al ámbito de la religión, el arte o el quehacer científico, sino que abarca la totalidad de los modos de comportamiento adquiridos o aprendidos en la sociedad. Con esto, la corriente culturalista postula que no existen culturas inferiores; todos los pueblos por igual son portadores de cultura y deben considerarse como maduros culturalmente hablando. Asimismo, se coloca en el mismo nivel, desde el punto de vista metodológico, el ritual polinesio y las normas de cortesía europeas. Ambas manifestaciones culturales son válidas en tanto que dan identidad a la sociedad de la que surgen, es decir, la distinguen de todas las demás.
2. Por otra parte, esta concepción no establece jerarquía alguna entre los componentes materiales y los no materiales de la cultura. Mientras que el proceso eurocéntrico de codificación de la cultura había basado su distinción entre lo “culto” y lo “inculto” en el modelo platónico-agustiniano de la relación alma / cuerpo - usándolo para definir a la cultura ideal como un producto más “noble” de la actividad humana que la cultura material – el enfoque culturalista coloca en el mismo plano de “hechos culturales” tanto a una vasija prehispánica como a una sinfonía de Beethoven.

La definición tyloriana ha tenido un carácter fundador dentro de la tradición antropológica anglosajona – especialmente la norteamericana -, y durante mucho tiempo sirvió como punto de referencia obligado de todos los intentos de formulación del concepto científico de

cultura. Sin embargo, la definición culturalista ha cambiado gracias a la influencia de las corrientes de pensamiento predominantes en cada época.

En Tylor el concepto fue fundamentalmente histórico-evolucionista, debido a la gran influencia que ejercían en su tiempo pensadores como Charles Darwin y Herbert Spencer. Dentro de este esquema, la cultura se considera sujeta a un proceso de evolución lineal según etapas bien definidas y substancialmente idénticas por las que tienen que pasar obligatoriamente todos los pueblos, si bien la duración de cada fase no tiene por qué ser la misma para todos ellos. Tylor establece el punto de partida como una “cultura primitiva”, que se caracteriza por el animismo y el horizonte mítico (Giménez, 1987: 21).

En palabras del propio autor,

“In the first place, the facts collected seem to favour the view that the wide differences in the civilization and mental state of the various races of mankind are rather differences of development than of origin, rather of degree than of kind” (Tylor, 1964: 232).

(En primer lugar, los hechos recogidos parecen favorecer el punto de vista de que las grandes diferencias en el grado de civilización y en el estado mental de las diversas razas humanas son diferencias más de desarrollo que de origen, más de grado que de tipo).

Para Tylor, todas las culturas han seguido un proceso de desarrollo más o menos similar (“la historia de la humanidad en general ha sido una historia de progreso” (Tylor, 1964: 234)), debido a que no se ha conocido que ningún pueblo o cultura que ha descubierto algún adelanto tecnológico o científico lo desechó con objeto de retomar viejas prácticas. Por lo tanto, las sociedades siguen una serie de etapas de desarrollo más o menos idénticas, a pesar de que en cada sociedad particular existan influencias que puedan retrasar el proceso.

Autores posteriores como Boas, Lowie y Kroeber retoman la definición tyloriana, pero desde el punto de vista del particularismo histórico. Esta corriente teórica cuestiona la idea

de “evolución lineal” de todas las culturas según etapas substancialmente idénticas. Afirma, por el contrario, que las culturas son irreductiblemente plurales y que no existe un progreso único caracterizado por una serie de etapas secuenciales. De esta manera, las similitudes entre culturas no se explican por referencia a un esquema evolutivo común, sino por el contacto entre culturas diversas (Giménez, 1987: 21).

Malinowski, por su parte, retoma la definición enfatizando su dimensión de “herencia social”, pero la reformula dentro de un esquema funcionalista que polemiza con el evolucionismo de Tylor y el particularismo histórico de Boas. Dentro de esta óptica, la cultura se concibe como un conjunto de respuestas institucionalizadas (y por lo tanto socialmente heredadas) a las necesidades primarias y derivadas del grupo. Las necesidades primarias son aquellas necesarias para el sustento biológico del ser humano; las derivadas son las que devienen de la diversidad de respuestas ya dadas a las necesidades primarias. Este autor adopta un punto de vista funcionalista, según el cual toda manifestación cultural de una sociedad existe en dicha sociedad porque desempeña una función (Giménez, 1987:22).

A partir de los años treinta se generaliza en Estados Unidos una nueva definición que, sin abandonar del todo la definición tayloriana, enfatiza la dimensión normativa de la cultura. Influida por la etnología y la psicología conductista del aprendizaje (sus principales exponentes fueron Ruth Benedict, Margaret Mead y Ralph Linton, entre otros). La cultura pasa así a definirse en términos de modelos, pautas, parámetros o esquemas de comportamiento. Mientras que Tylor consideraba a las pautas culturales como compartidas por los miembros de una sociedad específica, y heredables de generación en generación, esta nueva generación de culturalistas la considera un proceso de producción histórica de esquemas de vida. Dichos esquemas pueden ser implícitos o explícitos, racionales o no racionales, sin embargo, todos ellos dependen de un sistema de valores característico compartido por todos los miembros del grupo social (Giménez, 1987: 22). Lo que configura a una cultura específica es, entonces, su característica de sistema históricamente originado de esquemas de vida explícitos e implícitos que tiende a ser compartido por los miembros de un grupo. Se forma así una definición dual: por “cultura

explícita” se entienden los comportamientos observables correspondientes a dichos esquemas de vida. Por “cultura implícita” se entiende el sistema de valores de carácter estructurado, jerarquizante y selectivo, que distingue a las manifestaciones culturales de una sociedad determinada, o de un grupo dentro de la misma.

Esta conceptualización fue la primera en formar una base metodológica para entender la existencia de culturas diferentes – y a veces, en conflicto – dentro de una misma sociedad. También permite entender la articulación de una cultura en subculturas con características distintivas propias. Esto la distingue de la definición tyloriana, que no alcanza a reconocer la diferenciación cultural al interior de una sociedad. Sin embargo, ambas definiciones comparten un postulado básico del culturalismo: consideran que las pautas culturales son inculcadas a los individuos por medio de un proceso de transmisión y aprendizaje. La escuela culturalista abre las puertas a una nueva forma de dilucidar dicho proceso: el aprendizaje de esquemas de vida o pautas puede darse dentro del propio grupo (“inculturación”), o por medio del contacto con culturas distintas a la propia (“penetración cultural”, cuando este fenómeno se da en forma impuesta y “aculturación” cuando sucede de forma espontánea). Estos conceptos son sumamente importantes para el estudio de las transformaciones culturales en un mundo globalizado, donde la eficiencia y alcance de los medios de transporte y transmisión de información han incrementado los contactos entre culturas situadas en los puntos más dispares del planeta.

Por otra parte, es importante destacar que esta concepción de cultura como un conjunto de pautas, modelos y esquemas de comportamiento hace fuerte énfasis en la función normativa e integradora de los procesos culturales en la sociedad. “Todo modo de vida tiene a la vista modelos que se encuentran integrados entre sí de modo que constituyan un conjunto funcionante... por eso los conceptos de modelo y de integración resultan esenciales para cualquier teoría operativa de la cultura.” (Herskovits, citado en Giménez, 1987: 23).

El concepto normativo de cultura también ha operado en un contexto estructuralista fuertemente crítico del funcionalismo. Dentro de la antropología estructural francesa, representada por Cláude Lévi-Strauss, la cultura también se define como un sistema de

reglas. Lo que distingue a la naturaleza de la cultura es la presencia o ausencia de reglas. “Todo lo que en el hombre es universal pertenece al orden de la naturaleza y se caracteriza por su espontaneidad; mientras que todo lo que se halla sujeto a una regla pertenece al orden de la cultura y presenta los atributos de lo relativo y particular” (Lévi-Strauss, 1981: 41, citado por Giménez, 1987:23).

Las “reglas” a las que se refiere Lévi-Strauss se subdividen en leyes de orden y reglas de conducta. Las leyes de orden son de naturaleza inconsciente y se presentan como invariantes a través de las épocas y de las culturas. Un ejemplo de ellas es la ley de prohibición del incesto, que regula el intercambio de mujeres en los grupos humanos y se ha mantenido incólume a través de todas las épocas.

“La prohibición del incesto presenta, sin el menor equívoco y reunidos de modo indisoluble los dos caracteres en los que reconocimos los atributos contradictorios de dos órdenes excluyentes: constituye una regla, pero la única regla social que posee, a la vez, un carácter de universalidad” (Lévi-Strauss, 1991: 42).

El autor reconoce que las reglas de conducta no pueden ser universales debido a que presentan formas variables de una cultura a otra. Sin embargo, la prohibición del incesto no constituye una regla de conducta propiamente dicha debido a que se encuentra presente en prácticamente todas las sociedades. La prohibición del incesto, como tal, constituye una transición entre dos órdenes: el de la naturaleza y el de la cultura. Su universalidad le confiere un carácter propio de los fenómenos de la naturaleza, pero a su vez es una regla que no depende en principio de ella (Lévi-Strauss, 1991: 59).

A su vez, las formas particulares que las leyes de orden presentan en una cultura específica constituyen lo que se conoce como “reglas de conducta”. Aquí se pueden incluir todo tipo de normas, costumbres, valores o prácticas que difieran de sociedad a sociedad (Lévi-Strauss, 1983, citado por Giménez, 1987: 136-137). De este modo, la perspectiva de Lévi-Strauss cumple un doble propósito: por un lado, se aleja del limitado marco explicativo propuesto por el funcionalismo de Malinowsky; por otro, al definir de esta manera a las

reglas de conducta, otorga una misma importancia relativa a las formas culturales de cada sociedad, evitando así las nociones de superioridad cultural que otras corrientes de pensamiento propugnan.

### 1.2.2 Limitaciones del culturalismo.

El enfoque culturalista tiene el mérito de haber sido el primero en plantear la dicotomía naturaleza / cultura. No debe olvidarse, sin embargo, que dicha distinción es fundamentalmente metodológica y que como tal es difícil de aprehender en la realidad. En efecto, al englobar tanto a los productos materiales como intelectuales del quehacer humano, extiende prácticamente la definición de cultura al máximo, equiparándola con la totalidad de la historia humana. De este modo, no se logra definir un conjunto suficientemente homogéneo de fenómenos que puedan denominarse “hechos culturales”, por su capacidad de distinguirse de otros hechos sociales. Esto ha llevado a autores como Malinowski a declarar que la organización social no puede ser entendida más que como parte de la cultura, ya que el carácter concertado del comportamiento social sólo puede comprenderse como “resultado de reglas sociales, es decir, de costumbres sancionadas con medidas explícitas u operantes en forma aparentemente automática.” (citado en Giménez, 1987: 24). Dado que el enfoque culturalista define a la cultura como consistente en reglas de comportamiento, no existe distinción entre sociedad y cultura, ya que dichas reglas son las que explican la organización de las sociedades. Todo intento por parte de los culturalistas de definir a la cultura como un conjunto independiente de fenómenos ha resultado en un vaciamiento teórico del concepto de sociedad, dentro del cual ya no hay espacio para ninguna actividad humana y las colectividades de humanos no tienen nada que las distinga de una colectividad de animales u objetos<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Salazar (1991a: 13), si bien reconoce la indisociabilidad epistemológica de los conceptos de cultura y sociedad dentro del culturalismo, argumenta que es posible disociar analíticamente dichos conceptos si se entiende a la sociedad como “un agregado de relaciones sociales”, mientras que cultura sería “el contenido de dichas relaciones”. De esta manera, la cultura puede definirse como “un conjunto de creencias, costumbres, valores, sistemas simbólicos y de comportamiento”. La vaguedad del concepto de “relación social” es lo que impide salvar esta dificultad; sin embargo, esta definición es útil para resaltar aún más la importancia que para el culturalismo tienen los hechos culturales en su dimensión normativa.

Otra limitación del enfoque culturalista es que al hablar de “culturas” en plural, engloba el concepto de “formación social”, homologándolo al de “cultura” para referirse a una colectividad específica. No considera, por tanto, el estudio de las diferencias culturales que existen en las sociedades contemporáneas más desarrolladas, en las cuales la división social del trabajo implica una diferenciación y una estratificación sociales basadas en una estructura de clases. De esta manera, el territorio de la cultura se presenta como una superficie lisa, sin fracturas ni desniveles de clase.

### 1.3.1 El enfoque estructural-funcionalista.

En un interesante estudio sobre el reciente proceso de crecimiento de las economías del sudeste asiático<sup>2</sup>, el académico alemán Boris Holzer revalora la aportación de la teoría estructural-funcionalista para explicar cómo los valores culturales inciden sobre las dinámicas de desarrollo (Holzer, 2000: 457). A continuación hacemos una síntesis de los principales postulados de la sociología estructural-funcionalista sobre la relación entre la cultura y los cambios sociales.

El principal exponente de esta corriente es el norteamericano Talcott Parsons, quien plantea el siguiente marco explicativo para el estudio de la cultura:

El sistema cultural y el sistema social son dos subsistemas primarios de lo que Parsons llama el “sistema humano de acción”, siendo los otros dos la personalidad del individuo y su organismo conductual (es decir, su parte biológica). La acción se define como “las estructuras y procesos por medio de los que los seres humanos constituyen intenciones significativas y con mayor o menor éxito, las aplican en situaciones concretas” (Parsons, 1974: 15). El término “significativo” implica el nivel simbólico de referencia y representación. Es decir, las intenciones de los sistemas de acción con respecto a su ambiente o entorno se constituyen de acuerdo con sistemas simbólicos o de significado.

---

<sup>2</sup> Hong Kong, Singapur, Corea del Sur y Taiwán, que en los últimos años han experimentado un rápido crecimiento orientando sus economías hacia las exportaciones industriales. La disponibilidad en estos países de mano de obra joven, barata y disciplinada ha sido uno de los factores que se consideran como favorecedores de dicho crecimiento, sin embargo el debate actual se centra en el papel que la cultura juega en los mecanismos de participación de dichas poblaciones.

Dichas intenciones implican una disposición del sistema de acción – que puede existir tanto a nivel individual como colectivo – para modificar su relación con su entorno en un sentido deseado.

Siendo un sistema de acción el conjunto de procesos y estructuras por medio de los cuales se constituyen intenciones que implican un significado, la teoría estructural-funcionalista asigna a dicho sistema cuatro categorías funcionales, cada una de las cuales corresponde a un subsistema específico del sistema de acción. La primera categoría del sistema es el mantenimiento de patrones, que corresponde al sistema cultural; la segunda categoría funcional es la integración interna del sistema, que corresponde al sistema social propiamente dicho; la tercera categoría funcional es la orientación del sistema de acción hacia el alcance de metas en relación a su ambiente, que corresponde al sistema de personalidad, es decir, a los individuos que desempeñan papeles en una sociedad; por último, la cuarta categoría funcional consiste en la adaptación del sistema a las condiciones del ambiente físico-orgánico, la cual corresponde funcionalmente al sustrato biológico del ser humano (Parsons, 1974: 18). Este esquema descriptivo de los cuatro sistemas funcionales de la sociedad se conoce como esquema AGIL (por sus siglas en inglés: Adaptation, Goal attainment, Integration, Latent pattern maintenance), adaptación, alcance de metas, integración y mantenimiento de patrones.

<b>CUADRO 1.1</b>	
<b>ESQUEMA AGIL</b>	
<b>Subsistemas funcionales</b>	<b>Función realizada</b>
Sistema económico	Adaptación
Sistema político	Logro de metas
Sistema social	Integración
Sistema cultural	Mantenimiento de patrones

Para Parsons, los subsistemas de acción definen las características de una sociedad específica en tanto que se diferencian *funcionalmente* entre sí. De esta manera, la sociedad se define como “un tipo de sistema social, en cualquier universo de sistemas

sociales, que alcanza el nivel más elevado de autosuficiencia como sistema en relación a sus ambientes.” (Parsons, 1974: 21). Dado que cada uno de los subsistemas cumple una función específica, la estabilidad y buen funcionamiento del sistema dependen del equilibrio entre los diferentes subsistemas en el cumplimiento de sus funciones. La sociedad es, como señala el autor, el tipo de sistema social que, dentro de un sistema general de acción, tiene un mayor grado de autonomía con respecto al sistema de la cultura, el de la personalidad y el sustrato orgánico de los miembros de la colectividad . Esto se explica si se tiene en cuenta que otros sistemas sociales menos abarcadores, como por ejemplo los grupos familiares, son más proclives a ver amenazado su funcionamiento cuando ocurre un desequilibrio en sus condiciones ambientales, es decir, las que tienen que ver con el funcionamiento de los otros subsistemas.

Así, se considera que el funcionamiento de una sociedad depende de sus relaciones con los otros sistemas que constituyen un ambiente o entorno para ella: el sistema cultural, el sistema de la personalidad y el organismo conductual. Una “combinación equilibrada” de las relaciones de la sociedad con los otros subsistemas, y su propio estado de integración interna, son el requisito para el funcionamiento autosuficiente de una sociedad.

Siendo nuestro interés primordial en este estudio las relaciones entre cultura y sociedad, nos abocaremos a analizar las relaciones entre el sistema social y el sistema cultural, si bien dentro de un paradigma sociológico para el estudio de la cultura no se pueden pasar por alto las características de los subsistemas restantes (Holzer, 2000: 458). Las relaciones entre los subsistemas del sistema general de acción son clasificadas a la manera de un sistema de control cibernético, en el cual los sistemas que tienen una gran cantidad de información, pero poca energía, regulan a los que tienen una gran cantidad de energía pero poca información (Parsons, 1974: 23). El sistema cultural tiene a su cargo el mantenimiento de patrones culturales institucionalizados, lo que en otras palabras quiere decir que estructura valores o compromisos colectivos que se traducen en orientaciones provistas de significado, en forma de sistemas simbólicos (por lo mismo, portadores de información), que a su vez se traducen en pautas a seguir por los demás sistemas de acción: organismos, personalidades y sistemas sociales. El sistema cultural, como tal, contiene una cantidad elevada de

información (pautas simbólicas) con relación a otros subsistemas de la acción, pero a su vez es el que tiene una menor cantidad de energía para llevar a cabo sus propósitos, razón por la cual las funciones relacionadas con la transformación del entorno físico-orgánico del sistema social son llevadas a cabo de manera preponderante por los otros subsistemas, siempre teniendo en cuenta las directrices del sistema cultural.

“A fin de sobrevivir y desarrollarse, la comunidad social debe mantener la integridad de una orientación cultural común, compartida ampliamente (aunque no necesariamente de manera uniforme o unánime) por sus miembros, como base de su identidad societaria.” (Parsons, 1974: 25).

Las pautas o patrones culturales son vistas como un componente necesario para que una sociedad pueda sobrevivir. La falta de un esquema de patrones culturales llevados a la práctica a través de las instituciones significa que no existe una cohesión ni una identidad colectiva suficientes para la preservación de un conjunto de individuos como una colectividad.

Por otra parte, en las sociedades modernas, caracterizadas por contener una mayor cantidad de individuos, la estructura y procesos de la sociedad se vuelven cada vez menos dependientes de los subsistemas de la acción más relacionados con la persona individual (la personalidad y el organismo conductual), lo cual conduce a que el sistema cultural sea el principal motor del proceso de cambio evolutivo. Por esta razón, el paradigma estructural-funcionalista pone un énfasis especial en los cambios en los patrones culturales como una necesidad para que se efectúen transformaciones importantes en las sociedades.

Para garantizar el funcionamiento del sistema de acción, la sociedad requiere de una interrelación entre el sistema social (encargado de la integración de los miembros de la sociedad) y el sistema cultural (encargado del mantenimiento de patrones). Esta interrelación tiene como función principal la *legitimación* del orden normativo de la sociedad. Dicho orden normativo se compone de normas y valores que requieren de referencias culturales para resultar significativas y, por lo tanto, legítimas (Parsons, 1974:

24). Este es un punto muy importante a tener en cuenta, ya que en este estudio partimos del supuesto de que los valores culturales actuales o heredados de una sociedad pueden servir como motor de procesos de desarrollo encaminado al bienestar social.

La legitimación del orden normativo requiere de un sistema de simbolismos constitutivos que sirva como base de la identidad y solidaridad de la comunidad, mismos que se expresan a través de creencias, ritos y otros componentes culturales. En regiones que comprenden muchas sociedades, distintos sistemas culturales pueden incidir unos en otros (Parsons, 1974: 34). Este fenómeno es conocido como penetración cultural y se presenta en las sociedades colonizadas, en las cuales una colectividad ajena impone por la fuerza su sistema simbólico constitutivo, desplazando el ya existente en la sociedad colonizada. Cuando, por el contrario, la asimilación de las culturas subalternas se da de una forma tácita y espontánea (por ejemplo, cuando una comunidad de migrantes permite que sus tradiciones culturales sean sustituidas total o parcialmente por las de su nuevo lugar de residencia), se habla de un proceso de “aculturación”. Estos conceptos son importantes debido a que, en un contexto como la Ciudad de México, los valores culturales del capitalismo global, la modernización acelerada y la apertura de las fronteras entran en contacto con valores de culturas más tradicionales (la indígena, la ruralidad de los *hinterlands* ejidales, las tradiciones de los barrios, pueblos y colonias que han sido absorbidos por la mancha urbana, por mencionar sólo algunos ejemplos).

### 1.3.2 Alcances y limitaciones del paradigma estructural-funcionalista

Una insuficiencia importante del estructural-funcionalismo es que, si bien se reconoce la existencia de los procesos de penetración cultural y aculturación, los cambios culturales se comprenden solamente como un resultado del proceso de diferenciación progresiva de las funciones en la sociedad. En otras palabras, los cambios en la adaptación del sistema al medio físico producen a su vez en el sistema cultural la necesidad de adaptarse a ellos y modificarse para mantener el equilibrio funcional; sin embargo, no se tiene en cuenta si quienes resultan excluidos de dicho proceso lo son precisamente por tener pautas culturales distintas a la ideología y a la cultura del grupo dominante y si dicha aculturación no tiene

como resultado una distribución desigual de los recursos existentes en la sociedad para el cumplimiento de las funciones restantes (adaptación, alcance de metas e integración).

Por otra parte, el esquema AGIL comparte con el enfoque culturalista la dificultad de definir autónomamente lo que podría denominarse como “hechos culturales”. Al definir a toda sociedad como un esquema de funciones definidas y finitas, observamos que los valores culturales solamente tienen una razón de ser en tanto que son generados por una necesidad funcional (Holzer, 2000: 457-458 y Alexander, 2000: 42-43.). A decir de Jeffrey Alexander:

“Mientras Parsons sostenía que los valores eran importantes, no explicaba la naturaleza de los valores mismos. En lugar de comprometerse con el imaginario social, con los febriles códigos y narrativas que constituyen un texto social, él y sus colaboradores funcionalistas observaban la acción desde el exterior e inducían la existencia de los valores orientativos empleando marcos categoriales supuestamente generados por la necesidad funcional. Sin un contrapeso de descripción densa, nos confrontamos a una posición en la que la cultura tiene autonomía sólo en un sentido abstracto y analítico. Cuando viramos hacia el mundo empírico, encontramos que la lógica funcionalista liga la forma cultural con la función social y las dinámicas institucionales de modo que es difícil imaginar donde podría ocupar un emplazamiento concreto la autonomía de la cultura” (Alexander, 2000: 42-43).

La “descripción densa” a la que se refiere Alexander es un concepto explicado por Clifford Geertz (1989: 20). Para este autor, la cultura es una urdimbre de tramas de significación que el hombre ha elaborado, por lo cual el análisis de la cultura no es una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. En un contexto social de interacción, la perspectiva de la “descripción densa” consiste en definir los significados que los distintos actores involucrados confieren a los fenómenos que forman parte de dicha interacción.

“La cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura

es un contexto dentro del cual pueden describirse todos estos fenómenos de manera inteligible, es decir, densa” (Geertz, 1989: 27).

La definición de las estructuras de significación que entran en juego en cada interacción social plantea un modelo interpretativo para estudiar las interacciones sociales, en el cual dichas estructuras se desentrañan, definiendo su campo social y su alcance. Esta atención a los significados específicos que se entrelazan como estructuras conceptuales complejas en cada relación social no invalida, sin embargo, la utilidad del esquema AGIL para explicar cómo un sistema social se relaciona con su entorno. Es decir, si bien un sistema social no puede subdividirse arbitrariamente en un conjunto finito de funciones, sí es posible entender dichas funciones como puntos generales de referencia para estudiar la mediación que el sistema social puede realizar entre sus referencias internas y externas, así como entre su acción orientada respecto al pasado y su acción orientada respecto al futuro (Holzer, 2000: 458). Al respecto, Habermas escribe:

“El esquema de las cuatro funciones ha de poder aplicarse, ciertamente, al sistema social y a los sistemas de acción; pero está concebido para un ámbito de aplicación considerablemente más vasto. Para justificar la validez general del esquema de las cuatro funciones, Parsons parte de las propiedades formales de un sistema en un entorno. Se sitúa en la perspectiva del proceso de formación de un sistema y divide bajo los aspectos de espacio y tiempo el problema global de asegurar el patrimonio sistémico. En el eje interior/exterior, el problema que se plantea es el de la delimitación de los procesos y estructuras que han de considerarse parte del patrimonio sistémico frente a los sucesos y estados con que el sistema se enfrenta en su entorno. En el eje presente/futuro – los sistemas sólo tienen pasado como proyecciones sobre el presente – el problema que se plantea es el de la adecuada puesta en juego de los recursos actualmente disponibles con vistas a los estados finales anticipados. La combinación de ambos problemas suministra... las cuatro funciones deseadas” (Habermas, 2002: 348).

La principal aportación de la perspectiva estructural-funcionalista es que lo que denomina como funciones (adaptación, alcance de metas, integración y mantenimiento de patrones),

son en realidad conceptos que denotan las intersecciones entre las dos dimensiones ya mencionadas. La adaptación y el alcance de metas se refieren a interacciones con un ambiente externo, mientras que la integración y el mantenimiento de patrones tienen que ver con los procesos internos. Por otro lado, tanto la adaptación como el mantenimiento de patrones tienen que ver con modos “pasivos” de acción, mientras que el alcance de metas y la integración tienen que ver con modos instrumentales, “activos” de acción (Holzer, 2000: 458). De este modo, lo que se define como funciones no tiene necesariamente que coincidir con subsistemas sociales. Por ejemplo, no hay motivo para afirmar que la función del alcance de metas es exclusiva del subsistema político.

Esta recuperación crítica de la perspectiva parsoniana es útil para nuestro análisis del desarrollo cultural de las sociedades debido a que permite explicar cómo la combinación de los factores adecuados puede impulsar el progreso de una sociedad específica, dejando un espacio adecuado para entender cómo la cultura forma parte del proceso. Así, en el caso de las sociedades del sudeste asiático, su progreso se explica por la combinación de varios factores: la adaptación (una integración en el sistema capitalista global en el momento histórico adecuado, además de la integración de los países de la región en una cadena transnacional de producción), el alcance de metas (una percepción e implementación de estrategias de desarrollo por parte del Estado), la integración (reflejada en la creación de redes sociales y jerarquías que fomentaron el establecimiento de acuerdos formales e informales para llevar a cabo las estrategias de desarrollo) y el mantenimiento de patrones (el que más nos interesa, pues tiene que ver con cómo los valores culturales en esos países facilitaron la adopción del modelo de desarrollo industrial exportador). Este esquema analítico, traducido al contexto social de la Ciudad de México, permite explicar cómo los valores y significados culturales que sus habitantes construyen juegan un papel importante en la puesta en marcha de un modelo de desarrollo específico. Si bien el alcance analítico del esquema estructuralista es más bien limitado, tiene la ventaja de que su tratamiento dentro de un esquema bidimensional permite introducir marcos de análisis más reflexivos e interpretativos, como el ya descrito de “descripción densa”. Este esquema será retomado en el capítulo 2, al estudiar la aportación de Giddens al tema del desarrollo cultural.

#### 1.4.1 El enfoque marxista.

Los escritos de Marx no desarrollaron una teoría propia de la cultura ni una metodología para su estudio. El marxismo clásico aborda el análisis de la cultura primordialmente desde el punto de vista de su contribución a la lucha de clases; es decir, desde una posición políticamente valorativa. Esto pone de manifiesto la distancia entre el enfoque marxista tradicional y los enfoques etno-antropológicos en la materia (Giménez, 1987: 27-28).

Para Lenin, la cultura existe como una totalidad compleja que se presenta bajo la forma de una “cultura nacional”. Dentro de esta totalidad cabe distinguir una cultura dominante – la cultura burguesa – que es el punto de referencia organizador de todo el conjunto, y las culturas dominadas, como la cultura tradicional del campesinado y los elementos de cultura democrática y socialista, cuyo portador es el proletariado (Giménez, 1987: 27). Para este autor, la cultura se encuentra determinada por factores extra-culturales (las condiciones materiales de existencia), y la lucha de clases genera una relación de dominación por parte de la burguesía, también en la esfera de la cultura. La “cultura nacional”, por tanto, no es más que un instrumento de dominación al servicio de los terratenientes y la clase burguesa, encaminado a preservar las relaciones de producción capitalistas y a disolver la organización del movimiento obrero internacional.

Sin embargo, Lenin no considera que la totalidad de la cultura burguesa sea alienante o regresiva. Los elementos progresistas, como la ciencia y el desarrollo tecnológico, deben separarse metodológicamente de su modo de empleo “capitalista y burgués”. Esto permite recoger toda la cultura legada por el capitalismo y construir el socialismo con ella. Por otra parte, la cultura campesina tradicional y la cultura artesanal, ligadas al regionalismo feudal, deben considerarse como retrógradas y ceder el paso a una cultura fomentada y practicada por el proletariado, llamada “democrática y socialista”, que permita liberar al hombre de la

servidumbre de la naturaleza por medio de la ciencia y de la técnica, a la vez que conduzca a una sociedad superior que permita la liquidación de la explotación del hombre por el hombre (Giménez, 1987: 27-28).

El concepto de hegemonía es crucial dentro del enfoque marxista, si bien cada autor le da un enfoque diferente. Para Lenin, la cultura no es parte de la hegemonía. Él entiende la hegemonía como el control político logrado por una clase o alianza de clases. La hegemonía es un fenómeno puramente político, que consiste en el desplazamiento por la violencia del aparato de Estado por parte del proletariado. La dirección de los movimientos sociales tiene, entonces, un carácter exclusivamente político y la cultura proletaria será un producto más de la toma del poder por el proletariado (Portelli, 1973: 70).

La concepción leninista de la cultura contrasta con el positivismo y el relativismo cultural de los antropólogos debido a su carácter valorativo, relacionado principalmente con la esfera de lo político. Para él, no todas las configuraciones culturales tienen la misma validez, debido a que la cultura proletaria tiene una mayor legitimidad como expresión del interés de las mayorías.

Gramsci, por su parte, estudia a la cultura como comprendida dentro de una ideología o concepción del mundo, misma que es compartida por una colectividad. De manera general, puede decirse que tiende a homologar la cultura a la ideología, ubicándola dentro de la dicotomía infraestructura-superestructura. Para este autor, la cultura determina la identidad colectiva de los actores histórico-sociales. De este modo, un acto histórico es aquel en el que se puede hablar de la participación de una colectividad que unifica los criterios para su acción sobre la base de una misma concepción del mundo (Giménez, 1987: 28). Rechaza como inútil toda idea de la cultura como acaparamiento de saber enciclopédico o símbolo de status elitista, y explica que la cultura es una vía para la transformación crítica de la realidad social a través de la acción colectiva de las clases subalternas:

“La cultura es cosa muy distinta. Es organización, disciplina del yo interior, apoderamiento de la personalidad propia, conquista de superior consciencia por la cual se llega a

comprender el valor histórico que uno tiene, su función en la vida, sus derechos y sus deberes... El hombre es sobre todo espíritu, o sea, creación histórica, y no naturaleza. De otro modo no se explicaría por qué, habiendo habido siempre explotados y explotadores, creadores de riqueza y egoístas consumidores de ella, no se ha realizado todavía el socialismo. La razón es que sólo paulatinamente, estrato por estrato, ha conseguido la humanidad conciencia de su valor y se ha conquistado el derecho a vivir con independencia de los esquemas y de los derechos de minorías que se afirmaron antes históricamente. Y esa conciencia no se ha formado bajo el brutal estímulo de las necesidades fisiológicas, sino por la reflexión inteligente de algunos, primero, y luego, de toda una clase sobre las razones de ciertos hechos y sobre los medios mejores para convertirlos, de ocasión que eran de vasallaje, en signo de rebelión y de reconstrucción social” (Gramsci, 1980: 15).

Gramsci vincula el concepto de cultura con el de hegemonía, que representa una modalidad de poder basada en el consenso cultural. La cultura y la ideología son instrumentos por medio de los cuales una clase social logra la aceptación por consenso de su concepción del mundo y, por lo tanto, su hegemonía sobre las demás clases sociales. A diferencia de Lenin, Gramsci insiste sobre la distinción entre “sociedad política” y “sociedad civil” para entender los procesos de cambio social. Para Lenin – quien estaba profundamente influido por las condiciones de lucha de los bolcheviques en la Rusia zarista - la noción de “hegemonía” se equipara a la “dictadura”. Todo tipo de régimen político, sea una democracia burguesa o una dictadura del proletariado, se impone por medio de la coerción y la violencia. No así en el caso de Gramsci, quien subraya la importancia de la dominación cultural e ideológica como núcleo explicativo del orden social. Lenin considera a la sociedad política como el objetivo último de la lucha revolucionaria: la emancipación del proletariado se logrará al asumir el control político, al constituirse éste en sociedad política. Gramsci, en cambio, considera que para asumir la posición política dominante en una sociedad, una clase necesita hacer hegemónica su concepción del mundo como soporte ideológico de las relaciones de poder, dentro de la esfera de la “sociedad civil”. “La hegemonía es obra de una clase fundamental y esta clase es fundamental en todo el período histórico considerado” (Portelli, 1973: 81). La “sociedad política” es

constituida por el aparato burocrático y militar que ejerce el poder a favor de la clase hegemónica. “Sociedad civil” y “sociedad política” son componentes esenciales del poder político.

Cabe mencionar que la distinción gramsciana entre sociedad política y sociedad civil sirve para definir el concepto de hegemonía por oposición al de dominación. En la hegemonía, la sociedad civil tiene superioridad sobre la sociedad política y la clase dirigente utiliza al bloque ideológico de los intelectuales para controlar a los grupos auxiliares. La hegemonía no es posible sin una “base social”, es decir, en una alianza entre la clase hegemónica y otros sectores de la sociedad. En el caso de la clase obrera, su aliado fundamental sería el campesinado (Portelli, 1973: 69). En este sentido, es conveniente tener en cuenta que una clase sólo logra mantener su hegemonía a través del control de la sociedad civil, es decir, creando una ideología que sea afín a sus intereses y que unifique los criterios de las clases sociales en el poder (Portelli, 1973: 70). El poder político logrado solamente a través del control de la sociedad política se conoce como dominación.

La dominación, por otra parte, acontece cuando la sociedad política se adelanta a la sociedad civil y utiliza al bloque ideológico de los intelectuales para neutralizar al resto de las clases, absteniéndose de todo compromiso con ellas. En este caso sigue existiendo una dominación por parte de una clase social, sin embargo, al depender ésta del uso de la fuerza y no del consenso entre las clases, se incrementan las posibilidades de una sublevación violenta por parte de las clases subalternas.

En este esquema también tienen importancia los “intelectuales”, es decir, aquellos sectores que elaboran las concepciones ideológico-culturales que se vuelven hegemónicas en una sociedad determinada. Tanto en la sociedad capitalista como en el socialismo, la clase dirigente necesita del “bloque ideológico” de los intelectuales para vincularse ideológica y culturalmente con las mayorías. En el socialismo, dicha vinculación logra el progreso intelectual de las masas con el apoyo de los intelectuales.

El análisis de Gramsci abre la puerta a la definición del concepto de “cultura popular”. Este autor considera que en las sociedades capitalistas existe una franca confrontación entre la cultura de las clases subalternas y la cultura de la clase hegemónica. Si bien Gramsci comparte con Lenin la percepción de la cultura tradicional de los sectores populares como retrógrada y sin capacidad dirigente para la transformación social, se diferencia de él al considerar que las culturas subalternas también contienen elementos o aspectos progresistas que pueden servir como punto de partida para una pedagogía política y cultural que encamine a los sectores populares hacia una gran cultura nacional-popular, de contenido crítico, que conlleve a “una forma superior de concepción del mundo” (Giménez, 1987: 29). De ahí la importancia que tiene el hecho de que el bloque intelectual se vincule con la clase dirigente y con los sectores no proletarios que participan del movimiento revolucionario para contribuir a formar una “cultura nacional” y una ideología que la sustente. Asimismo, el contenido de dicha cultura se basa en la crítica que el proletariado, como clase dirigente, hace de la cultura hegemónica burguesa:

“El mismo fenómeno se repite hoy para el socialismo. La conciencia unitaria del proletariado se ha formado o se está formando a través de la crítica de la civilización capitalista, y crítica quiere decir cultura, y no ya evolución espontánea y naturalista” (Gramsci, 1980: 17).

Es importante también señalar que a diferencia de Lenin, quien propugnaba por una cultura proletaria a nivel internacional, Gramsci exalta y defiende el valor de la creación de una cultura nacional-popular, lo cual resulta útil para entender cómo la perspectiva marxista puede articularse con otras corrientes de pensamiento dedicadas a defender las tradiciones populares y los valores nacionales frente a la expansión del sistema capitalista global.

#### 1.4.2 Alcances y limitaciones del enfoque marxista.

Para entender la relación que según Gramsci existe entre sociedad y cultura, es necesario recurrir al concepto de “bloque histórico”. Por bloque histórico se entiende una relación orgánica entre ambas esferas, que solamente tiene utilidad metodológica, pues es imposible

considerar históricamente a las fuerzas materiales sin la ideología, y viceversa (Giménez, 1987: 30). Desafortunadamente, como bien señala Alexander (2000: 45), este concepto adolece del mismo problema que el estructural-funcionalismo: no aporta una distinción epistemológica clara entre los hechos culturales y los demás hechos sociales. La relación entre ambos órdenes de fenómenos tiene que ver con consideraciones sistémicas (la cultura como anclada en las relaciones de poder) o en la razón instrumental (en el caso de las élites que “articulan” un discurso con propósitos hegemónicos). El problema es que, al englobar a los hechos culturales dentro del concepto omniabarcador de “superestructura”, se presupone que la cultura es un simple derivado de la producción material (la “infraestructura”). Esto implicaría que los hechos culturales se encuentran simplemente sobrepuestos o sobreañadidos a la realidad social (Giménez, 1987: 31).

Sin embargo, la concepción marxista resulta útil para el estudio del desarrollo cultural por dos razones. La primera es su interpretación de la dimensión simbólica en el estudio de la cultura: frente a la concepción culturalista de la cultura como “todo lo creado por el hombre, es decir, lo que no forma parte de la naturaleza”, la concepción gramsciana define a la cultura como una “visión del mundo”, es decir, tanto de la naturaleza como de lo que es generado por la sociedad. Esto es útil para entender cómo los actores sociales confieren un significado a todos los fenómenos con los que se interrelacionan. Por otra parte, a diferencia tanto del culturalismo como del estructural-funcionalismo, introduce las desigualdades sociales y las luchas de clase al debate, mostrando cómo la cultura se constituye tanto en campo de batalla como en instrumento de la hegemonía. Estas dos dimensiones son de suma importancia para entender conceptos como los de cultura de masas y cultura popular, mismos que se estudiarán más adelante.

Por último, cabe señalar la importancia de la corriente marxista dentro del debate sobre la relación entre el concepto de cultura y el de “lo nacional”. Las aportaciones tanto de Lenin como de Gramsci entran en franco debate con la corriente que García Canclini llama “romántica” dentro del pensamiento social sobre la cultura. Esta corriente de pensamiento, de fuerte influencia positivista, conceptualiza a la sociedad como un todo homogéneo y autónomo, dotada de creatividad espontánea que considera como la manifestación más alta

de los valores humanos y el modelo de vida al que la sociedad debiera regresar. Coincidente con el populismo romántico europeo, así como con el nacionalismo conservador en el caso de América Latina, dicha corriente ha tenido cierta utilidad para reivindicar el pensamiento y la cultura populares frente a discursos modernizadores (como la filosofía de la Ilustración). De marcado carácter metafísico, se basa en la creencia en ciertas virtudes biológicas (el carácter sublime de una raza, como en Vasconcelos) o con escasa vinculación con la realidad social analizada críticamente (por ejemplo, la exaltación del amor a la tierra o el apego a las creencias religiosas, sin reflejar los fenómenos estructurales y dinámicos vinculados a dichos aspectos de la realidad social).

Lo anterior sirve a García Canclini para caracterizar al pensamiento romántico como una corriente acrítica e ineficaz para el estudio de las desigualdades sociales. Afirma:

“La sobrevaloración de los componentes biológicos y telúricos, típica del pensamiento de derecha, sirve al populismo nacionalista burgués para identificar sus intereses con los de la nación, encubrir su dependencia del imperialismo, e internamente, los conflictos de clases que amenazan sus privilegios. La dinámica histórica, que fue constituyendo el concepto y el sentimiento de nación, es neutralizada y diluida en “la tradición”.” (García Canclini, 1994: 65).

Para la tradición marxista, esta promoción de la cultura nacional tendría como resultado la construcción de una falsa conciencia de lo nacional, englobando dentro de un concepto artificial a una sociedad que se caracteriza por el conflicto de clase. Esta negación implícita del origen material de las desigualdades entre los hombres tiene como resultado una reproducción de la cultura en la cual lo cultural se entrega a los miembros de la sociedad como un producto terminado (es decir, no se vincula con una transformación consciente de la realidad social). Esto produce seres humanos sin espíritu de crítica, faltos de iniciativa para elegir, crear y transformar sus condiciones sociales de vida. La perspectiva romántica contrasta con la visión de Lenin sobre la cultura del proletariado (clase subalterna) como camino para la liberación y el progreso del hombre a través de la ciencia y de la técnica. También difiere de la posición de Gramsci que, si bien retoma la importancia de lo nacional

y de los elementos progresistas de las culturas populares como base de la hegemonía en una sociedad más justa y equitativa.

## 1.5 El enfoque semiótico.

### 1.5.1 El habitus y la convivencia ideológica.

El enfoque semiótico surge de la necesidad de recuperar las contribuciones más fecundas de las corrientes teóricas estudiadas anteriormente, superando asimismo sus limitaciones. Dado que para estudiar las relaciones entre la cultura y el desarrollo es necesario primero establecer qué tipo de relación existe entre los hechos culturales y los demás hechos sociales, es preciso retomar la definición que Clifford Geertz hace de la cultura como el conjunto de los procesos simbólicos presentes en la sociedad. Dichos “procesos simbólicos” son equivalentes a lo que más arriba se definió como “estructuras de significación”, mismas que, a diferencia de lo que sucede en el estructural-funcionalismo, no son vistas como mera parte integrante de la vida social, sino como una dimensión constitutiva de todas las prácticas sociales (Giménez, 1987:32).

Este enfoque también se distingue del marxismo clásico en tanto que no define a los hechos culturales como una superestructura derivada de las modalidades que asume la producción material en la sociedad. La perspectiva semiótica considera que además de la producción material, existe en la sociedad una *producción de sentido*, es decir, de representaciones o visiones del mundo que conforman lo que se conoce como lo simbólico, lo que constituye la semiosis social. Dichas representaciones subyacen a todos los hechos sociales, dado que las estructuras creadas socialmente no pueden existir sin haber sido antes representadas, es decir, conferidas de significado en un contexto de interacción social. Debido a esto, la simbólica cultural no constituye una superestructura, ya que la producción social de sentido es lo que da a los hechos sociales relacionados con la producción material

el significado que requieren para poder constituirse en el soporte material de los hechos culturales. Para esta perspectiva no existe, por tanto, la distinción entre “cultura ideal” y “cultura material” ya que ni los hechos sociales ni los significados pueden existir independientemente.

La noción de símbolo social no se circunscribe a un significado estático, cristalizado en forma de construcciones culturales que conforman el “capital simbólico” de una sociedad; también implica un proceso dinámico de significación, por medio del cual los individuos actúan sobre la realidad y la transforman en función de sus intereses. De este modo, la concepción semiótica de la cultura da lugar a la innovación de los valores simbólicos y tiene en cuenta el papel de las relaciones de poder en el conjunto social.

Para el enfoque semiótico, entonces, la cultura se define como un proceso de continua producción, actualización y transformación de modelos simbólicos en la práctica individual y colectiva, a partir de un capital simbólico socialmente poseído e individualmente incorporado (Giménez, 1987: 34). Dentro de su teoría de la práctica, Bourdieu plantea un modelo según el cual un “capital simbólico” institucionalmente objetivado se interioriza en forma de habitus y se actualiza en la práctica por mediación de este mismo.

El habitus se define como un “sistema subjetivo, pero no individual, de estructuras interiorizadas que son esquemas de percepción, de concepción y de acción” (Giménez, 1987: 34). Dichas estructuras son interiorizadas por los individuos a manera de pautas de orientación para la acción social. Las prácticas sociales, que siempre son culturales si se las considera en su dimensión simbólica, tienen su principio generador en el habitus. Dentro de un mismo grupo, institución o clase social, dichas prácticas tienden a la regularidad, pero no se caracterizan por una adhesión por parte de los actores a reglas conscientemente obedecidas. Tienen un carácter aparentemente teleológico, pero no responden a una finalidad consciente. La interiorización de un habitus por parte de los individuos se da en primer lugar por medio del proceso de formación y educación del niño. Así:

“La ley simbólica a la que cada hombre se sujeta se adquiere, en el curso de la primera educación, por el trabajo inconsciente de los padres y del niño, mientras que el primero de los habitus se adquiere por la primera educación, mediante un trabajo consciente de los padres que inician a su hijo en el conjunto de comportamientos que, en su medio, permiten reconocer a un niño bien educado” (Fossaert, 1987: 290).

Este enfoque recupera la concepción normativa que define la cultura en términos de modelos de comportamiento. Para Bourdieu, dichos modelos no deben considerarse como los principios reales de los comportamientos, sino como constructos conceptuales que permiten constatar la regularidad de las prácticas (Giménez, 1987: 34). El principio real de dicha regularidad reside en el habitus y no en los modelos.

La noción de habitus es indisociable del estudio de las instituciones. Las instituciones forman parte de las estructuras objetivas generadoras del habitus, representando la materialización, la fijación y la codificación social del sentido. Esto permite conceptualizar a la cultura como “lo ya dado”, “lo ya dicho” o “lo ya pensado”, es decir, como una estructura objetiva de significados precontruidos que constituye el marco de referencia de una sociedad y la base de todas las prácticas significantes. Entre habitus e instituciones existe una relación dialéctica, ya que el sentido objetivado en las instituciones a través de la historia colectiva funciona como habitus en los individuos sujetos a su influencia mediante procesos de socialización, mientras que por otro lado el habitus cumple un papel de mantenedor y reactivador del sentido objetivado en las instituciones, permitiendo a los individuos apropiárselas prácticamente. De este modo, “Un habitus debidamente adquirido integra todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como una matriz de percepción, de apreciación y de acción” (Fossaert, 1987: 290). Cuando el habitus procede de condiciones de vida o de condicionamientos sociales semejantes y relativamente homogéneos, las prácticas resultantes producen un mundo de sentido común y de consenso. Es así como pueden formarse habitus de clase, de grupo, etc., cuya interiorización por parte de los individuos comienza en el seno familiar y, posteriormente, es continuada por el sistema educativo (Giménez, 1987: 35). Por ello, “todos los hábitos formados por la primera educación constituyen un sistema y, más allá de sus ínfimas particularidades

individuales, o más bien familiares, estos sistemas presentan una fuerte similitud en el seno de un medio social homogéneo” (Fossaert, 1987: 289).

Para comprender la dinámica cultural desde esta perspectiva, es necesario tener en cuenta que el habitus se encuentra en relación dialéctica con la situación de funcionamiento en la sociedad, que no es estática sino que se encuentra en continuo cambio y transformación. El habitus funciona como una condición de origen de las estructuras interiorizadas, mismas que se transforman por medio de un proceso de adaptación permanente a las condiciones cambiantes del medio social. Dichas transformaciones pueden generar a su vez cambios en el habitus. La teoría de Bourdieu tiene una fuerte influencia marxista, ya que considera que las coyunturas en que se produce una transformación del habitus son generadas por las bases económicas de la formación social en que se practica dicho habitus. Esta determinación del habitus por parte de las condiciones materiales de la vida social aporta asimismo los significados que los actores sociales aplican para la transformación de dicha realidad material.

Dos nociones clave para entender la dinámica cultural desde este enfoque son la de *campo* y la de *aparato ideológico*. Para Bourdieu, el campo es un espacio de objetivación de las instituciones, mismo que configura el habitus correspondiente. Así, puede decirse que en una sociedad las instituciones funcionan dentro de la lógica del campo intelectual, del campo académico, del campo religioso, etc. Un campo es una estructura disimétrica, caracterizada por un conflicto permanente entre quienes ocupan posiciones dominantes dentro del campo y aquellos que buscan ingresar a ellas, ya sea sorteando las reglas de admisión o modificando en provecho propio las estructuras del campo. Así como existen distintos tipos de campo, también existen distintos tipos de capital (económico, cultural, simbólico, de prestigio, etc.), y lo que se halla en conflicto dentro de un campo determinado es la distribución del tipo de capital correspondiente entre los actores que ocupan las posiciones dominantes y quienes aspiran a acceder a ellas (Giménez, 1987: 36). Lo que define a un campo específico es el tipo de capital (de cualquier clase) acumulado dentro del mismo, y las luchas por la apropiación del mismo. Por lo tanto, la sociedad se define por el

reparto de la legitimidad y el poder dentro de cada campo, entre las distintas clases. El mismo Bourdieu lo explica de esta forma:

“En una formación social determinada, las instancias que aspiran objetivamente al ejercicio legítimo de un poder de imposición simbólica y tienden de esta forma a reivindicar el monopolio de la legitimidad entran necesariamente en relaciones de competencia, o sea, en relaciones de fuerza y relaciones simbólicas cuya estructura pone de manifiesto según su lógica el estado de las relaciones de fuerza entre los grupos o las clases” (Bourdieu y Passeron, 1981: 58).

El aparato ideológico, por otra parte, consiste en una estructura social cuyo objetivo es moldear el habitus de las clases subalternas dentro de un campo específico, con objeto de legitimar la hegemonía de la clase dominante. De este modo, dicha hegemonía, en tanto que reproduce una desigualdad social, es legitimada no como una dominación impuesta sino como un consenso social destinado a conducir al “bien común”. Al igual que en el marxismo, para el enfoque semiótico las relaciones económicas entre las clases son fundamentales, pero siempre en relación con las otras clases de poder (simbólico) que contribuyen a la reproducción y a la diferenciación social. La clase dominante se impone en el plano económico, y reproduce esa dominación, solamente gracias a que también logra hegemonizar el campo cultural a través de sus aparatos ideológicos (García Canclini, 1990a: 15-16). Cabe señalar que la noción de “aparato ideológico” es rechazada por Bourdieu, pues considera reduccionista la visión de instituciones como la escuela, la Iglesia o el Estado a manera de estructuras de coerción que controlan el comportamiento de los individuos. Sin embargo, otros autores - como Robert Fossaert, por ejemplo – subrayan su importancia, y nosotros coincidimos con esta postura al considerar que los procesos culturales se desarrollan dentro de contextos socialmente estructurados, en los que intervienen factores de tipo político y económico.

“A menos de tener sólo una influencia efímera o superficial, un AI<sup>3</sup> debe moldear a su público y reestructurar sus habitus” (Fossaert, 1987: 291).

---

<sup>3</sup> Aparato ideológico.

Para entender cómo ésta perspectiva define la relación entre cultura y sociedad, teniendo en cuenta lo anterior, es necesario precisar la división que Bourdieu establece entre la “cultura” en sentido elitista y la “cultura común”. La cultura elitista tiene su soporte en un conjunto de campos ideológicos especializados, apoyados por los aparatos ideológicos que les corresponden, mientras que la cultura común se sustenta no en las instituciones, sino en las “redes de sociabilidad”. Dichas redes se constituyen en virtud de las posibilidades de contacto entre los individuos, y son tanto generadoras como conductoras de representaciones sociales. Esta definición de red se hace necesaria debido a que es más abarcadora que la noción de clase social. La clase social, según Bourdieu, no puede definirse por una sola variable o propiedad, “sino por la estructura de las relaciones entre todas las propiedades pertinentes que confiere a cada una de ellas y a los efectos que ella ejerce sobre las prácticas su valor propio” (Bourdieu, citado en García Canclini, 1990a: 16). Es aquí donde entra el concepto de redes, refiriéndose a los conjuntos de factores o relaciones que constituyen el “modo de ser” de una clase o de una fracción de clase, el cual no se establece solamente a partir de cómo participan en las relaciones de producción, sino también a partir de ciertas características que definen la “distinción” (o “buen gusto”) propios de una clase particular, como “el barrio en que viven sus miembros, la escuela a la que envían a sus hijos, los lugares a los que van de vacaciones, lo que comen y la manera en que lo comen, si prefieren a Bruegel o a Renoir, el Clave bien temperado o el Danubio Azul” (García Canclini, 1990a: 17).

La cultura común es un acervo de saberes preespecializados formados y compartidos dentro de una red de sociabilidad. Los aparatos ideológicos especializados inciden constantemente sobre las redes de sociabilidad para desposeer a los grupos inscritos en ellas de su actividad ideológica y cultural propia. Este proceso modificador del habitus se conoce como “penetración cultural”, por autores como Gilbert Rist<sup>4</sup>; sin embargo, las redes buscan mantener su habitus, por lo que oponen resistencia a dicho proceso. Al incorporar la perspectiva de clases a dicho enfoque de análisis, es posible entender que lo que se conoce como cultura común es homologable a las “culturas subalternas”, entendidas estas últimas

---

<sup>4</sup> La importancia de este concepto es tal que nos detendremos en detalle a explicarlo en el Capítulo 2.

como las culturas de los sectores populares, es decir, los que se encuentran en una relación de clase subordinada con respecto a los sectores que ejercen el poder a través de los aparatos ideológicos. Según Bourdieu, la esfera de la cultura constituye “la distinción” simbólicamente expresada entre “ethos de clase” que se manifiestan en forma de “comportamientos, consumos, gustos, estilos de vida y símbolos de estatus diferenciados y diferenciadores” (Giménez, 1987: 37). Dentro de este esquema, la cultura de las clases dominantes se impone como la “cultura legítima”, haciéndose reconocer como punto de referencia obligado de las formas subalternas de cultura. Dicha “cultura legítima” funciona como una forma de poder o, si se prefiere, de hegemonía, que se define por su capacidad de imponer significados, valores y modos de comportamiento “legítimos” por vía pedagógica o de violencia simbólica. De este modo se impone como punto de referencia exclusivo en función del cual deben reevaluarse y redefinirse todas las formas subalternas de cultura.

Otra observación que es pertinente hacer sobre el trabajo de Bourdieu es que, a pesar de su importante aportación para comprender la reproducción de las desigualdades de clase a través de la teoría de los campos, su estudio de los tres modos de producción cultural no otorga la importancia suficiente al conflicto existente entre la cultura producida de acuerdo a los intereses del sistema capitalista (“cultura de masas”), frente a la cultura de los sectores populares. Por esta razón, en las secciones 1.6 y 1.7 haremos una revisión crítica de los autores que exploran el tema.

#### 1.5.2 La contextualización estructural de las formas simbólicas.

John Thompson, por su parte, también tiene una concepción semiótica de la cultura. En primer lugar, retoma la definición de Geertz en el sentido de que la cultura “puede interpretarse como el estudio de las maneras en que individuos situados en el mundo sociohistórico producen, construyen y reciben expresiones significativas de diversos tipos” (Thompson, 1993: 135). Sin embargo, a su parecer dicha perspectiva no presta atención a las relaciones sociales estructuradas dentro de las cuales se insertan los símbolos y las acciones simbólicas. Desde su punto de vista, los fenómenos culturales pueden entenderse

como formas simbólicas en contextos socialmente estructurados, lo que hace que el estudio sociológico de la cultura se centre en la constitución significativa y en la contextualización social de las formas simbólicas. A partir de la definición geertziana de cultura, Thompson elabora su propia definición semiótica de los hechos culturales, como sigue: “la cultura es el patrón de significados incorporados a las formas simbólicas – entre las que se incluyen acciones, enunciados y objetos significativos de diversos tipos – en virtud de los cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias” (Thompson, 1993: 145). No obstante, dicha definición solamente es útil desde un punto de vista antropológico; el mismo autor introduce la noción de “contextos socialmente estructurados” con objeto de introducir problemas propiamente sociológicos – como el del poder o el del conflicto social – y analizar sus relaciones con los fenómenos culturales.

Las formas simbólicas, como se definieron en el párrafo anterior, se encuentran relacionadas con contextos y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente dentro de los cuales, y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben dichas formas simbólicas. La inserción de las formas simbólicas en los contextos sociales significa que dichas formas son producidas generalmente por agentes situados dentro de un contexto sociohistórico específico y dotados de diversos tipos de recursos y capacidades. Para definir las características específicas de los contextos sociales se recurre a las nociones de campo (en el sentido bourdieano), institución y estructura social. Thompson entiende las instituciones sociales como “conjuntos específicos y relativamente estables de reglas y recursos, junto con las relaciones sociales que son establecidas por ellas y dentro de ellas” (1993: 164). Las empresas privadas, organismos estatales, iglesias, comunidades, consejos locales, etc. se incluyen en esta definición. Las instituciones se definen por separado de los campos debido a que existen acciones e interacciones que pueden llevarse a cabo dentro de un campo pero fuera de las instituciones (por ejemplo, un encuentro casual en la calle entre amigos). Sin embargo, las instituciones se caracterizan por dar forma - a través de las relaciones de poder, los recursos, las reglas y los esquemas – a los campos de interacción ya existentes, así como por crear campos nuevos.

El concepto de estructura social en Thompson, está relacionado con las nociones de campo e institución. Afirmar que una institución o un campo se encuentran “estructurados”, es decir que se caracterizan por asimetrías y diferencias relativamente estables en términos de la distribución de los recursos de diversos tipos, el poder, las oportunidades y las posibilidades de vida, y el acceso a todo ello. El estudio de la estructuración social consiste en indagar los criterios que rigen dichas asimetrías y diferenciaciones sociales (Thompson, 1993: 165).

Esta conceptualización a primera vista es muy similar a la “distinción” de Bourdieu, con dos diferencias fundamentales: la primera es que, si bien no menosprecia el papel que juega el conflicto de clases en la diferenciación y el conflicto social, también presta atención a otras divisiones igualmente fundamentales para comprender las relaciones sociales, como son las que se dan entre los géneros, los grupos étnicos y las relaciones de poder y dominación que no dependen exclusivamente de la lucha de clases (como es el caso de los regímenes socialistas). La segunda es que el esquema de Thompson no plantea un análisis exclusivamente desde el punto de vista de los conflictos por la distribución de los distintos tipos de capital al interior de los campos, sino que engloba a los actores sociales dentro de un marco de análisis más amplio – el contexto social – que permite definir rasgos sociales que no solamente limitan y restringen la acción e interacción social, sino que también las hacen posibles, ya que la contextualización social de las formas simbólicas crea las condiciones sociales de las que necesariamente dependen dichas acciones e interacciones. Como puede apreciarse, la perspectiva de Thompson permite superar el debate entre Bourdieu y Fossaert sobre la importancia relativa de los campos y las instituciones en la producción social de sentido, al otorgarles la misma importancia relativa dentro del contexto social.

La distinción social en Thompson depende fundamentalmente de dos tipos de procesos de valoración de las formas simbólicas llevados a cabo por los actores sociales. El primero es la “valoración simbólica”, es decir, el valor que los objetos tienen en la medida en que son estimados por los individuos que los producen y reciben. El segundo tipo de valoración es la “valoración económica” que depende de la capacidad que los actores sociales tienen de

otorgar un valor de mercado a las formas simbólicas, constituyéndolas en “bienes simbólicos”. Ambos procesos pueden funcionar en forma independiente, pero en la realidad es común que se interrelacionen.

Como conclusión, podemos decir que para este autor los individuos participan en un proceso permanente de constitución y reconstitución del significado o, para decirlo de otra forma, la reproducción simbólica no se da solamente al interior de los campos, como en Bourdieu, sino al interior de los contextos sociales compuestos por campos, instituciones y estructuras<sup>5</sup>.

## 1.6 Resumen de los principales enfoques teóricos.

Recapitulando los distintos enfoques sociológicos sobre el concepto de cultura, tenemos un marco conceptual formado por las siguientes definiciones:

1. Para el culturalismo, la cultura abarca la totalidad de los modelos, pautas, parámetros o esquemas de comportamiento adquiridos o aprendidos en la sociedad, generados a través de un proceso de producción histórica. Esta concepción hace hincapié en la dimensión normativa e integradora de la vida social que representan las pautas culturales, y en el relativismo cultural, es decir, en que no existen manifestaciones culturales “superiores” o “inferiores” a otras, sino que todas ellas son igualmente respetables al ser resultado de procesos de producción histórica, si bien con características particulares en cada cultura.
2. El enfoque estructural-funcionalista, según el cual los “subsistemas” del sistema social funcionan como puntos de referencia para estudiar la mediación entre las referencias externas e internas, así como entre la acción orientada al pasado y la acción orientada al futuro. Si bien no existen funciones que sean patrimonio específico de un “subsistema” social, es posible estudiar la relación entre sistema y

---

<sup>5</sup> Los diferentes autores estudiados proponen diferentes definiciones del término “estructura social”. Para efectos de este trabajo, adoptamos de manera general la definición hecha por Thompson del concepto, por ser la más abarcadora y con mayor poder explicativo. Evitamos así el reduccionismo materialista de la corriente marxista y la insuficiencia de la definición parsoniana, que no tiene en cuenta la desigualdad social como elemento característico de la estructuración.

entorno a partir de los factores de mediación conocidos como adaptación, alcance de metas, integración y mantenimiento de patrones.

3. La concepción de la cultura como una “visión del mundo” dentro del marxismo, así como su análisis de las desigualdades sociales y las luchas de clases. La aportación del concepto de hegemonía. Revalorización de lo nacional y lo popular en la formación de una cultura para los sectores subalternos.
4. El enfoque semiótico, que considera que lo simbólico se crea y reproduce en la sociedad a través de un proceso de producción de sentido. La cultura es vista como un proceso de continua producción, actualización y transformación de modelos simbólicos en la práctica individual y colectiva, a partir de un capital simbólico socialmente poseído e individualmente incorporado (a través del habitus en el caso de Bourdieu, y de los contextos socialmente estructurados desde el punto de vista de Thompson).

El hilo conductor que nos permite integrar esta pluralidad de enfoques en una misma propuesta metodológica es que todos ellos tienen en común un reconocimiento de la naturaleza semiótica de la cultura, lo que no los hace excluyentes, sino complementarios entre sí (Giménez, 1987: 33). Parafraseando a George Ritzer, podemos decir que las distintas propuestas teóricas sobre el concepto de cultura son “perceptivamente diferentes, pero mutuamente enriquecedoras” (Ritzer, 2002: 615). En estos dos autores se observa una preocupación por la tendencia a la parcialidad en cada uno de los esquemas conceptuales del análisis sociológico de la cultura, sin consideración a las aportaciones de los demás paradigmas. Por lo tanto, nuestra propuesta es reconocer que todos los enfoques sociológicos que hemos delineado hacen una aportación relevante al tema de las relaciones entre cultura y desarrollo. Las formas específicas en que dichos paradigmas se combinarán para explicar nuestro objeto de estudio serán definidas parcialmente en este capítulo, y con más detalle en el Capítulo 4.

## 1.7 Cultura de masas.

El concepto de cultura de masas es clave para comprender las políticas culturales en una metrópoli (o megalópolis) como la Ciudad de México. La cultura de masas es una noción histórica y socialmente definida; para comprenderla en sus manifestaciones concretas es necesario observarla como un fenómeno resultante de complejos procesos económicos y sociales, más que como el producto de voluntades o proyectos individuales.

Como ya se ha señalado, la organización social existe como parte de la cultura, lo que posibilita reconocer la existencia de distintas manifestaciones culturales, producto de los intereses de las distintas clases sociales, mismos que resultan divergentes e incluso contradictorios entre sí. En contraposición a la visión idealista y ahistórica de la cultura que argumenta un presunto carácter neutro y abstracto de la misma, nuestro paradigma incluye la noción de que la cultura tiene una naturaleza de clase vinculada a la organización política y al sistema económico, que la cultura dominante en cada época es la cultura de la clase dominante, generalmente como instrumento de dominación y de legitimidad, y que la cultura tiene una estrecha relación con la producción material.

El proceso histórico formativo de la cultura de masas se inscribe en el esquema del acelerado proceso de modernización global desencadenado con fuerza a partir de principios del siglo XX, cuando los antiguos modelos económicos, políticos, sociales y culturales empezaron a ser desplazados por nuevos patrones tecnológicos e industriales, tendientes a imponer esquemas de integración global acordes con los intereses de la economía internacional hegemónica. Esta época se caracteriza por el surgimiento de la “sociedad de masas”, con las siguientes características: la organización a gran escala de la producción capitalista; la ampliación de la economía de mercado hasta proporcionar (sobre todo en los países capitalistas avanzados) bienes de consumo al alcance de mayores sectores de la población; el impresionante desarrollo de la división social del trabajo que con Taylor alcanza un punto culminante; la producción en serie y la cadena de montaje fordista que posibilita la producción en masa y con ella, el consumo en masa (origen productivo de la

sociedad de consumo); el sensible aumento del nivel de confort de amplios sectores de la población, con la producción de aparatos electrodomésticos (televisión, radio, etc.); el explosivo crecimiento de los espacios urbanos que se traduce tanto en la multiplicación de las ciudades, como en la concentración poblacional; la consolidación de sistemas cada vez más sofisticados de la comunicación masiva (historietas, cinematógrafo, radio, etc.); etcétera (Salazar, 1991b; 192).

En la medida en que se manifiesta la imposición y el avance de este modelo económico dominante, se producen grandes transformaciones económicas, políticas, sociales y culturales, que tienen como resultado un eclipsamiento de las tradiciones, costumbres, normas y valores que históricamente habían regido la vida de los pueblos. Dichas pautas culturales son sustituidas por pautas homogeneizadoras de conducta, de estilos de vida y de consumo. Las pautas culturales de los pueblos pasan a adquirir una dimensión de masas que unificadora de esquemas y valores a nivel planetario, todo ello con fines principalmente relacionados con los intereses políticos y económicos de una élite burguesa (Valdez, 1995: 36).

Una de las características principales de la cultura de masas es la difusión por todo el mundo de un modelo cultural bastante homogéneo, que involucra, entre otros efectos, patrones de conducta, modelos de consumo y opiniones comunes que no se sustentan en la diversidad y la especificidad cultural de los pueblos del mundo. En esto coincide Stavenhagen (1997: 22) al señalar que en la actualidad se habla de una cultura global o universal, en la que la humanidad entera participa de manera creciente en un conjunto de valores culturales. En esta propagación de la cultura de masas juegan un papel fundamental los medios de comunicación característicos de nuestra época, por lo cual reciben apropiadamente el nombre de “medios de comunicación masiva”:

“La cultura de masas es creada fundamentalmente para el consumo, con fines comerciales y de lucro económico y puesta en circulación a través de los medios de comunicación masivos, principalmente la radio y la televisión, los que se adueñan e imponen, de distintas maneras, del quehacer cultural de las clases y grupos sociales” (Valdez, 1995: 37).

Podemos decir entonces que la cultura de masas es un conjunto de patrones de conducta, modelos de consumo y opiniones comunes que se imponen de forma hegemónica (en el sentido gramsciano) en las sociedades, eclipsando, con fines de poder político y lucro económico, las manifestaciones culturales propias de los sectores subalternos e imponiendo una lógica de homogeneización a las diferentes culturas del mundo bajo un conjunto de valores acordes con la lógica del sistema capitalista dominante.

#### 1.7.1 Debates principales sobre la contribución de la cultura de masas al desarrollo cultural.

Teniendo en cuenta lo expuesto en la sección anterior, se puede concluir que el incremento de las fuerzas materiales de producción, incide directamente en la relación contradictoria y cambiante entre la cultura dominante o hegemónica y la cultura de los grupos subalternos. En ese sentido, el acelerado proceso de innovaciones tecnológicas y el afianzamiento de los medios masivos de comunicación ha generado, en palabras de los críticos de la Escuela de Frankfurt (Adorno y Horkheimer, 1985) la aparición de la cultura de masas o industria de la cultura, a la que consideran altamente nociva para los grupos subalternos, pues a la par que debilita la producción autónoma de estos grupos, fortalece la influencia de la cultura dominante. Su referencia a la ideología como una “falsa conciencia” adquiere su connotación más precisa al asociarse los medios de comunicación masiva con las concepciones de vida y mundo que vinculan al individuo con la vida en sociedad. A través de dichos medios de comunicación, a los miembros de las clases y sectores subalternos de la sociedad se les inculca un confort consumista, induciendo a los miembros de dichos estratos a una actitud pasiva, indiferente y atomizada. En su concepción, los medios de comunicación masiva poseen un carácter manipulador al fomentar el consumismo, y son eficaz instrumento de los grupos dominantes al acallar toda crítica al capitalismo y al identificar la felicidad con el conformismo social y político de los individuos. Dicho de otra forma, estos autores consideran que la cultura de masas tiene el efecto de sustituir símbolos y valores de los sectores subalternos por modelos y estereotipos que son externos a ellos.

Los autores mencionados conciben a la cultura de masas (o “industria de la cultura”), como aquel conjunto de valores prefabricados y difundidos por los medios de comunicación masiva, cuyo principal objetivo es incitar al consumo compulsivo, y con éste uniformar las mentalidades de los sujetos componentes de los grupos subalternos, para someterlos a la ideología e intereses de la clase dominante (Salazar, 1991b: 193). “En la industria cultural el individuo es ilusorio no sólo por la igualación de sus técnicas de producción. El individuo es tolerado sólo en cuanto su identidad sin reservas con lo universal se halla fuera de toda duda” (Horkheimer y Adorno, 1985: 215-216). En efecto, “La pseudo individualidad constituye la premisa del control y de la neutralización de lo trágico: sólo gracias al hecho de que los individuos no son en efecto tales, sino simples entrecruzamientos de las tendencias de lo universal, es posible reabsorberlos integralmente en lo universal. La cultura de masas revela así el carácter ficticio que la forma del individuo ha tenido siempre en la época burguesa, y su error consiste solamente en gloriarse de esta turbia armonía de universal y particular” (Horkheimer y Adorno, 1985: 216).

En contra de la interpretación sobre la cultura de masas elaborada por los teóricos de Frankfurt, han existido una variedad de autores, que, desde diferentes perspectivas, señalan lo que a su criterio son aspectos positivos de la cultura de masas. Los más representativos son Shils, McLuhan y Daniel Bell, y todos ellos coinciden en los siguientes postulados: la cultura de masas se aleja del autoritarismo estatal y comunicacional, planteando la exigencia de una sociedad más democrática. Las masas, por sus mismas características, rechazan ser excluidas de los beneficios sociales, por lo cual reclaman para sí lo que anteriormente era patrimonio exclusivo de las elites: derechos culturales y acceso a los privilegios de la cultura (Shils, 1985). El consumismo propio de la cultura de masas, más que homogeneizar y empobrecer culturalmente a las mayorías crea una diversidad de gustos, alternativas y públicos consumidores; esta extensión a toda la sociedad de la *capacidad de elegir* (elegir qué comprar, a qué dedicarse, por quién votar) cruza las distancias que tradicionalmente contraponen a las clases sociales, nivelando, de alguna manera, sus estilos de vida.

“El tema de la igualdad – simbolizado en el siglo XIX en forma evidente por la exigencia del sufragio político y en el siglo XIX por la paridad de posibilidades -, el hecho de que las masas rechacen su exclusión de la sociedad, se transforman en las características determinantes de la sociedad de masas. El estilo de vida, los derechos, las normas y los valores, el acceso a los privilegios, la cultura, todo cuanto fue antes propiedad exclusiva de una élite, pertenece hoy a todos. En la sociedad de masas democrática el hecho de poseer un lugar en la sociedad implica también otras cosas: significa no sólo participar de los frutos de la sociedad, , sino también poseer el derecho – y la oportunidad – de elegir. Elegir los legisladores, elegir un trabajo o una profesión, elegir el lugar para vivir, elegir los amigos, elegir lo que se quiere comprar. Resumiendo: tener el derecho de enunciar y pronunciar juicios en todos los sectores de la vida, desde la política hasta el arte” (Bell, 1985: 15).

La consolidación de los “mass-media” y de la comunicación de masas, suponen una nueva era en donde el surgimiento de la “aldea global” posibilita que el hombre se transforme en un ser completamente sensorial unido a sus semejantes y a su tiempo, en un mundo en que los límites geográficos han desaparecido.

“Los mass-media amalgaman de forma tal a la sociedad que la convierten en una verdadera sociedad nacional, por lo que se transforman en los educadores de la conducta social, al impulsar cambios en las costumbres, al fomentar el deseo de bienestar, de crear un nuevo estilo de vida determinado por la variedad, de elevar el gusto cultural, etc.” (Salazar, 1991b, 194).

McLuhan (1997: 164-165) sostiene que la historia de la humanidad puede subdividirse en tres etapas, cada una delimitada por el desarrollo de una nueva tecnología de medios de comunicación. La primera etapa se circunscribía a la comunicación oral, donde por sus mismas características la comunicación sólo permite la organización social tribal. La segunda etapa, caracterizada por la invención de la escritura y el alfabeto fónico, fomenta la destrribalización, la individualización, la formación de un Estado administrador de la

producción y regulador de la vida social, el surgimiento de la economía de mercado y de nociones de identidad bajo conceptos como “lo público” y la “nación”. La tercera etapa, en la cual se encuentran las sociedades modernas, se caracteriza por un retorno al tribalismo fomentado por los medios electrónicos de transmisión de información, que construyen una comunión universal colectiva, en la cual pierde fuerza el Estado-Nación y las instituciones que lo sustentan y en cambio se fortalece la “aldea global”. Esto conduce al autor a propugnar una nueva forma de construcción de ciudadanía, que permita lograr una suerte de solidaridad social de carácter planetario. O dicho de otra forma, como asegura Shils, gracias a la masificación e internacionalización de la cultura, “el resultado ha sido que, quizá por la primera vez en la historia, amplios sectores de seres humanos han podido asociarse de un modo relativamente libre y sin coacción alguna” (1985: 141).

#### 1.7.2 Críticas a las posturas anteriores.

Una de las corrientes más importantes que surge como crítica tanto a la postura de la Escuela de Frankfurt como a la de Shils, Bell y McLuhan es representada por Umberto Eco, quien en un célebre ensayo (Eco, 1977, citado en Salazar, 1991b), cuestiona tanto a los apologistas como a los críticos de la cultura de masas. Señala como genérico y ambiguo al concepto de cultura de masas, considerando erróneas las interpretaciones hechas por sus críticos (apocalípticos) y por sus defensores (integrados). En contraposición a ambas propuestas, Eco elabora los siguientes postulados sobre la cultura de masas:

1. El concepto de comunicación de masas, por su misma naturaleza abarcadora, es una realidad a la que ningún miembro de la sociedad puede escapar, por lo cual ningún individuo permanece ajeno a los valores aportados por los medios de comunicación masiva.
2. Desde la perspectiva antropológica, la cultura de masas debe entenderse como un contexto histórico en el cual todos los fenómenos de la comunicación aparecen interconectados y determinándose mutuamente, ya sea que su contenido se oriente hacia la diversión evasiva o hacia la espiritualidad más sublime.

3. La existencia de operadores culturales que producen cultura para las masas con fines de lucro, sin abrir la puerta a ningún tipo de crítica social o cultural, es una realidad que no se puede soslayar. Esto cuestiona el ideal de los integrados de los medios de comunicación masiva como un camino directo a una sociedad más democrática e igualitaria.
4. Cuando las masas asumen su papel como protagonistas de la vida social y política, se habla del “momento de la cultura de masas”, momento en que las masas ponen en circulación un lenguaje propio, que elaboran proposiciones que parecen provenir de las bases sociales, de “los de abajo”. Paradójicamente, las expresiones culturales que resultan no nacen de abajo, sino que le son propuestas a las masas en forma de mensajes formulados según el código de la clase hegemónica. Esto es una cultura de masas en la cual los sectores populares consumen modelos culturales burgueses creyéndolos una expresión autónoma propia.
5. El acceso de los sectores subalternos de la sociedad al consumo de la información han creado una “civilización de masas”, en la que todos los individuos se transforman en consumidores de una producción intensiva de mensajes a chorro continuo elaborados industrialmente, en serie y transmitidos según los canales comerciales de consumo y regidos por la ley de la oferta y la demanda.
6. En la base de la crítica a la cultura de masas se encuentra una raíz aristocrática, un desprecio por las masas heredado de quienes consideran que la “alta cultura” o cultura de las elites es una manifestación superior a todas las demás. En el otro extremo, la defensa acrítica de la cultura de masas peca de un acentuado liberalismo cultural, ignorando el hecho de que es producida por grupos de poder económico, y por lo tanto es tratada principalmente como una mercancía que debe producir utilidades.

Recapitulando, podemos afirmar que la crítica de Eco coincide en varios puntos fundamentales con la crítica de la Escuela de Frankfurt: se acepta el carácter mercantilista y consumista que subyace a la producción, distribución y recepción de la producción cultural de masas, pero al mismo tiempo se reconoce que los miembros de todas las sociedades necesariamente están expuestos a la influencia de dicha cultura, debido al carácter

globalizador de la misma. Asimismo se hace una distinción importante entre la cultura de los sectores populares y la “alta cultura”, definición que es fundamental para entender nuestra propuesta de formulación de una política cultural.

Si bien es cierto que la cultura de masas se forja de acuerdo a los criterios de un modelo económico capitalista hegemónico, también es cierto que para ser asimilado con mayor facilidad, intenta fundarse en experiencias comunes a la mayoría de la población mundial. De esta manera, para imponerse, la cultura de masas implica un proceso de fragmentación y masificación de las culturas tradicionales (por ejemplo, las culturas populares urbanas, las culturas campesinas, indígenas, etc.). Con ello propicia desarraigo, mezcla y confusión de valores culturales y espirituales entre los sectores populares.

No obstante, la cultura de masas y el proceso de hegemonía capitalista a nivel mundial no se entenderían correctamente si solamente se conciben como procesos en los cuales los grupos subalternos juegan un papel de asimilación pasiva, sin tener en cuenta que dichos sectores de la sociedad ejercitan también una capacidad de crítica, y que en numerosas ocasiones refuncionalizan los productos que reciben de la cultura de masas para adaptarlos a sus costumbres,, normas, valores, tradiciones, etc.

Valdez (1995), por ejemplo, ha señalado que la cultura de masas ha logrado adecuarse a la cultura popular, a las culturas indígenas, campesinas y populares del medio urbano. Ellas asimilan, cada una a su manera, los ofrecimientos de la cultura de masas que se encuentran a su alcance, reciclándolos y recombinándolos con elementos propios de su bagaje cultural, dando como resultado productos culturales resimbolizados y resignificados que algunos estudiosos llaman *neoculturas*. Prueba de ello es la resignificación de la vida de ciertos sectores populares urbanos, que se vuelve objeto de consumo a través de la difusión de la radio, el fonograma y el *videoclip*. Asimismo, el uso que las comunidades indígenas y de migrantes en los Estados Unidos hacen de la tecnología de audio y de los medios de comunicación masiva como un nuevo medio de preservar sus tradiciones y de fortalecer la conciencia comunitaria, implica una transformación de su vida social dado que ya no es la tradición oral la única de vía de conservación de los bienes simbólicos.

En el caso de las culturas populares urbanas, es necesario tener en cuenta que la dinámica de la vida social urbana y la resistencia cultural popular son dos procesos que se articulan de formas sumamente complejas. En este caso, la resimbolización y resignificación de la cultura de los sectores populares urbanos tiene que ver con fenómenos como la relación entre las formas de vida tradicionales y la distancia que los sectores populares guardan con respecto a factores de modernización, tales como los proyectos modernizadores del Estado o los avances tecnológicos (Valdez, 1995: 41). Existen fenómenos sociales tales como el machismo, los usos prácticos de la religión, la vida en “bandas” o pandillas juveniles y otros más que sufren una refuncionalización debida a las influencias de la cultura de masas, pero que también pasan por el tamiz de formas de resistencia popular para poder adaptarse a las condiciones de vida material y cultural de estos grupos urbanos.

### 1.7.3 Cultura de masas: conclusiones.

Como puede verse, la cultura de masas, al negar las especificidades culturales regionales, las identidades locales y el respeto a las diferencias entre pueblos, no contribuye íntegramente al desarrollo cultural de dichas colectividades. Es por esta razón que creemos que una política cultural debe tener como prioridad el fortalecimiento de las culturas populares de cada localidad; en el caso del entorno urbano hablaríamos de la cultura popular de cada barrio o colonia. La pertinencia de estudiar aquí el concepto de cultura de masas se deriva de que dicha cultura es en efecto producto de la colonización del orbe por parte de las grandes potencias capitalistas, quienes para consolidar su hegemonía deben introducirse en todos los ámbitos de la vida de los pueblos colonizados e imponer un modo de vida. El proceso de imbricación entre las culturas de las distintas comunidades y regiones del planeta y la cultura global o de masas es, en la práctica, irreversible. La penetración del sistema capitalista hegemónico ha hecho que prácticamente no exista una cultura que no esté expuesta a su influencia. Nuestro objetivo no es determinar si las culturas autóctonas deben cambiar o no – porque necesariamente sufren modificaciones al entrar en contacto con la influencia de la cultura global – sino estudiar el carácter de dichas transformaciones y sus efectos en el desarrollo de las sociedades. Estas transformaciones,

como se ha mencionado, se lleva a cabo en ambos sentidos: no solamente son las culturas autóctonas o populares las que se transforman gracias a la influencia de la cultura de masas, sino que dicha cultura también se ve refuncionalizada y resimbolizada a partir de la apropiación que diferentes grupos sociales hacen de la misma.

El desarrollo cultural de una sociedad depende en buena medida de las políticas culturales puestas en práctica. Nuestra tesis es que dicho desarrollo depende del fortalecimiento de la cultura popular o cultura de los grupos subalternos (ambos términos se emplearán indistintamente en este trabajo con el mismo fin). La definición de cultura popular es problemática y es conveniente detenerse en ella para concretar con mayor claridad nuestro marco conceptual.

## 1.8 Cultura popular.

El proceso de expansión económica y política de las potencias europeas, y en la actualidad de los Estados Unidos, es también un proceso de expansión cultural, pues como ya se ha dicho la imposición de determinadas pautas de vida social es necesaria para cumplir los objetivos del gran capital, de una expansión constante de las fuerzas productivas y del mercado para sus productos. A este proceso se asocia una visión de que el desarrollo científico y tecnológico impulsado por dichas potencias conlleva necesariamente el modo de vida más deseable para la humanidad en general. De este modo, las culturas que no poseen dichos adelantos se consideran como poseedoras de “menos” cultura que las culturas pertenecientes a la civilización occidental, y la introducción de dichos adelantos implica, dentro de esta línea de pensamiento, una “elevación del nivel cultural” de las sociedades consideradas “primitivas” (Stavenhagen, 1997: 21).

Este ha sido, efectivamente, el objetivo de la política cultural de innumerables gobiernos y agencias dedicadas al tema. Una de las primeras interrogantes que surgen de este enfoque consiste, por supuesto, en definir qué criterios aplican los diferentes actores (gobiernos, grupos, individuos, etc.) para valorar las distintas manifestaciones culturales, y decidir cuáles se consideran superiores o mejores que otras y por qué. Dichas definiciones

responden usualmente más a criterios políticos y económicos más que netamente culturales, sobre todo teniendo en cuenta las relaciones entre los países industrializados y el Tercer Mundo.

Frente a esta visión etnocéntrica de la cultura, las ciencias sociales han desarrollado el enfoque del relativismo cultural (Stavenhagen, 1997). En esta perspectiva (fuertemente influenciada por el culturalismo), cultura es el conjunto de actividades y productos materiales y espirituales que distinguen a una sociedad determinada de otra. Esta perspectiva no plantea la superioridad o inferioridad de ninguna cultura frente a otra, pues reconoce que cada cultura es un resultado de una dinámica social específica y de un proceso determinado de adaptación humana a las características del medio físico. El mismo Stavenhagen plantea que la cultura es “la respuesta de un grupo social al reto que plantea la satisfacción de las necesidades básicas que tiene toda colectividad humana” (1997:22). El autor subraya varios elementos de la cultura que contribuyen a este enfoque:

- a) La cultura como proceso colectivo de creación y recreación.
- b) La cultura como herencia acumulada de generaciones anteriores.
- c) La cultura como conjunto de elementos dinámicos que pueden ser transferidos de grupo a grupo y en su caso aceptados, reinterpretados o rechazados, por grupos sociales diversos.

Frente a la pretensión omniabarcadora de la cultura de masas o cultura global, el propio Stavenhagen propone una revaloración del concepto gramsciano de “cultura nacional”. Esta cultura nacional cobra vigencia a partir del momento histórico en el que se constituyen los estados nacionales modernos, por lo que está fuertemente vinculada a la lucha por la independencia política y económica por parte de las naciones del llamado “Tercer Mundo”. Todos los Estados nacionales han debido de echar mano de una política cultural con carácter nacionalista, socializada a través del sistema educativo y los medios de comunicación, para lograr una necesaria integración nacional. Por supuesto, al recurrir a un enfoque gramsciano, la definición de “cultura nacional” no puede desligarse de la “cultura popular”, sin caer en las debilidades teóricas del romanticismo. A través de los conceptos

de hegemonía, ideología y grupos subalternos, Gramsci sienta las bases para una definición adecuada de la cultura popular, pues a su entender el folclor no solamente es pasivo y reaccionario, sino que puede tener elementos creativos y progresistas que puedan “transformar en activa y orientada la praxis de las clases subalternas” (Salazar, 1991a: 196).

Alberto Cirese, por su parte, continúa la propuesta de Gramsci al afirmar que, ante la diversidad de condiciones sociales, corresponde una diversidad de culturas (desniveles internos de la cultura, las que se concretan en la existencia de la cultura hegemónica y la cultura subalterna, así como en la capacidad que tiene esta última de resistir, adaptarse e incluso modificar a la cultura hegemónica. De esta manera, la cultura popular corresponde a las clases subalternas y se define por su posición con respecto a dichas clases y por su solidaridad con ellas. Así, la cultura popular no se limita a las culturas campesinas tradicionales, sino que contempla a los obreros, a los colonos suburbanos, a los grupos étnicos marginales, etc. En este sentido, la propuesta de Cirese evita la sobresimplificación que centra el estudio de la diferenciación sociocultural exclusivamente en los conflictos de clase, y propugna por la introducción de otros tipos de variables al análisis, como pueden ser la etnicidad, la dominación política, etc. En palabras del propio autor:

“El segundo nudo consiste en que el marxismo procede sustancialmente a través de distinciones horizontales o de clase y las disciplinas demo-etno-antropológicas tratan con frecuencia objetos que tienen carácter vertical (transclasista, según la terminología que propongo), o sea, etnias, regiones, naciones, religiones (además de razas, sexos y clases de edad), para no mencionar pares de oposiciones como ciudad y campo y norte y sur, que ciertamente no coinciden con cortes de clase (hay dominantes y dominados tanto en la ciudad como en el campo, tanto en el norte como en el sur). La ventaja de la introducción de una dicotomía vertical, como por ejemplo elemental / complejo, consiste en que podría abrir el camino para encontrar, también en otros campos, una unión entre los cortes tantas veces verticales de los objetos de estudio demo-etno-antropológicos y el corte (¿exclusivamente?) horizontal del marxismo)” (Cirese, 1983: 58).

Bourdieu, por su parte, difiere en un principio de este enfoque, al plantear el problema de la cultura popular como inserto en una dinámica de oposición entre tres diferentes campos de la cultura, que son el gusto legítimo o burgués<sup>6</sup>, el “gusto medio”<sup>7</sup>, y el “gusto popular”<sup>8</sup> (García Canclini, 1990a: 21). Esta clasificación es útil en tanto que distingue entre tres modos de producción presentes en la sociedad capitalista: el burgués, el medio y el popular. Estos tres modos de producción cultural se distinguen entre sí por el público al que se dirigen, por la naturaleza de las obras que se producen (obras de arte / bienes y mensajes de consumo masivo) y por las ideologías político-estéticas que expresan (aristocracismo esteticista burgués / pretensión pequeñoburguesa / pragmatismo funcional popular). No coincidimos plenamente con la sugerencia de Bourdieu de que la cultura popular carece de un espacio simbólico autónomo y de que la arena de los conflictos de clase es el campo de la cultura “legítima” o burguesa. Por el contrario, los sectores populares tienen modelos propios de elaboración simbólica que les permiten cultivar lo estético sin pretensiones aristocráticas ni una exclusiva preocupación utilitaria. Por otra parte, los capitales culturales populares no constituyen desarrollos alternativos sólo por la inercia de su reproducción (García Canclini, 1990a: 31). También han dado el soporte cultural para movimientos políticos nacionales, regionales, étnicos o clasistas que enfrentan al poder hegemónico y buscan otro modo de organización social. Un ejemplo característico en el caso de México es el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en enero de 1994, esgrimiendo reivindicaciones culturales y económicas de los pueblos indígenas de toda la República. En el caso de la Ciudad de México, dicho movimiento fue apoyado por otros sectores sociales subalternos, como los trabajadores urbanos, a través de marchas de

---

<sup>6</sup> Definido como único gusto estético legítimo por la hegemonía de la clase dominante, consiste en lo que se denomina “alta cultura”, como las obras de museo, la música clásica, la literatura “cultura”, etc. La definición de este campo como “elitista” y “representativo del buen gusto”, eufemiza y reproduce la separación entre clases sociales y la exclusión de los sectores populares, ya que sólo pueden acceder a su consumo quienes cuenten con el capital cultural (simbólico) y material (económico) para poder apropiárselo. Si bien el acceso a un museo de arte contemporáneo puede ser gratuito, solamente quienes tienen acceso al entrenamiento intelectual y estético necesario pueden apreciar este tipo de bienes culturales.

<sup>7</sup> Se asocia con las leyes del mercado y el consumo masivo propios de la sociedad capitalista. Es excluyente de los sectores populares debido a que se requiere de un capital económico, mas no necesariamente simbólico, para su consumo. Un ejemplo es la fotografía recreativa, que no tiene altas pretensiones intelectuales sino que plasma momentos y acontecimientos que reflejan el modo de vida pequeñoburgués (como las vacaciones o paseos).

<sup>8</sup> El consumo cultural de los sectores populares se caracteriza por una incapacidad para separar lo estético de lo práctico. De este modo, los bienes culturales que consumen estos sectores no se caracterizan por establecer una distinción basada en la definición de “de buen gusto”, sino en su utilidad dentro de un modo de vida donde los recursos materiales tienden a ser más escasos que en otros sectores.

protesta, reflejando una vinculación de intereses entre los distintos sectores subalternos que puede implicar tanto la esfera de los conflictos de orden material como simbólico frente a los intereses de los grandes capitales (Roman y Velasco, 1998: 131-133).

Al respecto, el antropólogo italiano Lombardi Satriani (1978: 32, 39) afirma: “...el folklore debe ser interpretado como una cultura específica elaborada, con diversos grados de fragmentaridad y de conocimientos, por la clase subalterna, con funciones contestatarias ante la cultura hegemónica, producida por la clase dominante.” Asimismo, “el carácter contestatario del folklore (...) revolucionario de por sí, admite que partiendo precisamente de los contenidos folklóricos más explícitamente contestatarios, se favorezca el proceso de toma de conciencia por parte de la clase subalterna, de la explotación de que es objeto y de la necesidad de eliminar semejante situación.”

Frente a la cultura de masas, cuyo carácter es de producción y difusión masiva, de instrumento de dominación y colonización en manos de sectores hegemónicos, la cultura popular se distingue como un proceso propio de los sectores subalternos a partir de su interacción directa y como respuesta a sus necesidades (en oposición al carácter impersonal y consumista de la cultura de masas)<sup>9</sup>. La cultura popular es cultura de los sectores subalternos (“los de abajo”), fabricada por ellos mismos, carente de medios técnicos. Sus productores y consumidores son los mismos integrantes de dichas clases. No es cultura para ser vendida sino para ser usada, pues responde a las necesidades de los grupos populares. Frente a estas necesidades y frente a su opresión, los sectores subalternos siempre han tenido la posibilidad de elaborar respuestas solidarias que forman y expresan la conciencia compartida de su situación y generan el comienzo de una toma de conciencia compartida, requisito fundamental para poder a su vez generar alternativas de acción para la superación de su subordinación, en todas las facetas que ella implica (económica, política, cultural, etc.). “La cultura popular auténtica, dentro de un contexto de dominación y explotación, es el sistema de respuestas solidarias, creadas por los grupos oprimidos, frente

---

<sup>9</sup> El término “masa” se refiere a un conjunto de personas, incomunicadas entre sí, aisladas, sin un proyecto social propio ni posibilidades reales de articularlo. La cultura popular o del “pueblo”, en cambio, expresa la idea de hombres unidos, comunicados entre sí, ligados por situaciones objetivas y por la conciencia compartida de ellas, y capaces de generar productos culturales y acciones políticas en forma grupal y cooperativa (Margulis, 1997: 60).

a las necesidades de liberación” (Margulis, 1997: 44). La cultura popular requiere, por tanto, de la comunicación personal, activa, con diálogo entre iguales, para reafirmarse como una cultura autogestiva, creativa y espontánea.

En coincidencia con los autores de la corriente crítica de Frankfurt, Margulis postula que las clases dominantes, tanto a nivel nacional como internacional, ejercen una acción negadora de la cultura popular, favoreciendo la difusión de la cultura de masas. Por un lado, difunden la cultura de consumo masivo, la cual, cargada de “códigos ideológicos mistificadores”, intenta diluir las diferencias culturales y el sentimiento de identificación entre los sectores populares oprimidos, al borrar los rasgos culturales compartidos que forman la base de dicha identificación, así como dificultar y reprimir los procesos de creación – y por tanto, de reproducción cotidiana - de la cultura popular<sup>10</sup>. Salazar (1991b: 199) coincide al afirmar que la cultura popular como efecto de la penetración de la cultura dominante, pierde coherencia interna, lo que puede orillar a los sectores subalternos a despreciar su propia cultura, debilitando su capacidad contestataria frente a las clases dominantes y de creación cultural autónoma<sup>11</sup>.

Por cultura popular se entienden, pues, los procesos de creación cultural emanados de las clases populares, entendidos estos como los subordinados a la estructura de dominación capitalista. Al ser creada desde abajo y por los de abajo, puede ser utilizada para enfrentar solidariamente sus carencias comunes. “La solidaridad sólo puede nacer y ejercer a través de la interacción y la comunicación directa, la confrontación cotidiana de situaciones

---

<sup>10</sup> La distinción entre cultura de masas y cultura popular puede hacerse también definiendo al sujeto o actor social a quien se refiere cada una, como lo hace bellamente Margulis: “Por “masa” entendemos un conjunto de personas, incomunicadas entre sí, aisladas, sin proyecto propio ni posibilidad de articularlo. Con el concepto “pueblo” expresamos la idea de hombres unidos, comunicados entre sí, ligados por situaciones objetivas y por la conciencia compartida de ellas, y capaces de generar productos culturales y acciones políticas en forma grupal y cooperativa” (1997: 60).

<sup>11</sup> Stavenhagen (1997: 26) señala otro fenómeno que ha caracterizado a la relación de las clases dominantes y de sus aparatos ideológicos con la cultura popular: el fenómeno de “folclorización” o apropiación de las manifestaciones culturales populares con fines ideológicos. El arte y la cultura populares se comercializan – frecuentemente con el patrocinio directo del Estado – y se utilizan como parte de una política económica de exportación o de atracción del turismo extranjero. Los valores culturales intrínsecos en dichas manifestaciones son de este modo separados de su contexto original y los productos culturales son desprovistos del sentido cultural y social que les dieron origen. Para este autor, dicha situación solamente permite dos resultados: o bien la cultura popular se diluye y desaparece irremisiblemente frente a la cultura hegemónica, o bien es recuperada por parte de los sectores subalternos como herramienta de acción transformadora de la realidad social.

comunes. La solidaridad sólo es tal entre iguales; en sí misma implica un reconocimiento de situaciones compartidas por el grupo” (Salazar, 1991b: 198). La cultura popular tiene un carácter subversivo, ya que es reacia a la ideología del sistema, conduce a la toma de conciencia, y tiene un potencial desideologizante,. La cultura popular conduce a las acciones políticas y a las luchas de liberación.

La cultura popular se estructura utilizando el espacio como elemento cohesionador, pues quienes padecen limitaciones económicas, políticas, sociales y culturales comunes pueden adoptar más fácilmente respuestas comunes. El compartir un mismo espacio urbano (colonia, barrio, manzana, etc.) y / o una situación social semejante facilita el conocimiento de otros que sufren las mismas carencias. De este modo, surge un conjunto de redes sociales que además de identificar al individuo con su comunidad, fomentan la creencia de que los problemas se pueden superar colectivamente. Es por esto que la cultura popular se puede convertir en una estrategia de relaciones sociales con objeto de lograr una gran variedad de objetivos: democratización política, mecanismos de auto producción o auto consumo, vivienda y servicios urbanos, etc. (Salazar, 1991b).

Dado que el concepto de cultura popular se basa en un principio en el estudio de las relaciones de clase para su fundamentación teórica, es necesario extenderlo para evitar el error de definirlo como un bloque homogéneo frente a la cultura de masas, o de hacer ver a lo popular como un producto atribuible exclusivamente a las relaciones sociales de producción. En la realidad, lo popular tiene connotaciones étnicas, regionales y urbanas que hacen que se manifieste en múltiples formas. A pesar de ello, los diversos grupos que conforman lo que se conoce como lo “popular” tienen en común el hecho de que su desarrollo se da en condiciones desfavorables frente a los sectores dominantes, ya sea en la esfera política, económica, social o cultural. Gilberto Giménez argumenta que los “desniveles culturales internos” entre cultura hegemónica y culturas subalternas se deben siempre a formas históricas de identidad colectiva, pero diferencial entre grupos sociales, que tienen por característica fundamental su inscripción territorial y su arraigo en las redes primarias de la sociedad. “Existe, por lo tanto, cierta correspondencia entre la serie: comunidad indígena, rural, regional, nacional, que conlleva formas históricas de identidad

colectiva, y la serie en que figuran, por ejemplo, las castas, los estamentos, las clases sociales, que son formas igualmente históricas de identidad diferencial” (Giménez, citado por Valdez, 1995: 32). En contextos sociales dependientes y periféricos, como es el caso de México, todas estas modalidades de identificación pueden coexistir sincrónicamente, dando lugar a fenómenos complejos de interrelación. En esta misma tesitura, Miceli (1972) cuestiona la utilidad del modelo explicativo de Bourdieu cuando se aplica a las sociedades latinoamericanas, ya que las condiciones del mercado simbólico son distintas a las de las sociedades capitalistas europeas.

“No existe, en Brasil, nada semejante a lo que se acostumbra designar como cultura de masas. Ofrecemos dos grupos de factores que fundamentan esta proposición: a) la inserción del campo cultural brasileño dentro de las relaciones de dependencia que determinan, en sentidos distintos, el perfil de los diferentes niveles de producción cultural: la cultura popular según las distintas características regionales con que se manifiesta, la industria cultural marcada por su carácter heterogéneo y, en el caso de algunos de sus productos, muy vinculada a los géneros de transmisión oral, además de las diversas manifestaciones de la alta cultura; b) el margen limitado de autonomía simbólica viable en el plano interno de una sociedad dependiente, teniendo en cuenta la posición social de los agentes de producción cultural que operan en sus distintos niveles, su esquema de valores, la información acumulada de que disponen – jergas especializadas, canales (institucionalizados o no) de legitimación, etc. -, y finalmente, el modo en el cual se sitúan frente al legado cultural interno y externo” (Miceli, 1972: 162-163).

El ejemplo de Brasil puede extrapolarse a toda América Latina, y por ende, a la región objeto de nuestro estudio, si se tiene en cuenta la particular dinámica de las relaciones campo / ciudad, su característica multiétnica, y sus relaciones con las metrópolis culturales, pudiéndose definir un “campo simbólico fragmentado” que difiere sustancialmente de las sociedades capitalistas avanzadas.

En el contexto actual de la Ciudad de México, la cultura popular está basada en las tradiciones culturales tanto de los indígenas como de los grupos mestizos; tiene un origen

histórico y tiene influencias tanto del ámbito urbano como del rural, debido tanto a su atracción migratoria como a la existencia de zonas rurales dentro de sus confines y a su interrelación con sus *hinterlands* rurales; caracteriza a los estratos marginados y dominados de la sociedad, sean estos campesinos, obreros, subempleados, desclasados, indígenas, niños en situación de calle, etc. (Durán, 1997: 68-69). Por cuestiones de espacio, en los capítulos 3 y 4 se analizarán con más detalle las características de este contexto socioespacial y sociotemporal.

El concepto de “cultura popular” ha sido objeto de críticas por García Canclini, quien le hace algunas observaciones que consideramos pertinente mencionar aquí. Este autor parte de una crítica a la dicotomía entre cultura de masas y cultura popular, aduciendo que lo masivo es una característica común de las sociedades actuales, y que no es una consecuencia exclusiva de la aparición de los medios de comunicación masiva. Lo masivo hace su aparición en los contextos urbanos del siglo XIX, como resultado de la concentración de fuerza de trabajo en las ciudades. La participación política, la estructura y el uso del espacio y los modelos de consumo característicos de la cultura de masas también son característicos de este proceso. Por lo tanto, para matizar nuestra definición es preciso señalar que lo masivo no es algo completamente ajeno o exterior a lo popular, pues lo masivo es la forma que adoptan estructuralmente las relaciones sociales en una sociedad en que todo se ha masificado. Por lo tanto, lo popular no se define como una serie de rasgos que predatan a lo masivo, sino por una posición establecida frente a la hegemonía de las elites políticas y económicas (García Canclini, 1998a: 40-41). Es importante entender que lo popular no puede definirse como un todo aislado de lo masivo o de la “alta cultura”, ya que incluso en muchas ocasiones lo apropia y lo refuncionaliza. Así, García Canclini esboza una definición de la cultura popular de la siguiente manera:

“Digámoslo paradójicamente: la loza de Tlaquepaque, en Guadalajara, producida por artesanos jaliscienses a partir de diseños arcaicos, pero en los talleres de empresarios norteamericanos, sometidos a sus adaptaciones estilísticas y perdiendo en la venta a turistas el valor económico y simbólico del producto, no es arte popular. En cambio una obra de Goya, trabajada por los campesinos indígenas y mestizos de Aranza, en Michoacán,

con el apoyo de artistas del Taller de Investigación Plástica de Morelia, sí lo es” (García Canclini, 1994: 202).

En otro texto el autor aporta otro ejemplo característico:

“Llegamos a Teotitlán del Valle, una comunidad zapoteca dedicada al tejido, y entramos a una tienda donde un hombre de 50 años está viendo televisión con su padre, mientras intercambian frases en zapoteco. Le pregunto sobre los diseños antiguos y también sobre algunos tapices con imágenes de Picasso, Klee y Miró que exhibe en su tienda. Explica que comenzaron a hacerlos en 1968, cuando lo visitaron - entre los turistas llegados a México para las Olimpiadas de ese año – algunas personas del Museo de Arte Moderno de Nueva York y les propusieron modernizar los diseños. Me muestra un álbum con fotos y recortes de diarios en inglés en los que se habla de las exposiciones que este artesano realizó en los EE. UU. En menos de media hora, va y viene entre el zapoteco, el español y el inglés, y se mueve con fluidez entre los tres códigos culturales representados por esos idiomas: de la artesanía al arte, de su etnia a la información y los entretenimientos de la cultura masiva, e incluso a la crítica de arte de una metrópoli” (García Canclini, 1998a: 37).

Concluye el autor con una definición que engloba las siguientes características de lo popular (García Canclini, 1994: 202):

- a) Popular es lo que las grandes masas comprenden, lo que recoge y enriquece su forma de expresión, a la vez que incorpora y reafirma su punto de vista.
- b) Popular es también lo representativo de la parte más progresista del pueblo, siempre y cuando sea comprensible por todos los sectores del mismo.
- c) Popular es lo que, partiendo de la tradición, la lleva adelante.

Esta definición implica que no hay una definición precisa de la cultura popular si se parte exclusivamente de su lugar de nacimiento o de la pertenencia de sus creadores a un sector de clase, etnia o grupo determinado. Lo popular se define más bien por el uso que los sectores hacen del hecho u objeto que se quiere considerar como “popular”. Una política

cultural que tome en cuenta a los sectores populares debe, por consiguiente, hacer una continua definición crítica de lo que se considera “cultura popular”, teniendo en cuenta la apropiación que los sectores populares hacen de elementos a primera vista ajenos, por un lado, y sus modos de expresión característicos, así como la crítica propia que genera de la realidad social y las alternativas que plantea para transformarla, por otro. Esta crítica se entiende como surgiendo de la misma actividad creadora de las clases populares y no como algo impuesto desde afuera debido a criterios intelectuales o políticos. A fin de cuentas, la creación artística y cultural no puede entenderse sin la existencia de componentes lúdicos y ficticios, que corren el riesgo de perderse cuando este tipo de actividad se valora solamente por su dimensión política (García Canclini, 1998a: 46).

### 1.9 Recapitulación general.

A lo largo de este capítulo se ha intentado ofrecer un panorama amplio de las principales corrientes teóricas dedicadas a conceptualizar las relaciones entre cultura y sociedad, con objeto de poder elaborar un marco de referencia para el estudio de la política cultural para el Distrito Federal. Resumiendo las aportaciones de cada corriente:

1. *Culturalismo*: valorización de todas las formas de cultura, sin establecer juicios jerarquizantes sobre su funcionalidad (relativismo cultural); primera concepción de la cultura como un proceso de producción histórica de esquemas de vida; reconocimiento de la diferenciación cultural al interior de las sociedades; dinámica y transformación cultural, gracias a influencias internas (inculturación) o externas (penetración cultural, aculturación); función normativa e integradora de los procesos culturales en la sociedad (crítica al funcionalismo).
2. *Estructural-funcionalismo*: recuperación crítica de los cuatro “subsistemas funcionales” como indicadores que permiten evaluar distintos aspectos del desarrollo social y cultural dentro de una sociedad: adaptación, logro de metas, integración y mantenimiento de pautas; definición de los límites de un agregado social de acuerdo al eje sistema / entorno; definición del progreso social a través de la racionalidad expresada en el binomio presente / futuro.

3. *Marxismo*: definición de la cultura a través de su relación con las condiciones materiales de producción y, por ende, con las desigualdades sociales explicadas a través de una base material; revalorización de la cultura de los sectores subalternos como medio de resistencia a la hegemonía de la clase dominante; concepto de “sociedad civil”, que engloba a la cultura como parte del proceso de transformación social desde las bases, resaltando la importancia del consenso en dicho proceso; recuperación del folclor y la cultura tradicional como cultura de resistencia a la hegemonía capitalista (sentando las bases para la definición sociológica de “cultura popular”).
4. *Concepción semiótica*: los hechos culturales como producto de la producción social de sentido; habitus; explicación de la diferenciación social a través de campos conformados por capital simbólico (Bourdieu) o contextos socialmente estructurados (Thompson); Modos de producción cultural.
5. *Cultura de masas*: es una realidad a la que ningún individuo o sociedad puede escapar, debido a las características tecnológicas y sociales del mundo contemporáneo; tiene un potencial de reproducción de la hegemonía de los sectores dominantes, pero también es apropiada por los sectores subalternos.
6. *Cultura popular*: definida como cultura de los sectores subalternos, tiene un potencial desideologizante, de reforzamiento de la identidad y de la solidaridad de dichos sectores y de transformación de la realidad social. Asimismo, se caracteriza por dinámicas de interrelación complejas debido a la existencia de diversos ejes de diferenciación sociocultural. Por último, lo popular se define como una dinámica de resistencia frente a la cultura de masas.

Nuestra definición de cultura desde un punto de vista sociológico, que esbozamos como marco teórico para la evaluación que nos proponemos realizar, es la siguiente:

*La cultura, sociológicamente definida, es un proceso de producción de sentido, representado en los valores, normas, creencias, símbolos, prácticas y formas de pensar que distinguen a una sociedad específica y que están interrelacionadas con los diversos tipos de relaciones sociales. Esta interrelación se lleva a cabo a través de la estructuración de*

*las relaciones sociales, que da lugar a asimetrías, desigualdades y luchas por la hegemonía y control de diversas formas de capital. En su relación con el desarrollo de las sociedades, la cultura puede funcionar como un factor de conservación o transformación del orden social expresado en las instituciones y estructuras sociales, pero también como un conjunto de pautas que orientan la acción de dichas estructuras respecto a sus referencias externas e internas, así como respecto a su acción orientada hacia el pasado y hacia el futuro.*

Esta primera propuesta teórica para el estudio de la política cultural para el Distrito Federal requiere de enriquecerse con los debates sobre las relaciones entre la cultura y el desarrollo a nivel internacional, así como con una definición explícita del concepto de “desarrollo cultural”. Este tema conforma el capítulo siguiente.

## **Capítulo 2:** Debates internacionales actuales en torno al papel de la cultura en el proceso de desarrollo

### 2.1 La crisis del pensamiento económico convencional.

Los sistemas económicos nacionales e internacional han experimentado profundas transformaciones desde el final de la Segunda Guerra Mundial. El régimen monetario de Bretton Woods basado en el dólar como patrón monetario económico, permitió a las economías tanto de los países desarrollados como de los países en desarrollo operar con un sistema de tipos de cambio fijo que a su vez servía para que el Estado hiciera funcionar la economía nacional dentro de un marco regulatorio que implicaba un fuerte proteccionismo de la industria y el mercado nacionales (Garrido, 1998: 74). En varias naciones latinoamericanas (entre ellas México), el modelo de “sustitución de importaciones” permitió elevar los niveles de empleo y salarios, pero siempre dentro de un modelo económico vinculado a la economía capitalista internacional a través de términos de intercambio sumamente desiguales (Cueva, 1994: 166, 199). Este modelo de desarrollo se enfrentó a un agotamiento progresivo a partir de comienzos de la década de los setenta que, aparejado con la quiebra del régimen monetario de Bretton Woods y el inicio del ciclo de crisis petrolera en 1974, generaron un periodo de inestabilidad cambiaria e incertidumbre económica a nivel internacional. En América Latina, el agotamiento de dicho modelo de desarrollo, así como las características específicas de la inserción de la región en la economía internacional, generaron un esquema de endeudamiento progresivo que hacia principios de los setenta ya había superado a las utilidades generadas (Martínez, 1999: 118-119). El alza en los precios internacionales del petróleo y las bajas tasas de interés generadas por el reciclaje de petrodólares, sin embargo, propiciaron un endeudamiento aún mayor que en el caso de México permitió imprimir un dinamismo pasajero a la economía, mismo que se vino abajo con el repentino aumento de las tasas de interés generado por la recesión sistémica en los países desarrollados. Debido a esto, la nación enfrentó una imposibilidad para cumplir con el servicio de su deuda externa a partir de 1982, lo que a su vez implicó una reestructuración económica que supuso una mayor apertura comercial hacia el exterior y una reorientación de la producción – anteriormente enfocada al mercado

interno – hacia el exterior con objeto de inclinar la balanza de pagos a su favor y poder cumplir con el servicio de deuda. Para poder cumplir con estas exigencias del sistema financiero internacional el gobierno mexicano se vio obligado a llevar a cabo políticas de ajuste estructural tales como reducción de los subsidios sociales, flexibilización de los mercados de trabajo y reducción de los salarios para adquirir competitividad económica a nivel internacional. Estas políticas dieron como resultado un incremento progresivo y acelerado en los índices de pobreza y desigualdad en el país, fenómeno que se repitió en toda América Latina durante las décadas de los ochenta y noventa (Reimers, 2000: 69). También se ha estimulado el retiro de las barreras proteccionistas y la sujeción de todos los sectores de la economía a la competencia internacional dentro de las reglas del libre mercado, lo que ha tenido nefastas consecuencias para el bienestar social de amplios sectores de la población, sobre todo los más pobres (Roman y Velasco, 1998).

Esta situación de persistente crisis en América Latina contrasta con los avances tecnológicos y la riqueza acumulados en las naciones más desarrolladas. Gracias al conocimiento científico, en la actualidad la humanidad dispone de una capacidad para la generación de bienes y servicios sin precedentes en su historia. Sin embargo, no menos de 3000 millones de personas (la mayoría de ellas en los países no desarrollados) vive en situación de pobreza, careciendo de servicios e incluso de las necesidades básicas más fundamentales (como el agua potable). Por otra parte, la brecha entre los que más tienen y los pobres no ha hecho sino ampliarse (Klikberg, 2000: 19-20). Asimismo, mientras que el discurso económico esgrimido por los gobiernos latinoamericanos y los organismos internacionales ha sido de apertura económica y las tecnologías de transporte, comunicación y transmisión de información (teléfono, fax, Internet, redes de área local, radiotelefonía, etc.) han interconectado al planeta como nunca antes, por otra parte surgen movimientos que defienden las identidades y formas de producción locales de las pequeñas comunidades (uno de ellos es el movimiento zapatista en Chiapas).

Debido a todo lo anterior, el desarrollo económico y social a principios del siglo XXI no puede describirse sino como un proceso sumamente contradictorio, que ha puesto en evidencia la falta de utilidad del pensamiento económico convencional para ofrecer

alternativas de solución. Las crisis experimentadas por las economías que llevaron a cabo procesos de reciente industrialización de manera exitosa (como es el caso del sudeste asiático), los graves problemas para llevar a cabo una transición hacia una economía de mercado (como en Rusia) y el empobrecimiento de las mayorías en América Latina llevan a replantear las convenciones esgrimidas por los organismos financieros internacionales sobre las “vías hacia el desarrollo”.

A partir de principios de los años ochenta, diversos sectores, entre ellos los organismos internacionales, académicos y la banca de desarrollo han expresado interés por el estudio de variables tradicionalmente soslayadas por el pensamiento económico convencional. La visión convencional esgrimida por el pensamiento desarrollista, se suponía que, alcanzando tasas significativas de crecimiento económico, éste se “derramaría” hacia los sectores más desfavorecidos y los sacaría de la pobreza. Las experiencias concretas, sin embargo, han mostrado que las relaciones entre desarrollo económico y bienestar social son de carácter mucho más complejo (Kliksberg, 2000). La justicia social y las libertades políticas son variables que generan condiciones para un desarrollo económico y social integral (Sen, 1998). La estrecha relación de estas variables con las formas culturales en todas las sociedades nos permite constatar que no es posible estudiar el desarrollo económico sin una visión de sus relaciones con las culturas específicas donde se lleva a cabo.

La presentación de estos distintos enfoques a lo largo de este capítulo no sigue un orden arbitrario. Se presenta en primer lugar la perspectiva de la UNESCO por considerársele pionera en este tema. Posteriormente se estudia la propuesta de los organismos financieros internacionales y, por último, las críticas que ha recibido desde la academia. El capítulo se cierra con una discusión sobre los aportes de cada una de estas perspectivas a nuestro estudio.

## 2.2 La UNESCO y su visión sobre las relaciones entre la cultura y el desarrollo.

Para estudiar el pensamiento reciente sobre políticas culturales a nivel internacional, puede tomarse como año de referencia a 1982, cuando se realizó en México una Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales auspiciada por la UNESCO (Nivón, 2000: 197). A continuación haremos un breve resumen de los acuerdos logrados y su relevancia para nuestro tema de estudio (UNESCO, 1982):

La cultura se define como "... en su sentido más amplio. . . el conjunto total de características espirituales, materiales, intelectuales y emocionales distintivas que caracterizan a una sociedad o grupo social. Incluye no solamente las artes y letras, sino también los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias" (UNESCO, 1982).

Se reconoce asimismo que la cultura implica un constante diálogo e intercambio con las tradiciones y valores de otros pueblos. La cultura, se asegura, tiende a debilitarse y decaer si se encuentra aislada; por lo tanto, la cultura solamente florece cuando existe una apertura a las ideas y experiencias de "los otros".

El documento es notable por proclamar la importancia de una política cultural que "protegerá, estimulará y enriquecerá la identidad y herencia cultural de cada pueblo, y establecerá un respeto absoluto para las minorías culturales y las demás culturas del mundo" (UNESCO, 1982). También es relevante la inclusión de un capítulo sobre "la dimensión cultural del desarrollo". Este es uno de los temas más importantes para el debate que nos ocupa, por lo cual nos extenderemos sobre él.

En este primer momento, la UNESCO reconoce a la cultura como "una dimensión fundamental del proceso de desarrollo". Afirma que el crecimiento tradicionalmente se ha concebido en términos cuantitativos, sin tener en cuenta su dimensión cualitativa, es decir la satisfacción de las aspiraciones espirituales y culturales del hombre. El principal objetivo del desarrollo ya no es la producción, la ganancia y el consumo, sino "la

realización de todo el potencial de los seres humanos, tanto individual como colectivo, así como la preservación de la naturaleza” (UNESCO, 1982).

En el terreno político, se invoca el Artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos del Hombre, cuya proclama es el derecho de todos los individuos a participar en la vida cultural de su comunidad, a disfrutar las artes y a participar de los avances científicos y de sus beneficios. En esta etapa, la UNESCO sugiere que los Estados nacionales deben ser los principales impulsores de este proceso. La meta principal es que ni la producción de la cultura ni el disfrute de sus beneficios deben ser el privilegio de una elite. La democracia cultural se basa en la participación más amplia y abierta del individuo y la sociedad en la generación de bienes culturales y en la difusión de la cultura. Amén de ello, se considera necesario democratizar el acceso a la producción cultural por parte de toda la población. La participación democrática en la vida cultural requerirá de la eliminación de discriminaciones basadas en status social, nivel educativo, edad, sexo, idioma, religión, o pertenencia a grupos minoritarios.

La Conferencia realizada en México es importante porque significó un punto de partida para la creación de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo de la UNESCO (Nivón, 2000: 198), que ha expresado sus propuestas en un texto de reciente aparición titulado *Nuestra diversidad creativa*. Este documento contiene un marco conceptual más detallado sobre el significado de la política cultural y sintetiza propuestas que posteriormente serían aprobadas por todos los países miembros del organismo (incluido México).

La obra *Nuestra diversidad creativa*, publicada en México en 1997, inicia con una pregunta que consideramos muy relevante para plantear nuestro problema de investigación:

“¿Es la cultura un aspecto o un instrumento del desarrollo, entendido en el sentido de progreso material o es el objetivo y la finalidad del desarrollo, entendido en el sentido de realización de la vida humana bajo sus múltiples formas y en su totalidad?” (Pérez de Cuellar, *et al.*, 1997: 27).

La Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo considera a la cultura como un componente del proceso de desarrollo. Como veremos más adelante, esta definición de cultura como una “dimensión” del proceso de desarrollo es susceptible de ponerse en duda, pues el proceso de desarrollo, como lo entienden los organismos internacionales, no necesariamente va de la mano con la reproducción cultural de una sociedad. Esta observación trasciende también el debate sobre si la cultura es un “medio” o un “fin” del proceso de desarrollo. Como veremos más adelante, en principio es necesario plantearse la cuestión de si dicho proceso de desarrollo es la vía más adecuada para asegurar una satisfacción más equitativa de las necesidades humanas.

Sin embargo, más que profundizar por el momento en este debate, emplearemos esta sección para exponer a grandes rasgos la posición de la UNESCO sobre las relaciones existentes entre la cultura y el desarrollo.

La UNESCO considera que el progreso económico y social está culturalmente condicionado. Esto quiere decir que el desarrollo no es solamente un proceso de crecimiento económico, ni tan solo una expansión rápida y sostenida de la producción, la productividad y el ingreso por habitante. El desarrollo no es un proceso puramente económico, sino también un proceso humano. Según esta perspectiva, la pobreza no implica solamente carecer de los bienes y servicios esenciales, sino también de oportunidades para escoger una existencia más plena, más satisfactoria, más valiosa y máspreciada. Como se ha argumentado anteriormente, el sentido de identidad, la pertenencia a un espacio físico (como es el espacio urbano) y un sentido de la solidaridad social son requisitos fundamentales para dicho desarrollo, yendo siempre de la mano del proceso de reproducción cultural de la colectividad. El fomento de la cultura popular a través de las políticas públicas es, de acuerdo con la UNESCO, un motor importante del proceso de desarrollo. Si no se presta la debida atención a la cultura, las iniciativas de desarrollo están condenadas al fracaso, pues se está dejando de lado un aspecto cualitativamente fundamental de dicho desarrollo.

La Comisión (Pérez de Cuellar, *et al.*, 1997: 29-30) señala que se han propuesto una serie de indicadores de la calidad de vida, tales como la salud, la esperanza de vida, la alimentación adecuada, la educación, las libertades políticas, la ausencia de desigualdades, el empoderamiento, el derecho a participar en las decisiones importantes dentro de la comunidad, etc. Sin embargo, se acota, cualquier conjunto de indicadores que sea citado resulta insuficiente para englobar la riqueza del concepto de “desarrollo humano”. A efectos de este estudio, basta con definir al desarrollo social como la satisfacción de necesidades materiales y no materiales de los miembros de una colectividad, teniendo en cuenta que ambas dimensiones son necesarias para el desarrollo humano integral. Asimismo, sin importar qué concepción sobre la viabilidad de un modelo de desarrollo dado, se entiende que la cultura juega siempre un papel fundamental en el mejoramiento de la calidad de vida en una sociedad específica.

La cultura no es solamente un medio instrumental para alcanzar el desarrollo, sino también un fin deseable en sí mismo, “que da sentido a nuestra existencia” (Pérez de Cuéllar, *et. al.*, 1997: 31). Se han realizado investigaciones que demuestran que la inversión en cultura en ciertas zonas urbanas contribuye a objetivos muy alejados del progreso puramente económico, como pueden ser la preservación de los valores familiares y la protección de las instituciones civiles de la sociedad. A manera de ejemplo, en los países anglosajones dicha inversión ha tenido consecuencias importantes en la revitalización urbanística de barrios pobres, así como en la mejora de las condiciones de seguridad y combate a la delincuencia (Nivón, 2000: 199).

La economía de un pueblo, según la Comisión, se encuentra culturalmente condicionada. Si por desarrollo se entiende “ampliación de las posibilidades y opciones ofrecidas al ser humano”, entonces analizar el desarrollo como un proceso culturalmente determinado significa estudiar cómo las diferentes maneras de vivir en sociedad se relacionan con esta ampliación de las posibilidades humanas. Respecto a esto cabe también mencionar que la UNESCO no considera a la cultura como un conjunto de tradiciones tendientes a obstaculizar el progreso y la evolución de una sociedad en el tiempo. Por el contrario, se

reconoce que ninguna cultura nacional es estática o inmutable. Todas las culturas están en transformación permanente, influyen y son influidas por otras culturas.

“Por consiguiente, la cultura de un país refleja su historia, costumbres, instituciones y actitudes; sus movimientos, conflictos y luchas sociales, así como la configuración del poder político dentro y fuera de sus fronteras. La cultura es dinámica y está en evolución constante (Pérez de Cuéllar, *et al.*, 1997: 32).”

Un territorio no se identifica necesariamente con una sola cultura. Muchos contextos socioespaciales, como es el caso de la Ciudad de México, presentan una pluralidad de culturas y grupos étnicos que comparten el uso de un mismo espacio. Para la Comisión, la definición de una política cultural que preserve las identidades nacionales frente a las influencias del exterior, así como la diversidad cultural al interior del territorio nacional, es una función del Estado. Los Estados-Nación (y, por consiguiente, los gobiernos locales) no determinan mecánicamente y unilateralmente la cultura, pero sí pueden influir positiva o negativamente sobre ella y, de esta manera, marcar las pautas del desarrollo (Pérez de Cuéllar, *et al.*, 1997: 33).

La Comisión reconoce que la cultura está también relacionada con las relaciones de poder y dominación existentes en una sociedad. La dominación o hegemonía cultural se basa a menudo en la exclusión de grupos subordinados y minoritarios. En prácticamente todas las sociedades, se acepta, existe una cultura de la élite gobernante, que tiende a excluir a quienes tienen menores posibilidades de desarrollo de sus potencialidades individuales y colectivas, de acceso al poder y menor capacidad económica. Los afectados por dichos procesos de exclusión pueden ser nombrados genéricamente como “los pobres”.

Aquí se llega a un punto nodal en la discusión, pues la UNESCO introduce el debate sobre la existencia de una “cultura global” que estandarizaría los patrones de consumo y producción cultural a escala planetaria, sin dejar espacio para la afirmación de la identidad comunitaria a través de la producción popular. La Comisión reconoce que las elites dominantes en cada país reproducen su hegemonía a través de la adopción de pautas

culturales importadas de otros países, principalmente de países industrializados, potencias dominantes a nivel mundial a nivel político y económico. Prueba de esto son la difusión mundial que tienen las teleseries de Estados Unidos, los dibujos animados japoneses, los grupos musicales británicos, etc. La difusión de esta “cultura global de masas”, admite la Comisión, puede generar procesos de aculturación, minar la formación de identidades comunitarias a nivel local y, por lo tanto, impedir la formación de iniciativas por parte de los grupos más desfavorecidos para subvertir las relaciones de poder existentes y, por lo tanto, la hegemonía de la clase dominante.

Sin embargo, señala la Comisión, la formación de una cultura global creadora de un mundo uniformizado se encuentra muy lejos de hacerse realidad. Este proceso, aún incompleto, se denomina como “cultura global fragmentada”. Si bien la influencia de pautas culturales asimiladas acríticamente por diversos sectores sociales se percibe claramente entre los sectores medios y altos de la Ciudad de México, existen numerosos grupos que se encuentran excluidos del proceso, principalmente entre los sectores más desfavorecidos de la sociedad. Entre los sectores pobres, la reafirmación de los valores tradicionales constituye una fuente de identidad y sentido, que muchas veces es su única alternativa frente a la violencia estructural de un sistema hegemónico, que tiende a excluirles tanto a nivel económico como a nivel cultural.

La UNESCO señala una característica muy importante de la cultura en relación con las formas de vida colectiva. Si bien cuando se habla de “libertades” (como la libertad de pensamiento, de expresión, de cátedra, de trabajar, etc.), nos referimos a prerrogativas que atañen fundamentalmente al individuo en su esfera personal, la libertad cultural es siempre colectiva. Es el derecho que tiene un grupo a seguir o a adoptar el modo de vida que desea. Los derechos individuales se sitúan necesariamente en un contexto social y se acompañan de deberes en relación con la comunidad. La vida en comunidad, con respeto a las libertades individuales, es el único modo de vida que permite a los individuos realizarse plena y libremente.

Como conclusión podemos decir que la UNESCO considera que es función del Estado la implementación de políticas que aseguren el respeto a la diversidad cultural y étnica, tanto en la esfera internacional como en el ámbito de lo local. Este respeto a la diversidad constituye una defensa de la libertad cultural de los individuos y de las colectividades, y como tal contribuye a la satisfacción de las necesidades humanas y al desarrollo de las potencialidades sociales con objeto de combatir la pobreza y la desigualdad.

Ahora que conocemos la propuesta conceptual de la UNESCO sobre el tema de las políticas culturales, pasaremos a detallar la posición de los organismos internacionales de financiación, como el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional, sobre las relaciones entre la cultura y el desarrollo.

### 2.3 Posición de los organismos financieros internacionales respecto a las variables políticas e institucionales en el proceso de desarrollo cultural.

Coincidiendo con las propuestas generales de la UNESCO, la crisis actual del pensamiento económico ha llevado incluso a organismos financieros internacionales como el Banco Mundial a reformular sus posiciones respecto al desarrollo económico y social y su relación con la cultura. El sociólogo y economista Bernardo Kliksberg (2000), del Banco Interamericano de Desarrollo, ha sido uno de los principales exponentes de la corriente que propugna la necesidad de incluir una “dimensión cultural” al pensamiento sobre el desarrollo económico y social.

Según este autor, la ineficacia del pensamiento económico y social adoptado como bandera por los organismos financieros internacionales ha obligado a tener en cuenta ciertas dimensiones del quehacer humano que anteriormente se encontraban excluidas de los estudios llevados a cabo por dichas instituciones. Actualmente organismos como el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) resaltan la importancia del “capital social” en los debates sobre los aspectos sociales del desarrollo. A continuación explicaremos en qué consiste este enfoque.

Joseph Stiglitz destaca que se ha visto al desarrollo como un “problema técnico que requiere soluciones técnicas”. Esta visión del desarrollo ha chocado con la realidad social a nivel mundial, puesto que

“... un evento definidor ha sido que muchos países han seguido los dictados de liberalización, estabilización y privatización, las premisas centrales del llamado Consenso de Washington y, sin embargo, no han crecido. Las soluciones técnicas no son evidentemente suficientes” (Stiglitz, 1998, citado por Kliksberg, 2000: 22).

Siguiendo este razonamiento, en los últimos años los organismos financieros internacionales se han unido a la UNESCO en resaltar la importancia de estudiar al ser humano no solamente en tanto que es agente económico, sino también comprender que su desarrollo presenta múltiples facetas o “dimensiones”, incluyendo, por lo tanto, entre ellas a la cultura como un factor inseparable del proceso de desarrollo. Cabe señalar que esta concepción no es privativa del BID; otros organismos, como el Banco Mundial, también han propugnado en fechas recientes por una definición de cultura que involucre los modos de vida y los derechos fundamentales del ser humano, a la vez que explore las formas en que la cultura puede coadyuvar al desarrollo económico (Hernández-Vela, 2001: 82).

Kliksberg (2000: 22-23) añade que uno de los grandes errores del pensamiento económico convencional ha sido su exagerado énfasis en las metas técnicas, como la elevación de la productividad o el incremento en la inversión, dejando de lado otros indicadores clave, como la calidad de vida, la nutrición, la educación, la salud, las libertades políticas y el desarrollo de las capacidades de los individuos. Las metas técnicas son respetables por sí mismas, pero con frecuencia se ha perdido de vista su carácter de medios encaminados a lograr los objetivos más importantes del desarrollo, como el mejoramiento de la calidad de vida de las personas. De esta manera, se ha dado un proceso de sustitución de los fines más deseables por los medios para lograrlos, convirtiéndose las metas técnicas en los principales objetivos a perseguir. Con esto coincide el Premio Nobel de Economía Amartya Sen.

“La interpretación tradicional del concepto de “capital humano” tiende a concentrarse en la segunda función que desempeña la ampliación de las capacidades del ser humano, es decir, la de generar ingresos. Y aunque este aspecto no deja de ser importante, a los ingresos habremos de añadir los beneficios y ventajas de tipo “directo” o primario” (Sen, 1998: 601).

En consecuencia:

“... la ampliación de la capacidad del ser humano reviste una importancia a la vez directa e indirecta para la consecución del desarrollo. Indirectamente, tal ampliación permitiría estimular la productividad, elevar el crecimiento económico, ampliar las prioridades del desarrollo, y contribuiría a controlar razonablemente el cambio demográfico; directamente, afectaría el ámbito de las libertades humanas, el bienestar social y la calidad de vida tanto por sus valores intrínsecos como por su condición de elemento constitutivo de las mismas” (Sen, 1998:600).

A decir de Kliksberg, variables tradicionalmente excluidas del pensamiento económico, como las políticas e institucionales, tienen una influencia tan fuerte en la realidad, que continuar ignorándolas conllevará a insuficiencias teóricas graves en los estudios sobre el desarrollo. El concepto de instituciones engloba “al conjunto de reglas formales e informales y sus mecanismos de ejecución que inciden sobre el comportamiento de los individuos y las organizaciones de una sociedad. Entre las formales se hallan las constituciones, leyes, regulaciones, contratos, etc. Entre las informales están la ética, la confianza y otros códigos implícitos” (Kliksberg, 2000: 24).

Siendo reconocidos el seguimiento de reglas y el buen funcionamiento de las instituciones como elementos necesarios para el desarrollo, entra en juego la “dimensión cultural del desarrollo”. Habiendo definido previamente la cultura como la dimensión simbólica de las relaciones sociales existentes en una colectividad, se puede afirmar que la cultura implica el funcionamiento de redes de confianza, solidaridad y apoyo que hacen posible el avance

colectivo de una sociedad hacia una meta específica (en este caso, el mejoramiento de la calidad de vida de los miembros del cuerpo social).

“Por consiguiente, es necesario realzar la importancia de la cultura como el contexto en el que se produce el desarrollo. La teoría y la política del desarrollo deben incorporar los conceptos de cooperación, confianza, etnicidad, identidad, comunidad y amistad, ya que estos elementos constituyen el tejido social en que se basan la política y la economía. En muchos lugares, el enfoque limitado del mercado basado en la competencia y la utilidad está alterando el delicado equilibrio de estos factores y, por lo tanto, agravando las tensiones culturales y el sentimiento de incertidumbre” (Arizpe, 1998: 191).

El refuerzo de dichas redes de confianza, solidaridad y apoyo en una sociedad contribuye a fortalecer la identidad de la colectividad y a fomentar la acción solidaria con objeto de mejorar la calidad de vida de sus miembros. La formulación de políticas encaminadas a fortalecer los valores solidarios de las comunidades pobres constituye, pues, una prioridad capital en la búsqueda de alternativas para combatir la pobreza y la desigualdad sociales.

“En la lucha contra la pobreza, la cultura aparece como un elemento clave. . . Los grupos desfavorecidos tienen valores que les dan identidad. Su irrespetuosidad o marginación pueden ser totalmente lesivas a su identidad y bloquear las mejores propuestas productivas. Por el contrario, su potenciación y su afirmación pueden desencadenar enormes potenciales de energía creativa” (Kliksberg, 2000: 34).

Concluye el autor afirmando que la marginalidad y la pobreza son frecuentemente acompañadas por desvalorizaciones culturales. La cultura de los grupos desfavorecidos de la sociedad es contemplada como inferior, precaria y atrasada. Incluso se llega a atribuir la situación de pobreza y exclusión social a “la cultura de los pobres”. Esta desvalorización cultural conlleva necesariamente una pérdida de identidad, debida al desprecio que otros sectores sociales muestran hacia sus tradiciones, valores y formas de relación. El resultado es la generación de sentimientos de baja autoestima entre los pobres, centrándose los

valores dominantes en las sociedades actuales en el individualismo, el afán de lucro personal, la indiferencia frente al destino del otro y la falta de responsabilidad colectiva.

“Las políticas sociales deberían tener como un objetivo relevante la reversión de este proceso y la elevación de la autoestima grupal y personal de las poblaciones desfavorecidas. Una autoestima fortalecida puede ser un fuerte motor de construcción y creatividad. La mediación imprescindible es la cultura. La promoción de la cultura popular, la apertura de canales para su expresión, su cultivo en las generaciones jóvenes y la creación de un clima de aprecio genuino por sus contenidos harán crecer la cultura y, con ello, devolverán su identidad a los grupos empobrecidos” (Kliksberg, 2000: 50).

#### 2.4 La penetración cultural.

Una vez analizadas las propuestas de los organismos internacionales sobre la orientación que deben tener las políticas culturales – propuestas que tienen un carácter pluralista e inclusivo – es necesario pasar a estudiar la postura crítica más importante hacia dichas propuestas, que tiene el carácter de crítica al proceso de modernización, cuestionando el carácter de las relaciones entre la cultura y el desarrollo.

La postura del académico suizo Gilbert Rist<sup>1</sup> nos será de suma utilidad para esclarecer la confusión que pudiese existir entre el concepto de “dimensión cultural del desarrollo”, que ha generado un consenso tácito entre los organismos internacionales y el concepto de “cultura popular como proceso satisfactor de necesidades”, que constituye el núcleo conceptual de nuestra propia propuesta.

Según Rist, la perspectiva de la UNESCO se encuentra fuertemente influenciada por un “sociocentrismo occidental”. Coincidiendo con la posición teórica del materialismo histórico y dialéctico, el autor considera que la cultura no puede entenderse meramente

---

<sup>1</sup> La decisión de utilizar la obra de Rist para estudiar esta corriente crítica de análisis se debe a que dicho autor se ha destacado como el más importante crítico de la noción de política cultural adoptada por los organismos internacionales. La actualidad de su planteamiento crítico lo hace ser un representante emblemático de dicha corriente de pensamiento.

como el conjunto de actividades y productos del espíritu humano, sino que la definición debe extenderse para abarcar “al conjunto de relaciones que los miembros de una sociedad dada mantienen entre sí, así como las relaciones que mantienen entre la naturaleza y lo sagrado y las prácticas que de allí derivan” (Rist, 2000: 130).

Al igual que Francisco Salazar, este autor entrelaza los conceptos de sociedad y cultura, argumentando que si bien en la evolución de las sociedades juegan un papel importante los procesos políticos y económicos, la cultura forma también un componente esencial. La cultura, como se ha visto anteriormente, se constituye como el elemento simbólico de las relaciones sociales, constituido por las creencias, costumbres, valores, sistemas simbólicos y de comportamiento.

Para este autor, definir la cultura exclusivamente en función de ciertas producciones artísticas destinadas principalmente al placer estético, como pueden ser las obras de “alta cultura” o “cultura cultivada”<sup>2</sup> - es decir, tratar de circunscribir la cultura de un pueblo a su producción en los campos de la literatura, pintura, escultura, música, danza, etc. – equivale a atribuirle un significado estrecho en el mejor de los casos, y occidentalizante en la peor de las circunstancias. Cuando los museos exponen máscaras africanas, cerámicas andinas o “tesoros” aztecas, esto no los transforma en “objetos de arte” salvo para la mirada occidentalizada. En la mente de sus autores, dichos objetos constituyen “obras totales”, imposibles de concebir fuera de un sistema complejo de relaciones sociales y de relaciones con la naturaleza y lo sagrado (Rist, 2000: 131, nota 4). La razón de ser de su existencia no es necesariamente el proporcionar goce estético, sino dar testimonio de un conjunto de relaciones sociales (una sociedad) y, lo que es más importante, del significado que tanto el artista como el resto de los actores sociales dan a dichas relaciones (dichos significados conforman lo que conocemos como la cultura de un pueblo)<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Términos y énfasis del autor (Rist, 2000: 130).

<sup>3</sup> Respecto a este tema, es representativo el ejemplo de una conocida artista ghanesa que rechazó convertirse en ministra de cultura de su país porque, según ella, el enfoque oficial de la cultura que manejaba el gobierno tenía una visión demasiado limitada, circunscrita casi exclusivamente a la música y las danzas tradicionales, sin atribuirle a la actividad cultural un papel activo en la satisfacción de las necesidades humanas (*cf.* Pérez de Cuellar, *et al.*, 1997: 279).

La costumbre de separar las artes (pintura, música, literatura, cine, etc.) y las disciplinas especulativas (filosofía, historia, etc.) de los otros conocimientos concretos y prácticos proviene fundamentalmente de Occidente, y es una consecuencia de su modelo de desarrollo. El proceso de racionalización de la vida social, característico de las sociedades occidentales, otorga una gran importancia al progreso humano basado en los avances de la ciencia y la tecnología, gracias a lo cual la idea de “cultura” prevaleciente en Occidente tiende a referirse a quehaceres especulativos y a actividades ligadas al ocio y al “buen gusto”.

La definición de Rist corre el riesgo de hacernos perder de vista nuestro objeto definido de estudio. A primera vista pareciera que el autor engloba en el término “cultura”, la totalidad de la producción material y no material del hombre, lo cual, de ser tomado al pie de la letra, nos remitiría al problema de definición planteado en el apartado 1.2. Sin embargo, matizando nuestra lectura del autor, nos damos cuenta de que al hablar de cultura se refiere a la producción de significados inherente a la reproducción de cualquier sociedad. La producción comunitaria de maíz, con herramientas y procedimientos tradicionales, por ejemplo, reviste un significado cultural en tanto que reproduce esquemas solidarios de cohesión y participación social. La disolución de dichas prácticas colectivas (frecuentemente causada por la colonización occidental) conduce a una incapacidad de los individuos para identificarse con su contexto social, lo que a su vez provoca una incapacidad para satisfacer sus necesidades de manera colectiva<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Un ejemplo contemporáneo de gran relevancia sobre cómo la cultura de una comunidad coadyuva a la satisfacción de las necesidades sociales es presentado por el doctor Sergio Zermeño, en un texto de reciente aparición intitulado “México: ¿todo lo social se desvanece?”. En dicho trabajo se da cuenta de cómo, en las comunidades rurales mexicanas donde existían fuertes lazos de cohesión como resultado de las tradiciones, y también en aquellas donde las circunstancias históricas recientes habían colaborado para la formación de dichos lazos, se formaron grupos de mujeres en los años setenta y ochenta para administrar las comercializadoras de artículos de primera necesidad subsidiados gubernamentalmente (Conasupo, Liconsa). Según el autor, la introducción del modelo neoliberal, basado en la fórmula del libre mercado, provocó que dichas prácticas solidarias basadas en la tradición fuesen vistas desde las esferas gubernamentales como una amenaza para las reformas que se deseaba implantar, según las cuales el individualismo conduciría a una mayor responsabilidad social. La medida tomada para contrarrestar la tendencia asociativista fue individualizar el abasto, otorgando a las madres de familias seleccionadas una credencial para registrar su consumo diario. La introducción de dicho modelo de atención basado en el individualismo terminó por minar y hacer desaparecer al fin el potencial organizativo en esas comunidades (Zermeño, 1999: 192).

Lo anterior no quiere decir que esta perspectiva crítica considere a las culturas tradicionales como entes fijos, inmutables, contrarias por naturaleza a la noción de cambio y transformación. De acuerdo con Bourdieu, la cultura puede ser considerada como una especie de *hábito colectivo*, es decir, como un conjunto de disposiciones duraderas que son producidas por la historia y a su vez productoras de historia. Por lo tanto, dichas disposiciones determinan prácticas y representaciones tanto más regulares cuanto que funcionan de por sí y al mismo tiempo, se van ajustando sin cesar a las nuevas circunstancias que debe enfrentar la sociedad (Bourdieu, 1972, citado por Rist, 2000: 131).

“Esto significa que si las sociedades están determinadas (o in-formadas) por su cultura, también son ellas las que forjan esa cultura. Por lo tanto, ésta no constituye un todo intangible e inmutable que ejerce una restricción totalitaria. Toda sociedad se ve atravesada por luchas y conflictos; sin duda, sus reglas son observadas, pero también son interpretadas, deformadas y transgredidas por los individuos o los grupos en la búsqueda del poder. Con el tiempo, lo que estaba prohibido puede volverse permitido, y la tradición, constantemente rescrita y remodelada por una mezcla de prácticas antiguas y nuevas, garantiza la permanencia del cambio manteniendo una apariencia de continuidad” (Rist, 2000: 131).

Por lo tanto, la cultura no constituye un fenómeno aislado del resto del mundo social, sino que se construye y transforma de manera continua, reflejando la complejidad de las relaciones sociales de las cuales depende. La transformación de dichas relaciones sociales provoca también una transformación en los sistemas simbólicos que subyacen a ellas o, lo que es lo mismo, las relaciones de poder y dominación en una sociedad configuran las manifestaciones culturales de una manera específica.

Asimismo, como ninguna sociedad puede existir aislada de otras sociedades, todas ellas están comprendidas en un sistema de redes de intercambio, se prestan técnicas y comparten representaciones, lo cual sucede independientemente de si dichos intercambios tienen lugar de un modo conflictivo o no. Estas dos características (la evolución de las culturas en el tiempo y sus intercambios con otras culturas) constituyen indicios de la *historicidad* de las culturas populares.

Sin embargo, esta propuesta crítica pone en cuestión el concepto de “dimensión cultural del desarrollo” que forma la base de las propuestas de los organismos internacionales (en especial de la UNESCO, y en menor medida, de organismos financieros como el BID y el Banco Mundial). La noción de “desarrollo cultural” parte de la base de que todo individuo está inserto en una cultura; por consiguiente, como la finalidad del desarrollo es el ser humano, la cultura es una entre varias dimensiones que en conjunto conforman el desarrollo como un proceso global e incluyente.

Esta definición, asegura el autor, es contraria a la definición antropológica de cultura. Lejos de entender a la cultura como los sistemas simbólicos y de comportamiento inmanentes a la vida en sociedad, se la entiende como si fuera un campo independiente de las relaciones sociales propiamente dichas. Su función, dentro de dicho esquema de pensamiento, es doble: por un lado es un instrumento que contribuye a un fin específico al propiciar el desarrollo de las sociedades pobres. Por otra parte, se la entiende como una de varias finalidades del proceso de desarrollo (Rist, 2000: 133).

Sin embargo, para poder hablar de la cultura como una dimensión específica del proceso de desarrollo, es necesario primero definir qué se entiende por “desarrollo”.

“... desde un punto de vista cultural, ¿qué es lo que forma parte del desarrollo? La respuesta es sencilla: como proceso que se caracteriza por tener como objetivo el crecimiento económico y la elevación constante del “nivel de vida”, el “desarrollo” es un invento típicamente occidental. Nacido con la Revolución Industrial y prefigurado (en los países del Sur) por la “valorización de las colonias”, el “desarrollo” está íntimamente ligado a los valores de la cultura occidental (racionalidad, utilitarismo, productivismo, libertad, igualdad, etc.) y a las prácticas que la caracterizan (ampliación del sistema de mercado, industrialización, etc.). En efecto, ninguna otra sociedad se construyó en torno a un proyecto semejante, privilegiando la acumulación en todas sus formas, mediante el dominio de la naturaleza y la transformación de las poblaciones en ejércitos de asalariados.” (Rist, 2000, pp. 134-135)

Efectivamente, cuando se habla del desarrollo económico y social de una colectividad humana, se está refiriendo a un proceso de racionalización progresiva de todos los órdenes de la vida en sociedad. Esto fue así incluso en los países donde se experimentaron regímenes socialistas, mismos que adoptaron como propios los ideales ilustrados de progreso a través de la ciencia y la razón. El desarrollo, por lo tanto, requiere de un proceso de acumulación de capital que posteriormente será reproducido (industrialización), de una adopción de criterios racionalistas para regir las relaciones sociales (normas jurídicas que regulen las relaciones de carácter civil y mercantil, entre otras), la conformación de un gobierno encargado de garantizar el funcionamiento de los criterios racionales en la vida social, y mejoramientos constantes de la calidad de vida de la población a través de las innovaciones científicas y tecnológicas.

Lo anterior, según Rist, quiere decir que el proceso de desarrollo, al ser introducido como una opción en los países no desarrollados, entra en conflicto con las culturas tradicionales predominantes en tales contextos. Con frecuencia, en las culturas donde no se han introducido los esquemas sociales y económicos propios del capitalismo no predominan las relaciones mercantiles o contractuales, sino los vínculos solidarios, la obligación de los miembros como parte de una familia y de una comunidad. Asimismo, en dichas sociedades no priva el individualismo característico de las relaciones sociales en el capitalismo, sino que por el contrario la distribución contribuye a satisfacer las necesidades de todos los miembros de la comunidad.

Por lo tanto, una discusión sobre el papel de la cultura en el logro del bienestar social involucraría necesariamente la cuestión de qué tan compatible el modelo occidental de “desarrollo” con otras construcciones sociales o con otras culturas que no se basan en los mismos supuestos que la civilización occidental.

“El mundillo del “desarrollo” no se ha quedado atrás, ya que además del “desarrollo cultural” inventó el “desarrollo humano” o el “desarrollo sostenible”. Fuera del contexto poético, estas manipulaciones de la lengua tienen evidentemente como objetivo el

camuflaje, anulando la negatividad asociada a uno de los términos, para reemplazarla por la valoración positiva que se da al otro: aunque sea único, un partido sigue siendo un partido, como el que se ve en todas las democracias; al darle el calificativo de “limpia”, la guerra se torna más aceptable; acompañado del adjetivo “sostenible”, el “desarrollo” aparece como milagrosamente reconciliado con el medio ambiente, cuya destrucción ha acelerado desde hace dos siglos. Transformado de pronto en “cultural”, se deduce que hará buenas migas con todas esas culturas exóticas que antes consideraba como obstáculos para seguir avanzando” (Rist, 2000: 136).

Al introducirse en sociedades de tipo tradicional, el desarrollo capitalista implanta valores propios de la cultura occidental, que pasan a sustituir las relaciones sociales tradicionales basadas en la reciprocidad, el comunitarismo, en fin, la “solidaridad mecánica” de Durkheim. Este proceso de “penetración cultural” tiene como resultado un deterioro continuo de las creencias, valores y formas de intercambio que constituyen el potencial asociativo y solidario de las sociedades tradicionales.

“La interrelación cultural llamada por algunos antropólogos o sociólogos penetración cultural o transculturación, juega un papel determinante en el cambio cultural. Cuando dos o más comunidades (regionales o nacionales) con distintas culturas se ponen en contacto, el proceso de interacción permite que se adapten y/o adopten factores culturales ajenos pero que son compatibles con la práctica cultural de determinada colectividad. No obstante, en la mayoría de ocasiones del desarrollo histórico de la humanidad, por cuestiones políticas, militares, económicas o religiosas, es la colectividad más fuerte o vencedora la que impone de distintas formas (por la fuerza o por la persuasión), algunos aspectos de su cultura o incluso la totalidad de los mismos a una colectividad distinta o antagónica.” (Salazar, 1991b: 23).

Por lo tanto, no es posible afirmar, como está implícito en las concepciones de la UNESCO y otros organismos internacionales, que el desarrollo constituye una realidad transcultural, fácilmente adaptable a la multiplicidad de formas culturales que existen. Por el contrario,

el desarrollo, según esta concepción crítica, es una forma cultural más que trastoca otras formas culturales al ser impuesto por medio del proceso de colonización.

“... dado que resulta intelectualmente molesto (y políticamente incorrecto) reconocer la dimensión cultural *occidental* del desarrollo, se prefiere hacer creer que el “desarrollo” se trata de un fenómeno “neutro”, sin ningún origen particular, universalmente deseado y deseable, capaz de adquirir “dimensiones culturales” múltiples, de las que se pueda hacer entrega a quien las quiera tomar” (Rist, 2000: 135).

La propuesta de Rist considera que el desarrollo como tal impone en las culturas tradicionales creencias, valores, significados, modos de vida y pensamiento encaminadas a ver en los valores tradicionales y en la cultura autóctona simples obstáculos para el progreso de la sociedad. La cultura tradicional preserva valores solidarios cuya erosión conduce a la explotación directa del hombre por el hombre típica del capitalismo occidental, al individualismo y a la desigual distribución de la riqueza. Por lo tanto, el objetivo de la política cultural debe ser no conducir al “desarrollo”, sino la recuperación de dichos valores solidarios a través de la preservación de los *significados* expresados en las manifestaciones propias de las culturas populares y tradicionales.

Por lo tanto, cuando hablamos de política cultural desde esta perspectiva, no nos referimos a la cultura como un componente más del proceso de desarrollo. Estamos planteando la cuestión de si efectivamente el desarrollo es un proceso lineal que eventualmente debe conducir a todas las sociedades al bienestar y el progreso, o si bien deben considerarse otro tipo de iniciativas sociales conducentes a la recuperación de lo tradicional, de lo comunitario, como satisfactores de las necesidades humanas.

Para entender esta perspectiva de análisis es necesario desprenderse de la concepción de la cultura tradicional como una instancia represiva, que impide todo cambio o progreso en las sociedades<sup>5</sup>. Según Rist, las tradiciones están expuestas a cambios y evoluciones, y a

---

<sup>5</sup> Según Stavenhagen (1997: 34-35), esta concepción es esgrimida tanto por los apologistas del liberalismo clásico - que ven en la preservación de las culturas populares y en la falta de incorporación de los grupos autóctonos a la “civilización” un obstáculo para el progreso y el desarrollo -, como por algunas corrientes

menudo también funcionan como motores de las transformaciones sociales (insertar ejemplo del zapatismo, Chiapas) (Rist, 2000: 136). El tema no es si las sociedades tienen que cambiar o no; las transformaciones culturales ocurren en todas las sociedades y producen sus correspondientes transformaciones sociales. La cuestión es si el proceso de cambio que supone la introducción de la racionalidad occidental constituye el único modo viable de transformación social para todas las sociedades.

## 2.5 Hibridación y modernización reflexiva. Modernización híbrida.

Una cuarta perspectiva trata de mediar en este debate a través del análisis de los procesos contemporáneos de globalización y modernización. La globalización, por una parte, ha sido el resultado de grandes transformaciones a finales del siglo XX, que pueden observarse a través de al menos cinco aspectos vinculados entre sí: 1) una transnacionalización de los procesos productivos, que transforman la internacionalización del capital en una relación social global; 2) un desarrollo de ventajas competitivas que sirven como factor crucial de éxito de las organizaciones, empresas y gobiernos; 3) una redefinición de los estados nacionales y reorientación de las políticas económicas; 4) un facilitamiento de las interacciones e interrelaciones entre todas las regiones del planeta gracias a los desarrollos tecnológicos en materia de transporte, comunicaciones y transmisión de información, lo que permite una difusión de productos culturales seleccionados a través de todo el planeta, y 5) una mayor justificación de la acción “desterritorializadora” y de “penetración” de la cultura de masas en contextos culturales que históricamente han estado marcados por el atraso, la marginación y la desigualdad social (como los países periféricos o subdesarrollados). La modernización es, por otra parte, un proceso de transformaciones políticas, económicas, culturales y sociales, basado, como se ha visto antes, en la transnacionalización del capital y que ha tenido como resultado la interdependencia asimétrica entre centro y periferia, que caracteriza al desarrollo de América Latina y por ende de México. El proceso de modernización se encuentra asociado a la expansión mundial de las grandes potencias capitalistas europeas – y posteriormente también de

---

marxistas que consideran que las formas de producción pre-capitalistas (como a su juicio son muchas economías campesinas) constituyen un obstáculo para el desarrollo de un modo de producción capitalista y, por lo tanto, para la creación de las condiciones necesarias para la lucha de clases y la revolución social.

Estados Unidos – como una condición necesaria para la generación y acumulación de capital, incidiendo sobre las formaciones económicas y las bases socioculturales de las regiones no desarrolladas del mundo. Es pues, reflejo de una cosmovisión y un modo de producción eminentemente occidentales.

Como se ha visto anteriormente, el modelo occidental de desarrollo – entendido aquí como sinónimo de modernización – ha tenido un carácter expansionista y totalizador, lo cual aunado a las actuales tendencias de acumulación y movilidad del capital, así como a los recientes desarrollos en materia de tecnologías de comunicación y transmisión de información, ha dado pie a que la cultura hegemónica de las potencias económicas capitalistas se erija en un modelo de “cultura internacional”, teniendo como componentes determinados símbolos y referencias culturales reconocidos internacionalmente, y al mercado como punto de apoyo (Sandoval, 2003: 55). En la opinión de Ana Rosas Mantecón (1992, citada por Sandoval, 2003: 56) este modelo tiene como resultado una “expresión cultural netamente desterritorializada” ya que la dinámica de movilización del capital es en sí misma opuesta a la idea de apego o identificación con un marco territorial específico. De forma aparentemente paradójica, la expansión de esta “cultura internacional” corre paralelamente a una intensificación de la resistencia y defensa de las tradiciones culturales existentes en el espacio territorial donde penetra. La recurrencia de este doble fenómeno ha llevado a los especialistas a caracterizar a la globalización como un proceso multidimensional, altamente contradictorio y paradójico, que “al mismo tiempo homogeneiza y heterogeneiza, totaliza y fragmenta, integra y margina, articula y disgrega, potencia y merma, complejiza y simplifica, es oportunidad y amenaza, descentraliza territorialmente y centraliza funcionalmente, entre otras peculiaridades” (Wong, 1997, citado por Sandoval, 2003: 54).

Teniendo en cuenta lo anterior, puede concluirse que la globalización no es un proceso circunscrito exclusivamente a la esfera de lo económico, sino que tiene implicaciones en los ámbitos político, social y cultural. Sus particularidades hacen cuestionables los conceptos dualistas tradicionales como centro / periferia, unidad / diversidad, homogeneidad / heterogeneidad, integración / desintegración y conformismo / resistencia, los cuales se

vuelven insuficientes para reflejar la complejidad de las dinámicas de penetración y resistencia culturales, así como de aculturación (Rosas, 1992, citada por Sandoval, 2003. 56).

Por esta razón, las nociones de globalización y modernización, tal y como se han venido usando tradicionalmente, tienen un escaso poder explicativo de la complejidad de los procesos de transformación cultural en las distintas regiones del mundo, así como de los productos y resultados del contacto entre culturas. No puede declararse con certeza, como lo hace Rist, que en la actualidad el modelo occidental de desarrollo, asociado con los procesos de globalización y modernización, produzca necesariamente una dinámica de penetración que suprima o reemplace las manifestaciones culturales de las regiones donde se aplica. Por el contrario, es necesario plantearse si el proceso de globalización a finales del siglo XX trae consigo un proceso empírico histórico que es cualitativamente distinto a la llamada “modernización simple”<sup>6</sup>. Hacia finales del siglo XX, la modernización como tal muestra fisuras y vive cambios profundos, lo que no implica que sus características esenciales se pierdan, sino que su lógica y su dinámica se han transformado. De un proceso

---

<sup>6</sup> Este último concepto se refiere, en palabras de Sandoval (2003: 57), a un proceso empírico histórico con las siguientes características: 1) se inició en el siglo XVII en los países europeos, caracterizado por una transición definitiva del feudalismo al capitalismo y por el inicio de un proceso de expansión del sistema capitalista hacia otras partes del orbe, creando dinámicas de interacción desigual entre las metrópolis y las regiones colonizadas; 2) una desmitificación y secularización del mundo que empieza con las ciencias modernas, el cambio del actuar tradicional y carismático hacia el actuar racional; 3) el traspaso de los mecanismos más importantes de estratificación social, de la adscripción hacia el logro y el rendimiento; y 4) una nueva diferenciación de esferas propias de la ciencia, de la economía, de la política y de lo público, con lógicas de actuación diferentes.

Según Giddens (1990: 6), la modernización es un proceso de transformación social que se manifiesta fundamentalmente en tres niveles: el ritmo (más acelerado) de las transformaciones; el ámbito de los cambios, ya que la modernización ha establecido una interrelación entre las distintas regiones del mundo, provocando transformaciones sociales en todas ellas que le son características; y por último, la naturaleza de las instituciones modernas, que tienen características radicalmente distintas a las de las instituciones pre-modernas. No es que las instituciones pre-modernas hayan desaparecido del todo, sino que se han desvinculado (o, como dice Giddens, han entrado en una fase de discontinuidad con respecto a la sociedad), y posteriormente se han revinculado a la sociedad de acuerdo con las características impuestas por las formas sociales industriales. Esta reconfiguración de las esferas de lo político y lo económico han sido una condición necesaria para el surgimiento de estructuras institucionales como el Estado-Nación moderno, por ejemplo. Por otra parte, este énfasis en las instituciones y estructuras sociales permite caracterizar a la modernización en general como un proceso eminentemente sociológico, y no como circunscrito a la esfera de lo económico.

de modernización simple se pasa a una “modernización reflexiva”, que autores como Beck y Giddens han definido de la siguiente manera:

- 1) La noción de “modernización reflexiva”, en primer lugar, desecha la noción - esgrimida por numerosos autores - de que el proceso de modernización como tal ha llegado a su fin, debido a una evaporación de una “gran narrativa”; significando esto último que los seres humanos han dejado de ser emplazados históricamente como seres con un pasado definido y un futuro predecible (Giddens, 1990: 2).
- 2) Este enfoque tampoco acepta que la modernización haya sido sustituida por una fase de “posmodernidad” en la cual la racionalidad instrumental haya dejado de ocupar un espacio privilegiado dentro de la esfera del conocimiento.
- 3) Más que haber llegado a su fin, a finales del siglo XX el proceso de modernización a escala mundial ha dado un salto cualitativo con respecto a su desarrollo en los últimos cuatro siglos. Si la modernización simple significa en primer lugar la desvinculación. Si la modernización simple significó la sustitución de las formas sociales tradicionales por las formas sociales industriales, la modernización reflexiva significa primero la desvinculación y posteriormente la revinculación de las formas sociales industriales en otro tipo de modernidad (Beck, 1997: 15).
- 4) La modernización reflexiva es, por consiguiente, un cambio con respecto al modelo tradicional de desarrollo capitalista, que se produce de forma subrepticia y no planeada, minando sus formaciones de clases, estratos, ocupaciones, roles de género, familia nuclear, y otros aspectos sociales que le caracterizan. Dicho cambio consiste no en el fin de la modernidad sino en una radicalización de la misma.
- 5) La consecuencia más importante de esta radicalización de la modernidad es la aparición de una “sociedad del riesgo”, entendida como una fase de desarrollo de la sociedad moderna en la que los riesgos sociales, políticos, económicos e individuales tienden cada vez más a escapar a las instituciones de control y protección de la sociedad industrial (Beck, 1997: 18). El proceso de modernización como tal - y por lo tanto, también la modernización reflexiva - tienen como consecuencia fenómenos no contemplados en el ideal iluminista de progreso, tales como el resurgimiento de los nacionalismos, la pobreza masiva, el fundamentalismo

religioso, crisis económicas y ecológicas, e incluso guerras y revoluciones. Estos fenómenos colaterales generan una dinámica de autoconfrontación que es característica de la etapa reflexiva de la modernización.

- 6) Dicha autoconfrontación no puede ser, por las características de su origen, producto de agendas o disputas políticas; Beck la considera como un resultado inevitable de la modernización. Como tal, la modernización ha generado las condiciones sociales, económicas y políticas que han dado lugar a la autoconfrontación. Esta última surge debido a que las instituciones de la sociedad industrial devienen incapaces de asimilar y resolver los problemas que surgen en esta etapa más avanzada de la modernización. Para el fin que nos ocupa, la teoría de la modernización reflexiva tiende a coincidir con la crítica del modelo occidental de desarrollo desde el punto de vista de la penetración cultural, ya que considera que el proceso de modernización a finales del siglo XX ha hecho que sus efectos negativos empiecen a predominar, constituyendo una atmósfera de riesgo latente desde el punto de vista cognitivo y social.
- 7) La sociedad del riesgo surge, pues, de un desencanto con el ideal ilustrado del progreso a través de la racionalidad y la ciencia, pues la noción de que dicha racionalidad conduciría a un orden social más seguro para todos comienza a resquebrajarse (Giddens, 1990: 10). La incertidumbre que generan los efectos negativos de la modernización provoca que la sociedad se problematice a sí misma y confronte los fundamentos y convenciones dominantes de la racionalidad, que son la base de la modernización simple.

Puede verse entonces que la modernización reflexiva es una perspectiva que implica una pluralidad de procesos de modernización posibles, ya que en esta etapa de la modernidad la reflexividad permite el surgimiento de nuevos proyectos culturales que renuevan las prácticas simbólicas con un sentido experimental o crítico. “Son posibles muchas modernidades” (Beck, 1997: 40).

En efecto, puede afirmarse que el proceso de modernización simple, con su trasfondo de racionalidad instrumental, no ha tenido como resultado el progreso y bienestar universales

que le atribuyeron los ideólogos de la Ilustración. Más bien, como afirma Giddens (1990: 8), el desarrollo económico capitalista ha tenido graves consecuencias con respecto tanto a la explotación del hombre por el hombre como a la destrucción del ambiente natural. Por otra parte – como puede atestigüarse con el estudio de la historia del siglo XX – los parámetros institucionales de la modernidad, si bien crean las condiciones para la convivencia democrática, también articulan las diferentes esferas de poder político de manera que dejan abierta la posibilidad de una fiscalización totalitaria del mismo. Estos efectos negativos son lo que Giddens llama “las consecuencias de la modernidad”. ¿Qué relación tiene la cultura con este proceso?

Al igual que los teóricos de la penetración cultural, los teóricos de la modernización reflexiva reconocen que la modernización tiene un efecto sobre las formas culturales de vida específicas. La modernización reflexiva podría constituirse, por lo tanto, en un paradigma que permita estudiar cómo las prácticas culturales son confrontadas, transformadas y articuladas dentro de contextos sociales específicos como respuesta al proceso de desarrollo modernizador que en la actualidad se difunde a una escala más amplia y a un ritmo más acelerado, debido a los procesos ya descritos relacionados con la globalización. Esto permite evitar las posturas polarizadas en favor de la cultura como una simple variable instrumental dentro del proceso de desarrollo, o bien considerando al desarrollo como una ideología occidental cuyo avance impetuoso acaba por destruir todas las demás alternativas socioculturales que no se basan en las leyes del crecimiento y del mercado (Valladao, 2000: 151-152). En el caso de las grandes urbes, las relaciones entre cultura y desarrollo (o más bien, entre cultura y modernización), pueden estudiarse como inscritas dentro de un proceso de desarrollo social caracterizado por una reflexividad e incontabilidad tales que los límites específicos de clase, políticos, institucionales o de conocimiento se ven cuestionados al grado de que no existen actores sociales que no sean considerados como afectados y corresponsables frente a las dinámicas de desarrollo.

El concepto de modernización reflexiva debe manejarse con cautela en el caso que nos ocupa (el de la Ciudad de México), debido a las particularidades del proceso de modernización en su contexto socioespacial y sociotemporal. Habiendo sido la Ciudad de

México durante muchos años uno de los polos del desarrollo nacional, se configuró inicialmente como el centro industrial más importante del país, y posteriormente desplazó dicha función para convertirse en un centro financiero y de servicios (también el más importante, dentro de una nación que se ha aperturado significativamente a la economía globalizada a partir de la década de los ochenta). Sin embargo, su inserción dentro de la dinámica de desarrollo nacional ha generado ciertas características que nos llevan considerar el concepto de modernización híbrida (Sandoval, 2003: 63), para referirnos al caso específico de esta metrópoli. Sobre este concepto abundaremos a continuación.

El concepto de modernización híbrida retoma la definición que hemos venido elaborando de la modernización como un proceso que en la actualidad es problemático y autocrítico. Por otra parte, introduce el concepto de hibridación cultural, que ha sido manejado por García Canclini como “el conjunto de procesos en que estructuras o prácticas sociales discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas en los que se mezclan los antecedentes” (2002: 124). El concepto de hibridación<sup>7</sup> surge como un concepto de suma relevancia dentro de la sociología de la cultura a partir de la década de los noventa, siendo García Canclini uno de los autores que más ha contribuido a su esquematización y aplicación a los estudios culturales sobre América Latina. Desde nuestro punto de vista, este concepto retoma el debate esbozado en el capítulo anterior sobre la oposición entre cultura de masas y cultura popular, replanteándolo desde una perspectiva sociohistórica que tiene en cuenta la decadencia de los proyectos nacionales de modernización en América Latina.

El punto de partida para este autor es el reconocimiento de las diferencias y las discrepancias que se tejen en torno de la modernidad en la economía, la política y la cultura, trazados por un pasado histórico de incertidumbre, heterogeneidad y contradicciones que van construyendo lo que es propio de la realidad contemporánea en América Latina.

---

<sup>7</sup> Por cuestiones de estilo y espacio, de ahora en adelante utilizaremos el concepto de “hibridación” para referirnos a la “hibridación cultural”.

“Los países latinoamericanos son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas (sobre todo en las áreas mesoamericana y andina), del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas. Pese a los intentos de dar a la cultura de élite un perfil moderno, recluyendo lo indígena y lo colonial en sectores populares, un mestizaje interclasista ha generado formaciones híbridas en todos los estratos sociales” (García Canclini, 1990b: 71).

Esta situación específica ha dado como resultado procesos de hibridación, la cual no se entiende simplemente como fusión sin contradicciones, sino que se refiere a formas particulares de conflicto generadas en procesos interculturales más bien recientes (García Canclini, 1990b: II). Es conveniente tener en cuenta que el concepto de hibridación sirve para cuestionar – pero no para volver obsoletos – los conceptos dualistas tradicionales como centro / periferia, unidad / diversidad, homogeneidad / heterogeneidad, integración / desintegración y conformismo / resistencia, mismos que han formado el núcleo del debate entre las diversas perspectivas teóricas esbozadas en este capítulo. Hablar de modernización híbrida en el campo del desarrollo cultural implica hablar de nuevas formas que tanto los sectores hegemónicos como los populares tienen de reconvertir su patrimonio cultural (García Canclini, 1990b: V-VI), para reinsertarlo en nuevas condiciones impuestas por el carácter contingente e incierto de la fase de modernización reflexiva, cuyas características ya impactan todas las regiones del mundo globalizado. Una cita del autor es sumamente elocuente en este respecto:

“Aclaremos el significado cultural de reconversión: se utiliza este término para explicar las estrategias mediante las cuales un pintor se convierte en diseñador, o las burguesías nacionales adquieren los idiomas y otras competencias necesarias para reinvertir sus capitales económicos y simbólicos en circuitos transnacionales (Bourdieu). También se encuentran estrategias de reconversión económica y simbólica en sectores populares: los migrantes campesinos que adaptan sus saberes para trabajar y consumir en la ciudad o que vinculan sus artesanías con usos modernos para interesar a compradores urbanos; los obreros que reformulan su cultura laboral ante las nuevas tecnologías productivas; los

movimientos indígenas que reinsertan sus demandas en la política transnacional o en un discurso ecológico y aprenden a comunicarlas por radio, televisión e Internet” (García Canclini, 1990b: VI).

No coincidimos con García Canclini en que el concepto de hibridación desplace por sí solo al concepto de identidad (1990b: VII), como punto de referencia para los estudios culturales. Por el contrario, consideramos que el concepto de identidad que propone Safa tiene utilidad metodológica para entender los movimientos sociales con reivindicaciones basadas en la cultura y el territorio. Esta autora define en primer lugar a la identidad comunitaria como “una construcción social y cultural de representaciones y prácticas generadoras de solidaridades y de símbolos que requieren ser interpretados y apropiados” (Safa, 1998: 28) . Posteriormente define las cuatro vertientes metodológicas del concepto: 1) la identidad comunitaria como experiencia del sujeto y como símbolo colectivo de identificación-diferenciación; 2) dicha identidad en relación al espacio, al requerir el referente socialmente construido de los límites del territorio, mismos que lo distinguen de otros territorios que no son el propio; 3) la identidad en relación con el tiempo, ya que supone un conjunto de prácticas, normalmente reguladas por reglas tácitamente aceptadas y de naturaleza ritual o simbólica, que buscan inculcar ciertos valores y normas de comportamiento por repetición, que den como resultado una continuidad con el pasado; 4) por último, la identidad comunitaria también funciona como una arena en la cual se llevan a cabo conflictos entre los intereses de distintos actores sociales, conflictos que implican relaciones de poder (con frecuencia desiguales) y cuyo fin último es la forma de organización social del territorio donde se desenvuelven. Para los fines de nuestro estudio, este concepto tiene un poder explicativo bastante importante (sobre el que se profundizará en el siguiente capítulo) y puede usarse en conjunción con los de modernización e hibridación para definir las características de las políticas culturales, ya que así como no toda hibridación es indeseable, tampoco es sociológicamente correcto condenar *a priori* la acción social encaminada a fortalecer las identidades sociales y comunitarias<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Esta postura puede fundamentarse en lo que Giddens (1997) llama “democracia dialógica”. En primer lugar, el autor concuerda de manera general con la teoría de Beck en el sentido de que los procesos de modernización actuales tienen consecuencias difíciles de prevenir, lo que hace que dichos procesos tengan un carácter de “experimentales” (esto equivale a decir que tanto sus medios como sus resultados se evalúan y

A pesar de lo anterior, el concepto de hibridación sirve para entender cómo, en un mundo tan fluidamente interconectado gracias al proceso de globalización, las sedimentaciones identitarias organizadas en conjuntos sociohistóricos que se definían de manera más o menos tradicional (etnias, naciones, clases, etc.) se reestructuran en medio de conjuntos interétnicos, transclasistas y transnacionales. En el caso de la Ciudad de México, es preciso tener en cuenta que existe una fuerte influencia cultural tanto de diversos grupos indígenas como del mestizaje practicado con los colonizadores españoles, pero también existen reconversiones culturales producto de las ofertas comunicacionales masivas, de la entrada de modelos de calidad y competitividad laboral provenientes de otras culturas (coreanos, japoneses, norteamericanos, europeos), así como de los flujos de migración de retorno provenientes de otros países (como Estados Unidos). Lo anterior sirve para darnos cuenta de la cantidad y complejidad de procesos socioculturales que se imbrican en el tejido social de esta ciudad, y de lo elaborado que es un paradigma de análisis de su desarrollo cultural que pretenda captar esa complejidad.

Para García Canclini (1990b: VIII y siguientes), el estudio de la hibridación en las sociedades urbanas latinoamericanas debe tener las siguientes características:

1. No debe limitarse a describir las mezclas interculturales, sino que debe estudiar los procesos de hibridación situándolos en relaciones estructurales de causalidad. Es decir, el concepto de hibridación tiene capacidad hermenéutica.
2. La intensificación de las interculturalidades no conduce solamente a una fusión acrítica de culturas, sino también lleva a la confrontación y al diálogo de prácticas culturales que se reconocen como distintas. “La hibridación, como proceso de intersección y transacciones, es lo que hace posible que la multiculturalidad evite lo que tiene de segregación y se convierta en interculturalidad” (García Canclini,

---

desarrollan de una manera más reflexiva que en el proceso de modernización simple). En segundo lugar, considera que la tradiciones existen, se crean y modifican en todas las sociedades (y no solamente en las sociedades “tradicionales” del llamado Tercer Mundo), por lo cual el diálogo intercultural es necesariamente un diálogo entre tradiciones diversas, que solamente puede ser obstaculizado por el fundamentalismo (p. 128). Por último, la única alternativa a la penetración cultural desenfrenada y a la violencia intercultural es la “democracia dialógica”, es decir, “el reconocimiento de la autenticidad del otro, cuyas perspectivas e ideas uno está dispuesto a escuchar y debatir” (p. 135).

1990b, X). Esto quiere decir que la hibridación como tal permite el diálogo y la convivencia democrática entre culturas distintas que comparten un mismo espacio, evitando el reduccionismo que reduce a la historia a una sucesión de guerras entre culturas, como lo hace Samuel Huntington.

3. Para explicar la situación del mundo actual, es necesaria una vinculación entre los conceptos de hibridación y globalización. La hibridación como tal no puede ser entendida excepto como funcionando en condiciones históricas y sociales específicas y dentro de sistemas de producción y consumo. Los contextos de grandes urbes latinoamericanas que son multilingües y multiculturales, como lo es la Ciudad de México, propician el intercambio cultural, pero no de manera irrestricta; la desigualdad y los conflictos sociales son también consecuencia de los procesos de hibridación en dichos contextos.

4. En las sociedades latinoamericanas, con su carácter dependiente y periférico, los procesos de hibridación se manifiestan en dos vertientes principales: por un lado la *desterritorialización*, por otro lado la doble dinámica de *internacionalización / transnacionalización* asociada a *nuevas formas de resistencia*.

4.1 en primer lugar, las nuevas características de su inserción dentro de los mercados y las cadenas productivas internacionales han dado como resultado una “desterritorialización” de saberes y prácticas culturales. Esto significa que la importancia de las fronteras y la autonomía de las tradiciones locales disminuye frente la irrupción de nuevos modelos productivos, comunicacionales y de consumo, que penetran desde los países desarrollados en mayor cantidad y con mayor rapidez que nunca antes.

4.2 Por otra parte, esta internacionalización y transnacionalización de la cultura no sólo integra y genera hibridaciones, sino que también segrega, produce nuevas desigualdades y estimula reacciones diferencialistas (García Canclini, 1990b: XIV). Las culturas latinoamericanas son refuncionalizadas por los grandes capitales internacionales para responder a las nuevas características de la generación de ganancia y acumulación de capital, como en el caso de las industrias culturales

norteamericanas que difunden música de origen latino, o de las empresas industriales que integran líneas de producción en Centroamérica, valiéndose de los elementos culturales que poseen las comunidades de la región, mismos que fomentan el trabajo disciplinado y comunitario; estos elementos son refuncionalizados de manera acorde con los modelos de producción y calidad de las empresas transnacionales. No obstante, existen actores sociales que también encuentran en estos nuevos procesos recursos para resistir o modificar la globalización y replantear las condiciones de intercambio entre culturas.

4.3 Por último, la teoría de la hibridación sería francamente reduccionista si concibiera al fenómeno desde un punto de vista funcionalista o como simple fusión e intercambio consensual y pacíficamente aceptado. Existen también movimientos que rechazan diversas formas de hibridación cultural, ya que éstas generan inseguridad en las culturas y atentan contra su autoestima etnocéntrica. El movimiento zapatista es un ejemplo claro de esto, al rechazar la mera integración cultural con fines económicos y poner en la mesa de negociaciones el respeto a los usos y costumbres de los pueblos indígenas como un medio para mejorar la calidad de vida de dichos pueblos.

## 1.6 Recapitulación general

Los debates internacionales en ciencias sociales sobre las relaciones entre la cultura y el desarrollo tienen las siguientes aportaciones:

- a) Dimensión cultural del desarrollo (UNESCO): Enriquecimiento de la cultura a través del diálogo con otras culturas. La satisfacción de las necesidades culturales como parte imprescindible del proceso de desarrollo. Necesidad de una participación más amplia y abierta del individuo en la producción, difusión y consumo de los bienes culturales. Importancia de la preservación de la diversidad cultural al interior de un territorio y hacia el exterior.

- b) Visión de los organismos financieros internacionales: la cultura como base de los valores que permiten formar redes de confianza, solidaridad y apoyo en una sociedad.
- c) Penetración cultural: crítica al modelo de racionalidad occidental. Historicidad de las culturas (plasmada en su evolución en el tiempo y en sus intercambios con otras culturas). Contradicción entre el modelo occidental de desarrollo y las culturas de los países no desarrollados. Recuperación de los valores culturales de los grupos sociales subalternos como objetivo de la política cultural.
- d) Modernización híbrida: “sociedad del riesgo” como una fase del desarrollo de las sociedades actuales en la que los riesgos sociales tienden a escapar a las instituciones. Reflexividad de los procesos de modernización, dando como resultado más de una modernidad posible. La hibridación como un proceso inscrito en condiciones históricas específicas, que para las sociedades latinoamericanas son de heterogeneidad y contradicciones. La hibridación como resultado de los contactos entre culturas, intensificados por el proceso de globalización. La hibridación como confrontación y diálogo entre culturas e identidades distintas. Dinámicas de resistencia consistentes en una refuncionalización de las influencias externas o en un rechazo a las mismas. Tendencia a la desterritorialización.

Teniendo en cuenta estas diferentes perspectivas, así como la definición de cultura elaborada en el Capítulo 1, podemos cumplir uno de los objetivos principales de este trabajo, que es dar una definición de “desarrollo cultural”. Cabe mencionar que, a diferencia de la corriente relacionada con la penetración cultural, no rechazamos el concepto de “desarrollo” como un proceso que vulnera irremediamente las identidades y culturas de los países no desarrollados. Consideramos que los procesos de desarrollo que se llevan a cabo en estas sociedades no son incompatibles con el diálogo entre culturas y con el planteamiento crítico de alternativas. Teniendo esto en cuenta, nuestra definición de “desarrollo cultural” es:

*El desarrollo cultural es un proceso histórico que consiste en reconocer a la dinámica cultural como una dimensión con características propias en relación con las otras vertientes del desarrollo. Al surgir de los contactos inevitables entre culturas debido a las transformaciones sociales y tecnológicas, se caracteriza necesariamente por procesos de penetración cultural, aculturación, hibridación cultural o resistencia cultural, mismos que otorgan un referente de sentido a la estructuración de las relaciones sociales y a sus correspondientes asimetrías, desigualdades y luchas por la hegemonía y control de diversas formas de capital. La dinámica cultural se caracteriza por orientar la acción de las estructuras sociales con respecto a referencias tanto externas (expresadas en los procesos de penetración cultural, aculturación, hibridación cultural y resistencia cultural, que tienen que ver con la relación de una cultura con otras), como internas (referidas a los procesos de solidaridad, integración, diálogo, segregación o conflicto al interior de una sociedad específica) así como su acción orientada hacia el pasado o hacia el futuro. Esta orientación define si la dinámica cultural coadyuva a la transformación o a la conservación del orden social expresado en las instituciones y estructuras sociales.*

Esta definición nos da una propuesta sociológica que orientará el modelo de evaluación que nos proponemos plantear. Sin embargo, antes de definir las características de dicho modelo es conveniente detenernos en qué vamos a entender como “política cultural”, y relacionar esta definición con el contexto sociohistórico objeto de nuestro estudio, el Distrito Federal a principios del siglo XXI. Sobre este tema abundamos en el Capítulo 3.

### **Capítulo 3:** La política cultural para el Distrito Federal.

#### 3.1 El Distrito Federal. Características económicas y sociales.

El Distrito Federal ha sido durante varias décadas uno de los centros de atracción demográfica más importantes del país, primero como centro de desarrollo industrial y actualmente enfocado a los sectores financiero y de servicios. Durante el siglo XX el desarrollo industrial y el crecimiento demográfico avanzaron de forma conjunta, dando lugar a la metropolización de la ciudad capital. Si bien desde el porfiriato la Ciudad de México ya concentraba los principales recursos para el desarrollo y la modernización del país (principalmente la energía eléctrica y las comunicaciones), el punto de partida más importante de este doble proceso se dio con el modelo de desarrollo conocido como “sustitución de importaciones” a partir de la década de los treinta. Dicho modelo consistía fundamentalmente en una política proteccionista y de subsidios estatales al gran capital industrial, con el fin de lograr un crecimiento acelerado del producto interno. Este modelo tuvo como resultado una gran concentración de la actividad industrial en la zona metropolitana, misma que también resultó en un proceso de atracción de población de los estados hacia la urbe y en un crecimiento desordenado de la misma.

A partir de la década de los setenta, este proceso empieza a revertirse, canalizándose el desarrollo industrial hacia el norte del país. De esta manera, el Distrito Federal fue perdiendo importancia como centro industrial y adquirieron una mayor preponderancia el sector servicios y el comercio informal. Entre los factores que explican este fenómeno se encuentran las fuertes crisis económicas experimentadas a partir de los años setenta, que tuvieron como resultado una contracción del sector industrial, y por lo tanto, una tendencia a ser sustituido por el sector servicios; el impulso al capital financiero, que absorbió una gran cantidad de personal; y, por último, el crecimiento (tanto natural como migratorio) de la población del Distrito Federal, que el sector industrial en contracción ya no podía emplear. A pesar de ello, el ritmo de crecimiento territorial y demográfico de la ciudad no se ha detenido: la mancha urbana pasó de 750 km<sup>2</sup> en 1970 a 1500 km<sup>2</sup> en 1990, y la población de 9 a 15 millones en el mismo período (Álvarez, 1998: 16).

La concentración de recursos en esta metrópolis ha dado como resultado una amalgama de sectores de fuerza de trabajo variopintos, como pueden ser los indígenas que buscan empleo como peones o trabajadoras domésticas; “cadenas” de migrantes provenientes de los estados que establecen su vivienda y conforman redes sociales dentro de círculos de pobreza conocidos como “ciudades perdidas”; niños y jóvenes que se han visto obligados a vivir en la calle debido a la reducción de subsidios gubernamentales a partir de la década de los ochenta; jóvenes “banda” que enfrentan la nueva realidad social confundidos por no tener acceso a las mismas oportunidades de desarrollo que tuvieron sus padres y abuelos, haciendo del barrio su único referente de identidad social frente al capitalismo salvaje; adultos mayores sin acceso a los mercados de trabajo, que han visto desplomarse el poder adquisitivo de sus pensiones debido a las recurrentes crisis económicas y a la insolvencia financiera del Estado, etc. También se ha caracterizado por una fuerte polarización del ingreso y por una tendencia a la precarización de importantes sectores de su población<sup>1</sup>.

A sus características económicas y demográficas debemos añadir el papel que el Distrito Federal juega dentro del conjunto nacional. Es la entidad más pequeña y la que a la vez concentra la mayor cantidad de población, así como de actividades económicas, políticas y culturales. Es asimismo la sede de los poderes federales y, por lo tanto, en ella se toman una gran parte de las principales decisiones de interés nacional; sin embargo, hasta 1997 no tuvo un gobierno propio y la participación ciudadana en la toma de decisiones a nivel local era muy limitada. Es un espacio que da cabida a la más variada diversidad de identidades regionales, pero a la vez presenta grandes dificultades para expresar una identidad propia.

---

<sup>1</sup> Los procesos de industrialización y urbanización acelerada en los países de Asia, África y América Latina a partir de la segunda mitad del siglo XX han fomentado la migración masiva a las ciudades, así como la creación de “villas miseria”, “ciudades perdidas” o “favelas” en los grandes centros urbanos. Esta reorganización de la relación de la población con el espacio y de las características la producción económica ha tenido como resultado una transformación de la cultura entre los sectores populares tanto urbanos como rurales, surgida de las contradicciones del desarrollo capitalista y de la desigual relación entre el campo y la ciudad que se da en dicho sistema (García Canclini, 1994: 68). Este fenómeno, que presenta características muy específicas en los países del “Tercer Mundo”, ha dado pie al estudio de la cultura popular como un conjunto de sistemas simbólicos opuestos a la aculturación provocada por el colonialismo, tanto externo (el fomentado por una nación desarrollada que impone en otra un tipo específico de organización económica y social) como el interno (relaciones de desigualdad entre regiones al interior de un mismo país, donde el desarrollo de las zonas de interés de la burguesía nacional se funda sobre la explotación de las regiones más pobres, al respecto véanse Stavenhagen, (1994: 71-72), González Casanova, (1986: 89-115), Dos Santos, (1994: 103).

Todo ello sin mencionar la aparición de nuevos actores sociales y la apertura de nuevos espacios de participación social a partir de los sismos de 1985.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, es sumamente relevante que sus dos primeros gobiernos democráticamente electos hayan surgido de una izquierda minoritaria a nivel nacional, con un proyecto político cualitativamente distinto al de las dos mayores fuerzas políticas del país. La transición política en el Distrito Federal ha implicado la puesta en práctica de un proyecto democratizador que propugna la participación solidaria y asociativa a nivel local, un mayor involucramiento de la sociedad civil en la toma de decisiones, así como una mayor disposición de las instituciones gubernamentales para potenciar las capacidades de los diversos sectores sociales (sean por ejemplo, jóvenes, niños de la calle, mujeres, adultos mayores, indígenas, discapacitados, etc.) para lograr un orden social más justo y equitativo. Para este gobierno es claro que los problemas que plantea una metrópolis contemporánea como la Ciudad de México no pueden ser resueltos de manera centralizada, sino que es necesaria la participación de los habitantes de la misma, la cual debe ser fomentada a través de la apertura de espacios institucionales de participación y corresponsabilidad gobierno-sociedad. Esto lo hace manifiesto en una declaración de motivos de la manera siguiente: “Las tareas de la Secretaría están orientadas a impulsar y difundir manifestaciones culturales de calidad con el respeto a la diversidad e identidad culturales, la conservación de las tradiciones y el impulso a la participación social” (Secretaría de Cultura, 2002: 15).

Esta situación obliga al gobierno a diseñar políticas públicas que tengan en consideración la relación que tienen los procesos culturales con otras preocupaciones actuales a nivel de lo urbano como son la democratización y el desarrollo. La cultura, como expresión de las identidades sociales, genera modos de socialización, convivencia e incluso solidaridad social que definen y moldean los procesos de desarrollo económico, social y participación y democratización políticas. Así, las preguntas que se plantean en esta tesis son: ¿qué lugar ocupa la cultura dentro del programa de gobierno de Andrés Manuel López Obrador? ¿qué concepción de cultura se maneja en dicho programa? ¿qué relación tiene la cultura con la agenda de desarrollo y bienestar del gobierno actual? y, ¿qué tipo de indicadores deben

tenerse en cuenta al momento de plantear un programa cultural para la ciudad, que potencien y saquen partido de dicha relación?

La respuesta a estas preguntas requiere que definamos desde un punto de vista sociológico lo que se entiende como las características generales de una política cultural y la vinculación de la misma con aspectos claves como la democratización y el uso del espacio urbano en el contexto socioespacial que nos interesa. A esto dedicaremos los apartados siguientes.

### 3.2 La política cultural. Consideraciones generales.

Teniendo en cuenta que la relación de las instituciones públicas con el campo de la cultura toma formas muy diversas, y que el mismo concepto de cultura abarca por definición prácticamente todas las esferas de la actividad humana, es necesario definir con claridad nuestro objeto de estudio, o dicho en otras palabras, concretizar qué entendemos por “política cultural”. A este respecto nuestro criterio es coincidente con el del investigador Eduardo Nivón, quien en un artículo reciente (2000: 194) expone la necesidad de estudiar la política cultural del gobierno de esta ciudad, sugiriendo los siguientes lineamientos generales:

1. La política cultural es una modalidad de política pública, por lo que involucra a diversos actores sociales. Dado que la entrada en vigor de los gobiernos perredistas supuso una transformación radical en los lineamientos de dicha política pública, es indispensable para nuestro análisis el colocar en un lugar central la participación del Gobierno de la ciudad en la formulación e implementación de dicha política<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> La formulación e implementación de políticas públicas puede implicar una diversidad de formas de involucramiento (o de distanciamiento) por parte de los distintos actores sociales que de alguna manera se ven relacionados con ella. Esto quiere decir que al hablar de política cultural, nos referimos a un esquema de participación pública en el cual la participación de los distintos actores sociales es significativa en un grado que varía según el tipo de actor social de que se trate (dependiendo de factores como el interés o la capacidad que cada actor social tiene para influir en el proceso de formulación y / o implementación). Por lo tanto, si bien el término “política” pudiera sugerir que el Estado siempre toma acciones concretas para fomentar la cultura entre la población, en realidad es posible encontrar casos en los cuales el involucramiento del Estado

2. La definición de la política cultural como una política pública supone, por lo tanto, la existencia de la cultura como una relación social. De ahí que no es posible estudiar a la política cultural como un conjunto de lineamientos institucionales ajenos a la realidad social, sino como un conjunto de relaciones que la configuran y transforman. Según Nivón (2000: 194-195) el estudio de la política cultural como política pública implica considerarla a partir de dos dimensiones importantes:

2.1 La cultura como tal no constituye un objeto o relación aislado de los procesos políticos ni de los arreglos sociales e institucionales que configuran a una sociedad específica. Por tanto, la política cultural debe estudiarse como producto de la correlación de fuerzas existente entre diversos sectores de la sociedad. De este modo, es posible agrupar las políticas culturales en una serie de categorías sociohistóricas, que reflejan la influencia relativa de los distintos actores sociales, así como la democratización asociada con distintos modelos de desarrollo (García Canclini, citado por Castillo, 2000: 42-46).

2.2 La segunda dimensión se refiere a las formas de intervención que tienden a operar sobre el nivel organizacional de la cultura. En este rubro se incluyen cuestiones como el grado de centralización o descentralización de las políticas culturales, la participación de los sectores público y privado, las formas de financiamiento de la cultura, la participación relativa de los distintos niveles de gobierno (federal, estatal, municipal), etcétera.

3. En la formulación de la política cultural participa una pluralidad de actores sociales. Dichos actores – añadiríamos – participan en las distintas fases de la política cultural motivados por intereses que pueden ser coincidentes o encontrarse en

---

con los procesos en los cuales se genera y recrea la cultura es mínima o inexistente. Incluso en este caso existe una orientación de los agentes estatales (es decir, una “política” o “conjunto de políticas”) hacia este tipo de relación social (la “cultura”), por lo que existe una “política cultural”, cuyos efectos en la sociedad pueden evaluarse. Lo mismo aplica para los demás actores relacionados con dicha política.

conflicto. Coincidimos con Nivón (2000: 194) en que en un régimen democrático debe buscarse el consenso entre los diversos actores sociales para implementar con éxito este tipo de política.

4. La política cultural consiste en un conjunto de acciones encaminadas a lograr el cumplimiento de ciertos objetivos, para lo cual es necesaria la evaluación de estrategias y la evaluación de resultados al cabo de un periodo de tiempo previamente establecido.

El estudio de la política cultural en el contexto de la Ciudad de México supone, por un lado, la articulación de diversos actores en la construcción de determinadas manifestaciones sociales ligadas al ocio, al placer y al perfeccionamiento personal, ligadas necesariamente con el desarrollo cultural y el rescate de las culturas locales. Dentro de esta definición general se pueden incluir actividades como la danza, la música, la transmisión de la historia oral, las artes plásticas, la literatura, la arquitectura, el *graffiti*, etc.

El fomento a estas actividades puede no tener siempre una vinculación inmediata con otras esferas prácticas de la vida humana; sin embargo – y esto trataremos de demostrar en el transcurso de este trabajo – sí la tiene al menos en forma mediata. Nivón aclara que “el campo cultural mantiene fronteras imprecisas con lo académico y lo científico, y a pesar de que su apreciación requiere de cierta formación, se diferencia claramente de lo educativo por su carácter no estructurado y libre, es decir, ajeno a la idea de rendimiento” (2000: 194).

Por otro lado, como hemos visto anteriormente, la cultura no se refiere exclusivamente a las actividades ligadas al ocio, al placer, a la industria cultural, o al disfrute estético. La cultura constituye una esfera particular de las relaciones sociales, entendida en sentido amplio como el conjunto de creencias, costumbres, valores, sistemas simbólicos y de comportamiento que identifican a una sociedad como diferente de las demás. El fomento a la cultura tiene pues que ver con la participación activa del Estado en el fortalecimiento de los lazos sociales a través de la tradición y la historia colectiva de las comunidades,

reforzando la identidad colectiva y favoreciendo la participación de los miembros de la comunidad en las iniciativas de desarrollo. En el pensamiento económico convencional existe una fuerte tendencia a sobrevalorar el papel de la productividad económica y del progreso científico y tecnológico en el desarrollo de las sociedades, al grado de que en la formación y modernización de los Estados nacionales en el llamado Tercer Mundo, siempre se ha dado prioridad a iniciativas como el fomento a la educación basada en los patrones occidentales, la investigación científica y la industrialización, esquemas todos ellos encaminados a “incorporar” a los países “no desarrollados” al proceso de “desarrollo”. El uso de comillas en la oración anterior no es caprichoso; sirve para poner énfasis en ciertos conceptos cuya definición convencional ha sido puesta en duda en el transcurso de este trabajo.

Una de las intenciones principales de este trabajo es fundamentar una argumentación distinta: que la participación e inversión pública en actividades que tradicionalmente se han visto como desligadas del progreso social, como el fomento a las fiestas y ceremonias populares, a la difusión de la historia oral, a los usos y costumbres que dan cohesión a las sociedades tradicionales y que reproducen pautas de ayuda mutua y solidaridad (como el *tequio* de las comunidades indígenas oaxaqueñas, el sistema de mayordomías para la delegación de cargos de prestigio en numerosas sociedades tradicionales, las asambleas comunitarias que todavía se llevan a cabo en determinadas colonias-pueblo de la Ciudad de México) puede coadyuvar a un desarrollo social incluyente, integral y sinérgico, mientras que la falta de dicho apoyo tiene el efecto contrario: al dejar de reproducirse los procesos de identidad y de solidaridad colectiva (expresados siempre en las tradiciones y prácticas comunes, es decir, en la cultura popular) de las sociedades, se genera una falta de cohesión en la sociedad (anomia), se magnifican los conflictos, se exagera el individualismo y como resultado, se provocan efectos sociales negativos, como pueden ser la carencia económica, la desintegración familiar, la criminalidad, la violencia (latente o reflejada en conflictos declarados), el rezago en la procuración de bienes y servicios básicos, etc. Si queremos ser más precisos, podemos declarar que la pobreza no se expresa solamente en la incapacidad de satisfacer las necesidades materiales del ser humano, sino también en la incapacidad de

identificarse con los demás, de sentirse miembro de una comunidad y de participar de manera significativa en la toma de decisiones encaminada al bienestar común<sup>3</sup>.

José Joaquín Brunner expone en un texto (1992) cómo la política cultural tiene una capacidad limitada de incidir directamente en la dimensión cotidiana de la cultura, es decir, los procesos de producción de sentido que los sujetos construyen en su vida cotidiana dentro de los marcos y limitaciones establecidas por las estructuras sociales específicas. En este sentido, considera que la formulación de políticas culturales no solamente debe tener en cuenta la noción antropológica de cultura como “formas de vida”, sino que debe tener en cuenta la organización social de la cultura, en un sentido sociológico, lo cual define como

“... el conjunto de agentes, instituciones (o aparatos), procesos y medios que se encuentran involucrados en una producción simbólica socialmente organizada para llegar a públicos determinados a través de específicos canales de comunicación” (Brunner, 1992: 208).

Según el autor, no es viable esperar que las políticas culturales sirvan por sí mismas para crear desarrollos artísticos o culturales, o para formar por sí mismas audiencias o públicos para diferentes tipos de actividades, o para concientizar a una comunidad sobre la importancia de recuperar sus tradiciones, etc. Sin embargo, las políticas culturales tienen definitivamente efectos importantes sobre prácticamente todos los procesos de la vida cultural. Es posible no coincidir totalmente con la perspectiva de Brunner, ya que sucede que las expresiones de la cultura cotidiana de diversos sectores sociales (especialmente de las clases subalternas), se definan como opuestos a los criterios del Estado en materia cultural, lo que se traduce en una demanda específica de acción del Estado en

---

<sup>3</sup> Hasta ahora hemos dado ejemplos de las relaciones entre cultura y desarrollo en sociedades asiáticas, europeas y del medio rural. Si queremos observar una experiencia latinoamericana reciente para ilustrar del papel que la inversión en cultura puede tener para el mejoramiento de la vida social en el espacio urbano, podemos citar la administración del alcalde de la ciudad de Bogotá (Colombia), Antanas Mockus (1995-1997 y un segundo periodo de 2001 a 2003). Esta administración se caracterizó por un Programa de Cultura Ciudadana, en el que se fomentaba la concientización y participación de la ciudadanía en la solución de problemas urbanos a través de actividades artísticas y culturales en los espacios urbanos donde se reproduce la vida cotidiana (López, 2001). Experiencias como ésta deberían servir de ejemplo a otras ciudades de América Latina sobre cómo la inversión en cultura y la formación de ciudadanos a través de la misma no es algo superfluo, sino necesario para contribuir a mejorar la calidad de vida de los habitantes.

reconocimiento y fomento a dichos valores (tómese como ejemplo la lucha del Ejército Zapatista en México, demandando que los valores de los pueblos indígenas fuesen reconocidos y defendidos activamente en la Constitución Política y en una nueva Ley Indígena, proyecto que no logró concretarse completamente). No obstante, la perspectiva de Brunner es relevante para nuestro estudio no solamente por su aportación al debate sino también por las áreas de acción de la política cultural que delinea, como son: 1) la creación (o transformación) de instituciones culturales, las cuales tienen efectos sobre la organización social de la cultura; 2) el grado de restricción (censura) en el terreno de la producción y el consumo cultural, lo cual tiene efectos significativos sobre el desarrollo cultural; 3) la ampliación del acceso al mercado de bienes culturales a través de políticas específicas (si bien se considera que este tipo de iniciativas tienen un carácter limitado, ver el apartado 3.3), y 4) la determinación de pautas de financiamiento para las actividades culturales (que puede ser público, privado, en corresponsabilidad, etc.).

Esta definición formal de la política cultural debe complementarse con conceptos que permitan evaluar su impacto en el ámbito de lo social y estudiar su relación con los procesos de cambio político en el Distrito Federal. Esto es tema del apartado siguiente.

### 3.3 Tipologías de políticas culturales.

El objeto de nuestro estudio – la política cultural – no puede entenderse si no se tiene en cuenta la intervención del Estado y sus instituciones en el ámbito de la cultura. Además de la justificación que ya hemos dado de la cultura como elemento constitutivo del desarrollo en las sociedades, existen otro tipo de condicionantes de orden político, económico, etc., que hacen que el tema de la cultura haya sido históricamente de interés para los gobiernos, si bien el enfoque que le han dado ha sido distinto. En el plano económico, la cultura ha significado una vía de ingresos a través de la difusión y del turismo. En la esfera de lo político, con frecuencia ha servido como fuente de legitimación, al ser aprovechada como fundamento de una “identidad nacional”. Es por esto que las acciones del Estado en materia de cultura tienen el carácter de políticas públicas, y deben estudiarse como tales.

Como política pública, la política cultural implica un conjunto de acciones emprendidas por actores que pueden ser internos o externos a las instituciones (lo cual ya está previsto en nuestra propuesta teórica, en especial gracias a las aportaciones de Bourdieu y Thompson). Asimismo, la política cultural como política pública fija sus objetivos, es definida por los recursos de que se dispone para ponerla en práctica y se lleva a cabo teniendo en cuenta una o varias finalidades. Por último, debe ser susceptible de ser evaluada bajo criterios objetivos para su reformulación, en caso de ser necesario.

De lo anterior se desprende que la política cultural ha estado históricamente sujeta a los distintos criterios de quienes han participado en su elaboración. Dichos criterios han sido agrupados en categorías por García Canclini<sup>4</sup> (1987: 28-53; también citado por Castillo, 2000: 42-47), y dado que todas ellas coexisten en la realidad, es conveniente hacer una breve sinopsis de las etapas por las que han atravesado las políticas culturales hasta su etapa más reciente.

a) El mecenazgo liberal

Es una de las formas de relación más antiguas entre los creadores de cultura y quienes tienen interés en la promoción de la misma (sean actores públicos o privados) con fines de prestigio personal. En la historia existen numerosos casos de artistas e intelectuales cuyo trabajo era subsidiado por algún gobernante o aristócrata con el fin de promover la creación de “cultura de élite”, es decir, cultura que define lo que es el “buen gusto” de acuerdo a algún criterio elitista de distinción social. Se le denomina “liberal” porque es el esquema que mejor se adapta a la lógica de mercado, y es un modelo con frecuencia adoptado por la iniciativa privada para sus actividades de promoción.

b) Tradicionalismo patrimonialista

---

<sup>4</sup> Los trabajos de Castillo han sido utilizados porque aplican de manera correcta el esquema de análisis de García Canclini al estudio de la política cultural en la Ciudad de México.

Esta etapa corresponde tanto a las oligarquías y monarquías como a los partidos nacionalistas o revolucionarios de Estado que adoptaron imágenes de corte popular para crear imágenes idílicas del significado nacional de los pueblos. En este paradigma se conjugan el enciclopedismo y el “folklore” nacional que se usan para conformar una visión monolítica, estacionaria y apolítica de las tradiciones nacionales que sirva para la creación de una imagen que beneficie los intereses (generalmente económicos) de algún grupo hegemónico. Un ejemplo de este caso son las políticas de “folklorización” de los grupos aborígenes, cuyas formas culturales más visibles (costumbres, vestido, alimentación, ceremonias, etc.) son aisladas y representadas en publicidad turística solamente en sus aspectos más superficiales, lo cual permite generar ingresos a esa industria pero no contempla ni permite el aprovechamiento de dichos elementos como herramientas para el cambio social de dichas poblaciones.

#### c) Estatismo populista

De manera similar al anterior, este modelo también tiene características de preservación tradicionalista, pero sus fines tienen que ver con el poder político del Estado. En este esquema, el gobierno actúa bajo la concepción de que el Estado es el representante directo de los intereses nacionales y se exige que el pueblo, en su conjunto, se sume a sus propósitos. Este tipo de política cultural no deja espacios para la disidencia ni para la crítica; no permite propuestas alternativas y con esto estanca y ahoga la creatividad popular y colectiva. Un ejemplo de este proceso es el manejo político y de la cultura de los medios de comunicación durante el “priato” (gobierno del PRI) en los decenios posteriores a la Revolución Mexicana.

#### d) Privatización neoconservadora

Este modelo fue característico del periodo de crecimiento económico en América Latina conocido como el “desarrollo estabilizador”, el cual amplió los horizontes educativos y ocupacionales para la población en su conjunto y aunque no eliminó las profundas desigualdades sociales, sí permitió la circulación de ideas y cierta democratización de las

producciones culturales. Este paradigma plantea la transferencia de las acciones gubernamentales con respecto a la cultura a empresas privadas, incentivando el consumo y la participación individualizada creando un mercado de productos culturales o “bienes simbólicos”.

e) Democratización cultural

Este modelo parte de la concepción de que el fortalecimiento de la difusión cultural y la ampliación del mercado de la cultura permitiría reducir las desigualdades sociales y fomentar la democratización al hacer llegar conocimientos y educación a sectores sociales cuyo acceso a los mismos era limitado. Con este fin, se tomaron medidas como colocar libros en puestos de periódicos y difundir el arte a través de la radio y la televisión. Según García Canclini (1987, citado por Castillo, 2000: 45), este modelo tiene una debilidad fundamental. Esta supuesta democratización, cuando sólo consiste en divulgar la “alta cultura”, implica una definición elitista de la cultura, misma que, al ser asumida por el Estado y los sectores hegemónicos, es impuesta de manera paternalista a los sectores no hegemónicos. Aquí el problema ya no es solamente de rechazo a la cultura popular debido a la expansión y la penetración de la cultura de masas; también se habla de una “cultura de élite” que se usa como mecanismo de distinción de lo que constituye el “buen gusto” cultural. Esta perspectiva, por lo tanto, no da valor al potencial de politización que tienen las manifestaciones culturales de los sectores subalternos (“cultura popular”) ni a su característica como generadora de alternativas de solución a los problemas de estos sectores.

f) Democracia participativa

Este último paradigma alude más a la actividad de los grupos o individuos que a las obras resultantes y se relaciona más con los procesos de creación que con el consumo. Es promovida por actores sociales progresistas y se fundamenta en la participación popular y la organización autogestiva de la sociedad civil.

Este concepto es compatible con el que Giménez (s/f) llama de “democracia cultural”<sup>5</sup>. Para este tipo de política cultural “no basta con estimular la creación para democratizarla después, sino que además se requiere estimular la creatividad y la autoexpresión de todos los grupos sociales, particularmente las de los grupos populares y periféricos.”

Este modelo pretende estimular el desarrollo plural de las culturas, atender a cada grupo en relación a sus propias necesidades, así como permitir a cada individuo y grupo social un desarrollo autónomo y brindarles capacidad de expresión. En el proceso de la democracia participativa resulta más importante la acción cultural que reducir la cultura a lo puramente estético o especulativo. En esta perspectiva, la acción cultural se entiende como una búsqueda de nuevos espacios para canalizar iniciativas de orígenes diversos (ecológicas, políticas, sociales, recreativas, económicas, etc.). Se busca fomentar el desarrollo de la creación cultural colectiva para garantizar el derecho de los sectores de población subalternos o “populares” a “tener relaciones democráticas e iniciativas políticas en áreas de las que siempre fueron excluidos” (Castillo, 2000: 46).

Para Giménez, la necesidad de políticas culturales de este tipo en las sociedades actuales se debe a que la dinámica cultural no puede, por sus mismas características, reducirse a un proceso vertical de creación y difusión controlado por una elite de creadores y difusores. Esta dinámica comporta la expresión cultural de todos, , lo cual conduce inevitablemente a la confrontación entre culturas de grupos diversos dentro de un mismo territorio. La democratización cultural, según el modelo que ya mencionamos, no da resultados si se aplica como eje único de la política cultural, ya que menosprecia el potencial creativo y expresivo de los sectores populares. Estos grupos populares son capaces de crear prácticas culturales propias que puedan manifestarse bajo diferentes formas: rechazo, resistencia, participación, elaboración de estrategias innovadoras, etc. Aquí agregaríamos que una política cultural reflexiva, de acuerdo a lo planteado en el Capítulo 2, implica tener en cuenta las manifestaciones culturales de los sectores populares (“cultura popular”), coadyuvando a aprovechar su potencial para plantear alternativas de cambio social. Siendo

---

<sup>5</sup> Para evitar confusiones, señalaremos que el propio Giménez define este concepto como distinto del paradigma de “democratización cultural” o “democratización de la cultura”.

la democracia cultural una vertiente de la democracia participativa, la reflexividad se vuelve un componente indisoluble de esta última.

Un último punto importante con el que contribuye Giménez (s/f) a la definición de políticas culturales basadas en el modelo de democracia participativa es que dichas políticas necesariamente tienen que llevarse a cabo en el nivel regional, esto debido a dos razones principales: 1) la tendencia a la descentralización regional, que debido en muchos casos a presiones de la sociedad civil, ya es una realidad en muchos países; 2) el hecho de que la regionalización permite identificar culturas específicas en contextos espacio-temporales bien definidos, culturas que se fundan en su historia, su lengua, y sus relaciones sociales y políticas, entre otros factores. Las regiones, por lo tanto son escenarios de los procesos de creación, difusión, hibridación y confrontación culturales. La especificidad de las culturas dentro de una región no excluye, por supuesto, su participación dentro de universos culturales cosmopolitas, especialmente debido a las tendencias culturales que supone la globalización económica y tecnológica. No obstante, retomando la definición de García Canclini en el capítulo anterior, la hibridación cultural puede ser objeto de intervención por parte de la política cultural para darle un sentido crítico y de transformación social en pro de la satisfacción de las necesidades de los ciudadanos.

La definición de “democracia cultural” de Giménez nos parece apropiada para englobar esta amplia definición de democracia, mientras no se la confunda con el paradigma de “democratización cultural” de García Canclini, sino que más bien se le asocie con la idea de “democracia participativa”. Por cuestiones de estilo y espacio usaremos la expresión “democracia cultural” de ahora en adelante, ya que la continuaremos desarrollando a lo largo de este capítulo.

A pesar de la extensa definición de lo que entendemos por “democracia cultural”, consideramos conveniente detenernos en la noción de “ciudadanía cultural”, ya que este concepto es clave para nuestra propuesta de evaluación de la política cultural para el Distrito Federal.

### 3.4 Ciudadanía cultural

La conciencia de la responsabilidad social frente a los problemas sociales es un fenómeno reciente en el mundo entero, en el que participan no solamente los sectores populares, sino también las clases medias y altas (Safa, 1998: 62). Frente a este tipo de problemas, la acción ciudadana se ha vuelto multidimensional, ya que abarca a una gran diversidad de actividades y problemáticas. Las últimas décadas se han caracterizado por el surgimiento de grupos organizados de la sociedad civil que pueden pertenecer prácticamente a cualquier clase, estrato u origen étnico. Estos movimientos se diferencian de los movimientos sociales tradicionales de ideología de izquierda, en que no necesariamente buscan el poder político, sino brindar apoyos a la comunidad, involucrarse en la satisfacción de las necesidades sociales, y actuar como mediadores entre el gobierno y la sociedad para llevar a cabo reformas sociales y políticas que se perciben como necesarias.

En México, el Estado posrevolucionario asumió la responsabilidad de la modernización económica y de los programas de bienestar social. Esto lo convirtió en el principal interlocutor – a través de estructuras corporativas como los sindicatos – de las demandas de los sectores desfavorecidos a través de programas de educación, vivienda, salud, etc. La crisis de la deuda en 1982 y la subsiguiente aplicación de políticas de ajuste estructural ha tenido como resultado un deterioro significativo de este pacto social, lo que a su vez tiene como resultado el surgimiento de alianzas entre grupos históricamente antagónicos que se organizan para atender diversos problemas, como el deterioro del medio ambiente o las reivindicaciones de grupos hasta hace poco tiempo negados, como son los discapacitados, los grupos étnicos, o los sectores que exigen reconocimiento institucional a las diferencias de género, edad, preferencia sexual, etc. En palabras de la autora: “Todas estas asociaciones representan esfuerzos importantes para el bienestar social, para renovar y revitalizar el sentimiento de comunidad, pero, sobre todo, para construir un contexto propicio para la democratización” (Safa, 1998: 64).

La ciudadanía es entendida, en un sentido formal, como el conjunto de derechos y obligaciones colectivos que le dan al individuo una identidad de pertenencia a una comunidad política (Safa, 1998: 65). La noción de “ciudadanía activa” de Mouffe (1999) se aproxima a la noción de democracia esgrimida por numerosos sectores populares dentro del Distrito Federal. Es una noción moderna y pluralista, que busca la libertad y la igualdad para todos. Esta concepción de ciudadanía constituye una identidad política común entre personas comprometidas en muy diversas empresas y con diferentes concepciones del bien, pero vinculadas las unas a las otras por su común identificación con una interpretación dada de un conjunto de valores ético-políticos. La ciudadanía activa es, entonces, un principio articulador que afecta a las diferentes posiciones de sujeto del agente social al tiempo que permite una pluralidad de lealtades específicas y el respeto de la libertad individual. Cada situación en la que se encuentra el individuo tiene características de lo “privado” y lo “público”, puesto que cada objetivo es privado, pero nunca está exento de las condiciones y preceptos éticos prescritos por los principios de ciudadanía.

La concepción de democracia asociada a este concepto de ciudadanía hace hincapié en las relaciones sociales donde existen situaciones de dominación que deben ser puestas en tela de juicio si se aplican los principios de libertad e igualdad (Mouffe, 1999: 121). Esto implica un reconocimiento por parte de diferentes grupos que luchan por la extensión de la democracia, de que tienen una preocupación común, y llevará a la articulación de las demandas democráticas que enarbolan diferentes movimientos: las mujeres, los trabajadores, los indígenas, los homosexuales, los ecologistas, etc.

Esta visión de la democracia y la ciudadanía cultural es acorde con la visión esgrimida por el Gobierno del Distrito Federal en curso, y no difiere en lo esencial de la idea que llevaron a cabo los gobiernos de Cuauhtémoc Cárdenas y Rosario Robles. Una memoria oficial de la Secretaría de Cultura (2002: 10), sintetiza su concepción del tema:

“La democracia no es sólo un sistema de gobierno, es también una forma de cultura. Un sistema de creencias, valores, actitudes y prácticas de convivencia, a través de los cuales se

manifiesta el orden democrático. Democratizar una cultura significa combatir el poder arbitrario, la discriminación y la exclusión que son propios de un sistema autoritario.”

Asimismo,

“La democracia cultural debe también entenderse como la acción tendiente a acrecentar la creatividad que promueve la producción, circulación y uso de la cultura en todas las direcciones. En el universo cultural contemporáneo, la sociedad está cada vez menos dividida en grandes macroentidades como nación, clase, lengua y cada vez más fragmentada en comunidades y circuitos vinculados por diversos factores de interés. Estas comunidades generan nuevas identidades culturales, de género, lingüísticas y políticas, que deben ser tomadas en cuenta y cuya expresión debe ser facilitada. Pensamos en grupos indígenas, inmigrantes y emigrantes en y de la Ciudad de México, bandas y grupos juveniles con preferencias culturales especiales, barrios tradicionales y nuevas colonias” (Secretaría de Cultura, 2002: 14).

El texto también explica que el objetivo de la política social para el Distrito Federal es ampliar los espacios de participación ciudadana en el ámbito de lo público, fortalecimiento de los derechos humanos y ciudadanos, y apoyo a las organizaciones de la sociedad civil. Desde nuestro punto de vista, el desarrollo cultural coadyuva al logro de estos objetivos, razón por la cual es de primordial importancia vincular la política cultural con las políticas sociales.

Hopenhayn (2000) hace importantes aportaciones a este concepto de democracia. El autor introduce tres cuestiones fundamentales a este respecto: 1) el problema de la negación del otro; 2) el tejido intercultural como paradigma de desarrollo; 3) la cuestión de la participación dentro de la democracia cultural. De manera general, puede decirse que las sociedades latinoamericanas tienen una larga tradición de discriminación socioeconómica, cultural y sociopolítica (manifiesta en la actitud hacia la mujer, el indígena, el campesino, el marginal urbano, etc.). Hopenhayn opina que el desarrollo de los países de la región no puede darse más que con la construcción de actores sociales “con capacidad para intervenir

mediante un intercambio racional en el “mercado” político y en los espacios públicos, con pleno derecho a tener derechos en el plano social y el jurídico, y con acceso a información y conocimientos para insertarse con mayores oportunidades en la dinámica del desarrollo” (Hopenhayn, 2000: 231). Una noción de ciudadanía cultural dentro de una perspectiva democratizadora implica necesariamente revertir la negación o discriminación del otro que es distinto en función de su situación cultural (que con frecuencia se traduce en exclusión socioeconómica y sociopolítica), y reconocer a ese otro como parte de una identidad colectiva que también nos incluye. El concepto de “cultura ciudadana”, implica la aceptación de las representaciones y prácticas culturales de los distintos grupos que conforman la sociedad civil como partes de un todo que contribuye a estructurar la relación entre los ciudadanos y el Estado. El derecho a la diferencia es un principio básico de esta concepción (Giglia, 1998: 137). La noción de “democracia cultural” también se complementa con la perspectiva de Giddens (1997: 135) sobre la “democracia dialógica”, entendida como el reconocimiento de la autenticidad de las culturas diferentes a la nuestra, con cuyas perspectivas el ciudadano debe estar dispuesto a escuchar y debatir, como un proceso de mutua comprensión y reflexividad para la búsqueda de soluciones que convengan a los integrantes de la sociedad.

Lo que Hopenhayn define como “tejido intercultural” es el conjunto de hibridaciones culturales que se producen en nuestras sociedades principalmente debido a procesos históricos de interrelación con otras culturas, como pueden ser la dominación europea sobre el continente en la época colonial, la influencia de la cultura de masas (con modelos y productos culturales importados desde la metrópoli), o la difusión de estilos de vida gracias a la globalización económica e informacional, así como la posterior recodificación de símbolos provenientes del exterior de acuerdo con los propios códigos y lugares de pertenencia. En esencia el autor comparte nuestra posición sobre la hibridación cultural como un fenómeno presente en nuestras sociedades, que requiere de ser abordado con un sentido crítico.

La cuestión de las relaciones entre cultura y participación debe tratarse teniendo en cuenta varios factores. En primer lugar, el modelo económico neoliberal que ha sido aplicado en

casi toda América Latina desde los años ochenta presupone una reducción de los derechos sociales y un declive de los movimientos de clase (Safa, 1998: 70). Sin embargo, en tiempos recientes los movimientos sociales que representan los intereses de los desplazados por el sistema – indígenas, mujeres, jóvenes, adultos mayores, discapacitados, etc. – cuestionan la exclusión y la marginación social como medios para acceder a la ciudadanía, de modo que han ganado espacios de interlocución con el Estado en un intento de incidir en la formulación de políticas.

Los derechos culturales se construyen a partir del autorrespeto, que se logra gracias a ciertas condiciones locales y formales que permiten defender la propia identidad. El acceso a la cultura, según Bourdieu, es un elemento de diferenciación social en la medida en que el capital social se posee, se hereda y sirve para marcar las distinciones sociales. Por consiguiente, los derechos a la propia cultura inciden sobre la lógica de las relaciones sociales al resaltar la importancia del derecho a la propia diferencia y la de otros. Según Safa (1998:71), si bien la ciudadanía genera competencia por los recursos, también crea condiciones para colocar en la arena pública el tema del respeto a las diferencias culturales, lo que implica un combate a las desigualdades sociales que resultan del contacto intercultural en sociedades como lo son las latinoamericanas. Dentro de este modelo democrático, la participación

“... implica el aprendizaje cultural para la convivencia democrática y para hacer respetar una amplia gama de derechos que incluyen los derechos humanos fundamentales y un conjunto de derechos económicos, sociales y culturales. Ciudadanía extendida significa, pues, no sólo representatividad política, sino también autoafirmación cultural y participación en las instancias de concertación y conversación públicas” (Hopenhayn, 2000: 237).

Tan importante es la cultura dentro del proceso de desarrollo de las sociedades que incluso es posible afirmar que los pactos sociales para lograrlo no pueden tener éxito si no llevan implícito un reconocimiento de las identidades culturales de los distintos actores. Este reconocimiento implica reciprocidad de derechos y compromisos (Hopenhayn, 2000: 238).

En estos aspectos la política cultural a nivel entidad federativa, como lo es el Distrito Federal, tiene gran relevancia, pues es precisamente a nivel de la convivencia diaria en el espacio urbano que numerosas identidades culturales se enfrentan, interactúan, se condicionan e inciden una sobre otra. La política cultural de un gobierno local no puede, por consiguiente, limitarse al fomento a actividades de la “alta cultura”, sino que debe sentar las bases para una convivencia intercultural que permita la erradicación de las desigualdades sociales, políticas y económicas.

### 3.5 El papel de las instituciones en la democracia cultural. Una aproximación sociológica.

Esta definición no estaría completa sin un análisis del papel de las instituciones. Para esto, Brunner (1987) parte de la definición de “circuito cultural”. Por circuito cultural se entiende la interacción entre distintos tipos de agentes en el ámbito de la cultura, por un lado, y diferentes tipos de instituciones encargadas de la actividad cultural. Como tipos de agente se reconoce, de una manera general, a los productores profesionales de cultura, las empresas privadas, los organismos públicos y las asociaciones voluntarias o de la sociedad civil. Como instituciones se reconoce al mercado (cuando los bienes culturales se producen y distribuyen dentro de un marco de competencia por lograr el mayor número de consumidores posible), a la administración pública (en contextos en que la producción y distribución de la cultura se encuentra a cargo de los organismos estatales), y a la comunidad (una instancia institucional de organización de la producción, transmisión y consumo de la cultura que opera sobre la base de relaciones de solidaridad interpersonal que no poseen una dimensión fundamental de competencia ni, tampoco, una dimensión esencial de autoridad, sino que se basan en normas compartidas y experiencias comunes significativas). El mismo autor reconoce que esta clasificación solamente sirve para elaborar una tipología general (Brunner, 1987: 180), y que es posible encontrar subdivisiones más precisas de los diferentes tipos de circuitos si se tienen en cuenta las diferencias entre clases sociales. A esto podríamos añadir el marco teórico de Thompson, en el sentido de que los tipos de circuitos culturales que pueden presentarse en una sociedad puede surgir de diversos tipos de diferenciación social (género, etnicidad, relaciones de

poder, grupos organizados de la sociedad civil, etc.), y no solamente de las diferencias de clase.

¿Pero cuál es la relevancia de esta noción de “circuito cultural” dentro de una discusión sobre democracia y ciudadanía cultural? Brunner (1987: 196) introduce la dimensión institucional a este análisis al entenderla como un conjunto de arreglos institucionales básicos que permitan a los intereses sustantivos de los individuos y los grupos que componen la sociedad, expresarse (lo cual incluye expresarse culturalmente). A su juicio, dichos arreglos no pueden favorecer la hegemonía cultural de un grupo, sino crear un marco institucional de posibilidades, a través del cual los diversos sectores de la sociedad puedan negociar y discutir sus intereses culturales, con una mínima seguridad de que ninguno se verá eliminado o subrepresentado en la sociedad (Brunner, 1987: 196-197).

Por lo tanto, una política cultural democrática consiste en

“... asegurar la existencia y la reproducción de una diversidad de círculos culturales con sus variadas formas de operación: es decir, con participación de los diversos agentes fundamentales, y organizados según las varias instancias institucionales básicas” (Brunner, 1987: 197).

Puede verse que, en lo general, la concepción de Brunner es compatible con la participación ampliada de los diversos sectores de la sociedad – organizados o no – en la formulación y puesta en práctica de políticas culturales, así como con nuestra noción de “ciudadanía cultural”. La apertura al mercado es indispensable dentro de esta perspectiva, ya que lo que se busca dentro del libre juego democrático es una oferta competitiva de propuestas culturales (Brunner, 1992: 233). Para el autor, las políticas culturales democráticas son incompatibles con las políticas que pretenden suprimir ciertos circuitos culturales fundamentales, o emplearlos para perseguir la hegemonía de ciertos valores, creencias e ideologías (lo que ha sido realizado por numerosos estados dictatoriales en el transcurso de la historia). Más bien, este enfoque sobre la política cultural pretende proporcionar las condiciones institucionales, intelectuales y morales para una profundización y renovación

constantes de la cultura democrática y de justicia social en la sociedad (Brunner, 1992: 234). Esto no podrá llevarse a cabo sin considerar en la formulación de la misma lo que el autor llama “las condiciones subjetivas de las masas”, es decir, permitir a los distintos sectores de la sociedad civil elegir de manera libre y responsable sus preferencias, orientaciones, costumbres, hábitos de consumo, etc. Esto no quiere decir, sin embargo, que estemos a favor de una liberalización total de los bienes simbólicos al devenir de las fuerzas del mercado. La intervención estatal con acciones concretas para fomentar el desarrollo de valores culturales es no sólo deseable, sino también necesaria para impedir un libre imperio de los intereses capitalistas a través de la cultura de masas. Por el contrario, esta propuesta propugna por una sinergia de la acción del Estado y del mercado junto con la sociedad civil para coadyuvar a construir y llevar a cabo proyectos de vida en común que permitan a los ciudadanos ejercer plenamente sus derechos y lograr un orden social más justo y equitativo (Max-Neef, *et al.*, 1986: 44-47).

Habiendo ya definido a grandes rasgos las características básicas de la política cultural, es conveniente proseguir con una reflexión sobre las políticas culturales en el ámbito de lo urbano. Posteriormente se procederá a hacer un breve diagnóstico sobre la situación actual de la política cultural del gobierno de Andrés Manuel López Obrador.

### 3.6 El espacio urbano del Distrito Federal y su relación con la vida social

El Distrito Federal es un espacio multicultural constituido por una sociedad de masas y conformado por una determinada cultura política. La multiculturalidad en este espacio es resultado de su peculiar forma de crecimiento urbano y demográfico (Portal, 2000:180). Las poblaciones de sus zonas centro y norte son principalmente de origen obrero y de sectores medios de vocación comerciante. Hacia el sur y sur poniente, la ciudad incorpora sectores rurales que conservan en muchos casos sus formas de vida étnicas ancestrales, si bien sometidas al mestizaje y sincretismo con la sociedad moderna.

El crecimiento desmedido de la mancha urbana, si bien ha roto con los límites geográficos y simbólicos previos (Portal, 2000: 181), pueden distinguirse cinco tipos básicos de asentamientos: las colonias, los pueblos, los barrios, las unidades habitacionales y los fraccionamientos cerrados. Cada una de las 16 delegaciones del Distrito Federal mantiene una configuración determinada entre estas cinco formas, que constituye una expresión diferente de la multiculturalidad urbana. Así, hay delegaciones que sólo cuentan con colonias y fraccionamientos; otras incorporan las cinco modalidades; otras están compuestas sólo de pueblos, etc.

Los pueblos pertenecientes al Distrito Federal son producto de un proceso de reestructuración demográfica que se da en los primeros años de la colonia, a partir de las encomiendas de indios. Sus nombres sintetizan invariablemente un componente hispánico y uno náhuatl. Sus tradiciones orales y su vida festiva reconocen su origen indígena, que sirve de referente para ciertas reivindicaciones territoriales y culturales. En la esfera de lo económico, comparten una condición rural, pero la importancia de las actividades agrícolas es muy variable. En algunos pueblos la agricultura es la actividad principal, mientras que en otros, la relación con la urbe la ha vuelto una actividad complementaria a las actividades comerciales, profesionales y de servicios (Portal, 2000: 181).

Los barrios son asentamientos que generalmente fueron fundados en la época colonial, pero habitados en su origen por población de origen europeo y mestizo, y con una ubicación geográfica más próxima a los centros de importancia política o religiosa, y que conservan festividades asociadas con los santos patronos que les dieron nombre. Algunos de estos barrios adquirieron su identidad gracias a la producción fabril del siglo XIX, en la que la religión y la actividad económica se articulaban para generar espacios simbólicos.

Las colonias son asentamientos más recientes, producto del crecimiento urbano, generalmente articuladas con el desarrollo económico industrial, comercial y de servicios de la ciudad, y se caracterizan por una movilidad social más dinámica de sus habitantes. Los fraccionamientos y las unidades habitacionales, enlazados a las colonias, son el producto más reciente de la escasez de terrenos generada por el crecimiento desmedido de

la mancha urbana. En términos generales se caracterizan por propiciar, en un territorio relativamente pequeño, una alta concentración de viviendas y de pobladores que generalmente no comparten creencias, formas de vida ni condiciones laborales, sino simplemente un territorio de casas-habitación perfectamente delimitado (Portal, 2000: 182).

Una distinción clave entre estos distintos tipos de asentamiento son los distintos tipos de construcción de referentes identitarios básicos para sus habitantes, a través de los cuales pueda sintetizarse su historia y su memoria. El territorio, de esta manera, no es solamente una determinante geográfica, sino también una construcción histórica, social y cultural. El énfasis llevado a cabo en las campañas perredistas por la gubernatura de la ciudad, en relación con la participación ciudadana y la apropiación de la ciudad, hace pensar en las características que debe tener una política cultural encaminada a que los sectores mayoritarios de la población hagan suyo el espacio urbano.

La política cultural para el Distrito Federal necesariamente debe tener en cuenta el componente local. En este sentido nos interesa recuperar aquí la propuesta de Portal (2000: 183) en el sentido de que es necesario que en los distintos espacios de convivencia urbana se recupere la noción de centro. Este “centro” es un referente simbólico o geográfico que otorga a los habitantes del espacio local en cuestión. Para desagregar al Distrito Federal en localidades nos es útil la clasificación de asentamientos que acabamos de presentar, pero a la propuesta de la autora se puede agregar que existen espacios que se constituyen en referentes identitarios también a nivel delegacional (las fiestas de Pascua en la Delegación Iztapalapa son un buen ejemplo del espacio delegacional como referente simbólico). La recuperación y mantenimiento de estos centros identitarios permite generar el espacio necesario para crear capital simbólico en beneficio de las mayorías, por lo cual debe ser uno de los objetivos prioritarios de la política cultural para el Distrito Federal. También es posible y deseable analizar los valores culturales que nos dan una conciencia y una identidad como “capitalinos”, y que nos permitan participar en la solución de problemas comunes a toda la urbe.

Una discusión sobre el espacio en relación a la política cultural no puede estar completa sin referencia también al problema del tiempo. El tiempo y el espacio se entienden como articulados para reflejar el sentido de la acción social. En este sentido, la memoria e historia de los pobladores de las distintas regiones de la ciudad funcionan como un eje de la identidad comunitaria, además de los centros espaciales. Los movimientos sociales urbanos son ejemplos característicos de este resultado. La movilización ciudadana de 1985 en la Ciudad de México, en la cual un desastre natural (el terremoto), generó una movilización social importante para atender las necesidades de la población damnificada, fue una situación en que los referentes identitarios surgidos de la memoria histórica, por un lado, y del sentido de pertenencia a un espacio común, por el otro, estimularon la participación ciudadana en una época de crisis. La política cultural debe tener como objetivo el fortalecimiento de valores similares, que permitan la generación de propuestas, alternativas e iniciativas desde los distintos sectores de la sociedad civil, con objeto de coadyuvar en el logro de fines comunes.

Pero la construcción de ciudadanía cultural no se limita a la organización del tiempo y del espacio locales, si bien éstos representan un campo fundamental para entender la identidad en un plano. El desarrollo tecnológico e industrial de finales del siglo XX y principios del siglo XXI ha traído también una importante transformación estructural de las relaciones sociales. Esta transformación se manifiesta a través de dos vertientes principales: la existencia de las redes de comunicación audiovisual y el surgimiento de nuevas tecnologías informáticas. Si bien el crecimiento de la mancha urbana y la pérdida de los centros identitarios han desalentado el uso recreativo y de convivencia de los espacios urbanos en la Ciudad de México, los medios de comunicación audiovisual (radio y televisión) permiten tejer redes de comunicación que llevan noticias, entretenimiento y espectáculos a una gran mayoría de los hogares de la ciudad (García Canclini, 1998b: 29).

Castells considera que las sociedades urbanas a principios del siglo XXI se encuentran construidas en torno a flujos: “flujos de capital, flujos de información, flujos de interacción organizativa, flujos de imágenes, sonidos y símbolos” (Castells, 2001: 445). Para este autor, los flujos son secuencias de procesos de interacción entre los diversos actores

sociales, mismos que mantienen posiciones distintas en las estructuras políticas, económicas y simbólicas de la sociedad. Dichos flujos realizan una síntesis entre tiempo y espacio que es distinta a la que resulta de la configuración de centros identitarios. Los flujos, cuyo soporte material pueden ser (entre otros) los medios electrónicos de comunicación y transmisión de información, permiten la interacción y organización de prácticas sociales incluso entre espacios geográficamente distantes unos de otros, dentro de un esquema de tiempo simultáneo. Las jerarquías en la esfera de lo político y lo económico se determinan por la posición que cada actor ocupa en las redes sociales generadas por los flujos, por lo que los flujos reproducen la dominación política de las élites. Los espacios físicos urbanos no dejan de existir, pero se refuncionalizan simbólicamente de acuerdo con el papel que les es asignado dentro de los flujos (Castells, 2001: 437). Para definir de manera general dentro de este orden de ideas, podemos describir a la Ciudad de México como un centro financiero articulado a la economía internacional y a los intereses del gran capital especulativo; asimismo, es sede de los poderes federales, por lo que muchas de las decisiones de trascendencia para las regiones más remotas del país se toman aquí. Sin embargo, las relaciones sociales al interior de la misma muestran el carácter desigual de la reproducción social generada por los flujos. La mayoría de su población se encuentra excluida del acceso constante a las nuevas tecnologías de comunicación, como Internet y el correo electrónico, que son patrimonio casi exclusivo de las elites políticas y económicas. Por otra parte, los medios de comunicación por sí mismos no han sustituido al potencial democratizador de los movimientos ciudadanos.

Se puede estudiar la relación entre los medios de comunicación y el espacio urbano a través de las siguientes vertientes: 1) los medios de comunicación y las nuevas tecnologías de transmisión de información son un vehículo clave para el intercambio cultural a nivel internacional, por lo cual favorecen los procesos de hibridación, pero también favorece la penetración acrítica de la cultura de masas promovida desde los países desarrollados; 2) sin embargo, como en muchas ciudades latinoamericanas, en el caso de la Ciudad de México el “desarrollo estabilizador” generó una sistemática segregación de los sectores más desfavorecidos de la población hacia sectores periféricos con escasez de servicios (lo cual incluye el acceso a medios de comunicación), mientras los sectores de elite ocupaban las

zonas céntricas, con mayores servicios y mejor equipamiento. Por este motivo, no puede declararse que los avances tecnológicos en materia de comunicación son en sí mismos democratizadores si el acceso a los mismos es socialmente desigual; 3) las tecnologías de información permiten la creación de conciencia colectiva a niveles que trascienden lo meramente local (García Canclini, 2001: 171). En este sentido, puede decirse que las tecnologías de comunicación e información permiten crear conciencia de las problemáticas a nivel nacional y a nivel metropolitano. Sin embargo, cuando se acompañan de una tendencia a la reclusión del habitante de la ciudad en su hogar, no fomentan el uso del espacio urbano a nivel local y su apropiación por parte de los habitantes. En este sentido los medios de comunicación pueden conferir al actor social de los sectores periféricos un papel pasivo frente a su realidad. Por este motivo, un objetivo de la política cultural debe ser la recuperación del lugar o centro identitario en los distintos espacios locales, teniendo en cuenta que

“El lugar significa nuestro anclaje primordial: la corporeidad de lo cotidiano y la materialidad de la acción, que son la base de la heterogeneidad humana y de la reciprocidad, forma primaria de la comunicación. Pues aún atravesado por las redes de lo global, el lugar sigue hecho del tejido y la proximidad de los parentescos y las vecindades” (Martín Barbero, 1999: 37-38).

Jesús Martín Barbero llama fragmentación a este proceso en el cual la vida social local queda subordinada o desplazada frente a la reclusión del individuo en su hogar, con los flujos tecnológicos de comunicación e información como su principal referente comunicacional. Este proceso, junto con la desigualdad cada vez mayor entre sectores privilegiados y populares, que se manifiesta en el desigual acceso a los recursos y en la expulsión de los sectores populares hacia las periferias, son ejes nodales que debe tener en cuenta la política cultural del gobierno de Andrés Manuel López Obrador. Sin embargo, antes de pasar al análisis de la política cultural de este gobierno es conveniente hacer referencia a los sectores sociales que consideramos como objeto de dicha política, así como de la oferta cultural actual de la Ciudad y su relación con el problema del espacio.

### 3.7 La oferta cultural del Distrito Federal

Ninguna discusión sobre el espacio urbano en el Distrito Federal estaría completa sin una referencia a la oferta cultural que posee<sup>6</sup>. La infraestructura y equipamiento que se dedican a la cultura en la ciudad es un factor imprescindible para determinar la viabilidad de los programas y proyectos en materia cultural. Asimismo, la situación geográfica de los equipamientos culturales permite hacer un diagnóstico de la capacidad que tienen los diversos sectores de la población de hacer uso de los mismos (tomando en cuenta variables de tipo socioeconómico), y permite orientar los programas gubernamentales para fomentar la oferta cultural en las regiones que carecen de ella. Los Cuadros 3.1 y 3.2 nos ofrecen un panorama aproximado de los recintos que ofrecen actividades culturales a la población en la Ciudad de México. Los criterios aplicados por diferentes instituciones son distintos en cuanto a su clasificación de los espacios culturales, lo cual facilitó la elección del estudio de García Canclini por considerarse que contenía los criterios necesarios para nuestro análisis. La vigencia de estos datos y del análisis que los acompaña fue un factor que motivó a tomar este estudio como modelo.

Los cuadros nos permiten ver que, en cuanto a oferta cultural formal, el Distrito Federal presenta una alta concentración en zonas específicas. Aproximadamente 50 por ciento de los auditorios, teatros, museos y galerías de la ciudad se encuentran en la Delegación Cuauhtémoc, en el centro de la ciudad. Puede observarse asimismo que la mayor concentración de este tipo de recintos se halla en cuatro delegaciones, todas ellas ubicadas en el centro y centro-sur de la ciudad: Cuauhtémoc, Miguel Hidalgo, Benito Juárez y Coyoacán. En cambio, existe una gran escasez de este tipo de recintos en las demás delegaciones, especialmente en aquellas con mayor población de sectores populares o campesinos (por ejemplo, Iztapalapa, Tláhuac, Cuajimalpa, Contreras, Xochimilco, Milpa Alta, Gustavo A. Madero). En una entrevista reciente, el Secretario de Cultura de la Ciudad, Enrique Semo, señaló que “en las Delegaciones Cuauhtémoc, Coyoacán, Miguel

---

<sup>6</sup> Si bien los datos que ofrecemos provienen de un estudio realizado en 1998 (García Canclini, 1998c), son útiles para nuestro análisis, pues no ha habido cambios significativos en la disposición de dicha oferta cultural en la Ciudad de México.

Hidalgo y Benito Juárez... existe un centro cultural por cada mil o dos mil habitantes. Pero en las menos favorecidas como Iztapalapa y Gustavo A. Madero, hay uno por cada 35 mil y 21 mil”<sup>7</sup>. Esta situación no ha variado significativamente a la fecha en que se redacta este trabajo.

CUADRO 3.1 INFRAESTRUCTURA CULTURAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO	
Auditorios	49
Bibliotecas	214
Casas de la Cultura y Centros de Difusión Cultural	59
Centros de Difusión Cultural Independientes	64
Explanadas y Plazas Delegacionales	89
Foros	51
Galerías	102
Museos	96
Pinacotecas	4
Salas de Arte	28
Teatros	118
<b>Total</b>	<b>874</b>

Fuente: García Canclini, Néstor, “Qué hay para ver: mapas de la oferta y prácticas culturales”, en García Canclini, Néstor, *Cultura y comunicación en la ciudad de México*, vol. I, primera edición, 1998, México, Grijalbo, p. 43.

Las décadas de industrialización y expansión urbana permitieron la construcción de toda una serie de equipamientos culturales bajo el amparo del gobierno federal (museos, teatros, cines y salas de concierto). La modernización económica de la capital y el mayor acceso a la enseñanza superior, logrados por los gobiernos priístas durante la época del “desarrollo estabilizador” fueron haciendo posible la creación de públicos para actividades culturales, si bien en su mayoría integrante de los sectores de clase media y alta (García Canclini, 1998b: 26). La asistencia a actividades culturales en los recintos mencionados en el cuadro

<sup>7</sup> “Semo: la intolerancia cultural puede conducir al autoritarismo”, en *La Jornada*, 26 de junio de 2001.

se compone principalmente de sectores de escolaridad media y media superior y de ingresos medios y altos, los cuales representan una proporción minoritaria del total de los habitantes de la ciudad (Castillo y Aguilar, 1996: 163).

Puede observarse entonces que en el caso de la Ciudad de México existe una desigualdad en el acceso a los bienes y actividades culturales que ofrece el Estado. La contracción de los niveles de ingreso en los años recientes y la aún desigual distribución del capital educativo puede explicar la falta de acceso a dichos bienes por parte de amplios sectores de la población capitalina, pero no debe soslayarse el factor también de que la distribución de los recintos donde las instancias gubernamentales ofrecen dichas actividades se concentra en zonas muy específicas de la capital, lo que hace que para la mayoría de la población de la ciudad (sectores populares que tienden cada vez más a habitar en las periferias) sea costoso y difícil trasladarse a dichos espacios. En una entrevista publicada el 8 de marzo de 2003 en el diario *La Jornada*, el propio Secretario de Cultura capitalino Enrique Semo declaró que, por cuestiones económicas y de ubicación geográfica, el 85 % de la población del Distrito Federal no tiene acceso a la oferta cultural gubernamental. Independientemente de la verosimilitud del dato, puede verse como una declaración en el sentido de que en seis años de gobiernos democráticos la problemática de cobertura cultural para los habitantes de la ciudad no se ha resuelto.

Otro factor que merece la pena considerar es que las mismas instancias que ofrecen actividades culturales en la Ciudad (como son CONACULTA, el IMSS y la misma Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, entre otros), reproducen la idea de la “alta cultura” o “cultura de élite” (en el sentido que Bourdieu da al término, como vimos en el Capítulo 1), como la única válida para la formación del gusto de los públicos. En términos sociológicos, se reproduce la dominación de los sectores burgueses al darle un lugar privilegiado a la “alta cultura”, y se deja de lado el potencial creativo y expresivo de los sectores populares al verse subrepresentadas las ofertas culturales que emanan de estos sectores o que se identifican con sus modos de vida. Es por esto que los miembros de los sectores populares no se sienten identificados, en gran parte, con la oferta cultural en la Ciudad de México, usan el espacio de la ciudad principalmente como lugar de trabajo y se

repliegan al consumo de la cultura dentro de sus hogares o “a domicilio”, que le permiten los flujos comunicacionales.

Uno de los más importantes problemas que se tiene para definir una política cultural específica para la ciudad es que el régimen de partido único que durante décadas fue el predominante en la sociedad mexicana, así como la decisión de administrar el Distrito Federal como una dependencia más del gobierno federal y no permitirle autonomía en la elección de sus representantes locales, significaron que durante mucho tiempo la política cultural del Distrito Federal estuvo circunscrita a los lineamientos establecidos en materia federal. Si bien estos lineamientos variaron de sexenio en sexenio, las tendencias generales de dicha política cultural de Estado pueden describirse de la siguiente manera: se caracterizó por dar prioridad a la cultura de elite o “alta cultura”; por fortalecer la idea de la unidad del “pueblo” a través de una “cultura nacional” (Mabire, 2003: 31-33) que en realidad legitimaba la supresión de las libertades democráticas y de la participación de la sociedad civil a favor de un régimen monopartidista (estatismo populista); por la falta de lineamientos claros y en algunos casos (como el de CONACULTA, la dependencia federal encargada desde 1989 de “coordinar” las actividades culturales a nivel federal) de una legislación que estipulase sus objetivos (Mabire, 2003: 76-79); y por último, el retroceso sufrido desde 1982 (con el beneplácito del Estado) con respecto a las iniciativas culturales en materia privada.

Es importante señalar que los distintos grupos sociales no han permanecido estáticos frente a las iniciativas de organización cultural del espacio urbano promovidas desde el Estado la iniciativa privada. Como un ejemplo reciente a nivel de la sociedad civil, los sismos de 1985 fueron un acontecimiento que contribuyó a incrementar su participación en la generación de iniciativas de cultura popular en la Ciudad (García Canclini y Safa, 1989: 197). El sentimiento de solidaridad surgido ante la catástrofe, la ineficiencia gubernamental para responder a las múltiples crisis que repentinamente afectaron a una gran cantidad de población, así como la capacidad de organización y movilización que demostraron tener estos movimientos, fueron algunos de los principales factores que favorecieron que las organizaciones sociales tuvieran en cuenta la dimensión cultural y

simbólica –y no sólo las necesidades materiales – dentro de sus iniciativas y demandas. Ejemplo de ello han sido los proyectos de autoconstrucción que se han realizado a partir de formas culturales de organizar el espacio.

La Ciudad sigue sufriendo en materia cultural los efectos de la crisis económica de 1982. A partir de ese año, las inversiones del gobierno federal en áreas culturales empezaron a decrecer sustantivamente, situación que persiste hasta hoy (García Canclini y Safa, 1989: 190-192).. Esto tiene como resultado que buena parte de la oferta cultural de la ciudad es ahora ofrecida por empresas privadas (privatización de la oferta cultural o privatización neoconservadora), cuyos esfuerzos son sin duda loables - por ejemplo las actividades culturales patrocinadas por grandes empresas como Telmex y Banamex - pero su influencia adolece de los mismos vicios que tiene tanto la visión neoliberal de la cultura como la visión elitista de la cultura que practican las clases dominantes: centralización geográfica de las actividades, altos costos para el consumidor, la cultura vista como una actividad “sólo para conocedores”, practicando desprecio y exclusión hacia lo popular, etc.

Debido a lo anterior es importante que la política cultural del Distrito Federal se oriente a proporcionar una oferta cultural para mayorías (lo cual no quiere decir que sea de mala calidad), mejor distribuida geográficamente y con un costo accesible. Esta oferta debe rescatar las propuestas elaboradas a lo largo de este trabajo sobre el potencial crítico y expresivo de la cultura popular y sobre la democratización a nivel local, combatir el elitismo cultural y fomentar un desarrollo cultural integral, que incluya a las mayorías sociales.

### 3.8 Las culturas populares en el Distrito Federal

El contexto social y económico del Distrito Federal en los últimos años se caracteriza por una transformación radical de las actividades económicas y modos de vida de sus habitantes. Después de haberse constituido en uno de los principales centros industriales del país durante la época del proyecto de “desarrollo estabilizador”, se ha visto desplazado

en este papel por los grandes centros maquiladores de otras regiones del país y se ha constituido más bien en un centro financiero y de actividades económicas terciarias. A pesar de ello, no ha dejado de ser un centro de atracción migratoria, por lo que su población continúa creciendo y adquiriendo características cada vez más complejas. Las crisis económicas y la aplicación de medidas de ajuste de corte neoliberal significan que existe una fuerte polarización económica, lo que genera una población sumamente diversa en cuanto a su nivel de vida y a sus estrategias de sobrevivencia.

Por todo lo anterior, el Distrito Federal constituye un mosaico cultural sumamente heterogéneo. En su seno encontramos al indígena migrante que busca trabajo de peón de construcción, al joven provinciano que busca trabajo de mecánico o estilista, al profesionista que se ha insertado en el mercado laboral creado por las empresas transnacionales, al niño de la calle que “traga fuego” para ganarse unas monedas, al “joven banda” en busca de una identidad que no encuentra en el medio familiar, a la madre soltera que se enfrenta a circunstancias laborales y sociales poco promisorias, etc. En este mosaico de estrategias de supervivencia, también es posible pensar a la Ciudad de México como dividida en regiones o localidades que de alguna manera reflejan esta diversidad de modos de vida. No es lo mismo, por ejemplo, hablar del “chavo banda” de Iztapalapa que del de Cuauhtémoc o Venustiano Carranza: sus formas de vida social, económica, cultural, sus hábitos, formas de expresarse y concepcionar al mundo son distintas. A esto es necesario añadir la coexistencia en un mismo espacio local de diferentes formas de vida comunitaria: el proceso de urbanización y las transformaciones económicas han hecho que en un mismo espacio se interrelacionen los modos de vida de pueblos, barrios, y modernas colonias habitacionales. A pesar de todo ello, la oferta cultural que tiene el Distrito Federal es sumamente desigual si se estudia por región o localidad. Prácticamente toda la oferta se encuentra circunscrita a tres o cuatro puntos céntricos, específicos de la Ciudad, por lo cual el potencial de desarrollo económico y social que puede lograrse a través de un fomento a las culturas de los barrios, colonias y pueblos se encuentra desaprovechado. Por esta razón, este estudio se propone plantear una propuesta de modelo de evaluación para las políticas culturales que estimulen la democratización, el reforzamiento de las identidades colectivas, y el fomento a la participación ciudadana para el desarrollo social. El proceso de transición democrática

que vive la Ciudad con su segundo gobierno electo, y la agenda política de izquierda que propone, constituyen un panorama propicio para la puesta en práctica de una política cultural que cumpla con dichos objetivos.

La cultura del Distrito Federal tiene características que ha adquirido de las formas particulares que la cultura toma en la sociedad mexicana contemporánea. El carácter pluriétnico y multicultural de la Ciudad de México surge de un largo proceso de integración y fusión de aspectos culturales de naturaleza distinta, así como de una multiplicidad de interrelaciones sostenidas por diversos grupos sociales que, sin embargo, presentan diferencias estructurales que les caracterizan históricamente. Valdez (1995: 46) considera que, frente a la cultura de elite y la cultura de masas, que tienen el carácter de expresión de la hegemonía de las clases dominantes, existen culturas de sectores subalternos que tienen que ver más con expresiones simbólicas y patrones de comportamiento estrictamente urbanos o rurales, además de rasgos propios de culturas étnicas indígenas o mestizas.

“Esas culturas populares involucran a un conjunto de manifestaciones sociales que provienen de distintos grupos calificados como populares, cuyos portadores indígenas y/o mestizos son campesinos, trabajadores rurales, obreros industriales, marginales urbanos, desempleados y los estratos bajos de las llamadas clases medias” (Valdez, 1995: 47).

Si bien esta definición no es abarcadora de todos los tipos de grupos y sectores populares con expresiones culturales propias y características, representa un punto de partida útil para este tipo de análisis. A continuación delinearemos con mayor profundidad las características de los sectores sociales que en nuestra opinión deben ser los beneficiarios prioritarios de la política cultural de la Ciudad de México.

### 3.8.1 Las culturas indígenas y campesinas<sup>8</sup>.

No es posible entender la cultura en México si no se tiene en cuenta el referente étnico de la misma. La colonización española implementó todo un sistema de homogeneización de la diversidad cultural prehispánica con fines hegemónicos, que durante la época de vida independiente del Estado mexicano ha continuado con el pretexto de construir una “cultura nacional”, como base de la unidad que un Estado moderno requiere para alcanzar el desarrollo. En realidad, la cultura nacional sólo fue, durante los gobiernos priístas, un pretexto para legitimar una excesiva centralización de las políticas culturales y una negación implícita desde el Estado de los derechos culturales de los pueblos indígenas (Mabire, 2003: 23-24; Bonfil, 1987: 90-91). Tradicionalmente los pueblos indígenas de México han sido sometidos a políticas de asimilación que tienen por objeto desplazar las costumbres y tradiciones que les dan un referente identitario o “centro” frente a los modos de vida de otros grupos con los que históricamente han entrado en contacto (Bonfil, 1987: 103-105). A esto hay que añadir la dinámica de explotación económica que tradicionalmente han sufrido dichos pueblos, que es asimétrica en beneficio de un colonizador externo, sean los conquistadores españoles o, en la actualidad, los polos desarrollados del país a través de la dinámica del colonialismo interno. Dentro de esta lógica, la relación de las culturas indígenas con el territorio queda trastocada debido a la explotación ejercida por el sistema capitalista sobre las tierras y los recursos naturales que proporcionan a dichos grupos no solamente un sustento material, sino un referente simbólico. El todavía insuficiente reconocimiento a sus usos y costumbres los hace estar sometidos a la influencia del Estado mexicano en numerosas cuestiones que tienen que ver con el orden jurídico, las relaciones políticas y sus propias prácticas sociales (Bonfil, 1987: 49). A esto se añade una imposición de elementos culturales externos que les son impuestos (la lengua española y la religión cristiana, por mencionar sólo dos ejemplos), y una falta de capacidad de decisión en elementos relacionados con el progreso y el

---

<sup>8</sup> Nos referimos a “las culturas” indígenas, “las culturas” urbanas, etc., en plural, porque consideramos que no puede hablarse de un solo tipo de cultura que englobe la diversidad de expresiones y manifestaciones que pueden encontrarse a nivel nacional. Esto no quiere decir que las culturas “campesinas” (por ejemplo) no compartan algunas características comunes; de ellas se intenta dar cuenta en las secciones que siguen.

desarrollo – como son la imposición de formas de producción capitalistas o de desarrollos científicos y tecnológicos provenientes de las sociedades más desarrolladas – debido a los intereses expresados en estructuras regionales, nacionales e internacionales de hegemonía política y económica (Valdez, 1995: 49).

De todos los sectores populares del país, el indígena históricamente ha sido el que se ha hallado sujeto a condiciones de mayor atraso y subordinación<sup>9</sup>. Esto redundaba también en un proceso de depreciación constante de sus tradiciones culturales, que tienden a ser desplazadas por lo que son consideradas las pautas culturales “modernas”, o que conducen al progreso, mismas que son percibidas de este modo por el Estado mexicano y las clases dominantes. Frente a la penetración cultural y la aculturación que se generan al entrar en contacto las culturas indígenas con las iniciativas desarrollistas se generan a su vez tres tipos de iniciativas culturales principales: los procesos de resistencia, innovación y apropiación<sup>10</sup>.

En el Distrito Federal también se encuentran presentes las culturas campesinas, tanto de forma ancestral en las costumbres de los pueblos que la componen, como también gracias a la influencia de los migrantes que tradicionalmente se ven atraídos por los servicios urbanos y por la esperanza de encontrar un empleo en la urbe<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Según datos oficiales, la población de lengua y cultura indígena que habita el Distrito Federal es de aproximadamente 500,000 personas. Si se considera el total de la Zona Metropolitana (incluyendo los municipios conurbados del vecino Estado de México), el total asciende a unos dos millones de personas. Al respecto véase Ramírez, Bertha, “Subsisten marginados 500 mil indígenas en el Distrito Federal”, en *La Jornada*, 7 de marzo de 2001.

<sup>10</sup> Bonfil, (1987:105-106) define cada uno de estos procesos de la siguiente forma: la resistencia cultural abarca las medidas que los pueblos toman para conservar los elementos culturales propios. La innovación es la creación autónoma de nuevos recursos culturales, que puede incluir la reinterpretación o resemantización de los hechos culturales que resultan de la relación colonial, porque se trata de una manera nueva y propia de entenderlos y manejarlos. La apropiación cultural, por último, permite adquirir control sobre elementos culturales originalmente ajenos.

<sup>11</sup> La palabra campesino se refiere a personas que sustentan su vida en el campo y derivan la reproducción de su vida social de actividades primarias como la agricultura o la ganadería. El campesino mexicano se distingue del agricultor moderno en que no cuenta con la tecnología y capitales de éste y en que por lo regular su trabajo con frecuencia sólo le permite un nivel mínimo de subsistencia (Valdez, 1995: 54). A nivel cultural, los sectores campesinos tienen una tendencia a salvaguardar usos y costumbres que han conformado la identidad de su grupo en tiempos pasados. Asimismo, sólo se incorporan a los cambios tecnológicos cuando estos les resultan costeables y facilitan de alguna forma sus actividades (ej. los fertilizantes o la maquinaria agrícola).

Las culturas campesinas sincretizan elementos de las culturas indígenas y occidental, lo que se manifiesta tanto en su identidad colectiva basada en el apego a la tierra (similar a las culturas indígenas) y sus tradiciones culturales, que invariablemente tienen como trasfondo la figura de un santo patrono (influencia occidental que se hace manifiesta en las fiestas y ceremonias, por ejemplo). Como expresión de cultura popular, la cultura campesina está sujeta a fuertes presiones aculturizadoras debido a los procesos de modernización económica. La tecnificación de la producción en el campo ha generado una separación entre la tierra y el campesino al transformarse este último, en muchos casos, en un proletario que sólo tiene su fuerza de trabajo para vender. Esta situación también genera un flujo continuo de migrantes del campo a la ciudad, lo cual puede diluir en numerosas ocasiones los vínculos familiares y comunitarios que permiten el funcionamiento de redes sociales de apoyo y cooperación en el seno de las comunidades campesinas. No obstante, el fenómeno migratorio del campo a la ciudad también da como resultado que migrantes de origen tanto indígena como campesino se establezca en asentamientos donde también vive gente de su misma comunidad o región de origen. Estas comunidades de migrantes con frecuencia establecen redes de solidaridad y refuerzan su identidad preservando las tradiciones culturales de su región de origen (Mora, 1996: 21). Cabe mencionar que en varios casos los vínculos de solidaridad trascienden la esfera de lo urbano y se establecen puentes de cooperación entre los migrantes en la ciudad y sus comunidades de origen en el espacio rural<sup>12</sup>.

Lo anterior deja claro que las culturas tanto indígenas como campesinas pueden hacerse manifiestas como sustento de procesos de resistencia frente a los procesos de

---

<sup>12</sup> La metodología usada para estimar la población campesina en el Distrito Federal considera población campesina a la que habita en localidades con 2,499 habitantes o menos (INEGI, 2000: 7), dejando de lado otras consideraciones de tipo antropológico para caracterizar a los asentamientos. Teniendo en cuenta este dato, el XII Censo de Población y Vivienda consideraba que en el total de campesinos en el DF ascendía a poco más de 20,000 (dentro de una población total de más de ocho millones de personas sólo en las 16 delegaciones del Distrito Federal). Por este motivo, consideramos que la metodología usada es insuficiente para captar las formas de vida campesinas que en el DF se encuentran mucho más extendidas (existen siete delegaciones con una significativa cantidad de población campesina: Cuajimalpa, Magdalena Contreras, Tlalpan, Xochimilco, Milpa Alta y Tláhuac, por no mencionar la cantidad de localidades al interior de zonas urbanizadas que siguen teniendo una dinámica cultural afín con las formas de vida campesinas (Safa, 1998)). Teniendo en cuenta lo anterior, consideramos que la importancia de la cultura campesina en el ámbito urbano es mucho mayor de lo que tienden a sugerir las estadísticas oficiales.

modernización llevados a cabo por los sectores hegemónicos. Esto no sólo es cierto para los grupos indígenas y campesinos que migran del campo a la ciudad, sino también para los pueblos ubicados cerca de las zonas urbanas, cuya vida social, costumbres y tradiciones con frecuencia se enfrentan a los embates del capital, cuya lógica de uso del suelo, basada en el lucro económico, se contraponen a los valores tradicionales y comunitarios de los pueblos. Incluso en el caso de pueblos que se han visto absorbidos por la mancha urbana (como es el caso de algunos en la Delegación Coyoacán al sur del Distrito Federal), esta incorporación no ha tenido como resultado una pérdida del referente de identidad del pueblo: sus habitantes conservan sus fiestas, sus costumbres, sus mecanismos de toma de decisiones (como las asambleas comunitarias) y continúan refrendando su identidad al establecer una distinción entre quienes pertenecen al pueblo (por haber vivido su familia ahí durante varias generaciones) y quienes provienen de “fuera” (nuevos vecinos que se han llegado a vivir a la zona sin integrarse a la vida comunitaria (Safa, 1998)).

Las culturas étnicas y campesinas no se caracterizan solamente por procesos de resistencia frente a la penetración cultural de la sociedad capitalista. También se dan procesos de apropiación e innovación cultural que permiten a los miembros de dichas comunidades refuncionalizar elementos de otras culturas e incorporarlos a la propia, o bien hacer uso de elementos de la propia cultura para obtener ingresos en el mercado capitalista (Mora, 1996: 20). Estos tres procesos – resistencia, apropiación e innovación – son un objeto de estudio importante para la formulación de la política cultural para la ciudad, pues los vínculos comunitarios y la resistencia frente a la lógica lucrativa y asimilacionista de los sectores hegemónicos proporcionan una base o sustento para iniciativas de participación que expresan los intereses y necesidades de los sectores populares.

### 3.8.2 Las culturas urbanas

Para entender lo que son las culturas urbanas es necesario verlas dentro de un marco amplio de conceptos y hechos relacionados con la hegemonía política, la cultura de masas, las estructuras que rigen lo cotidiano y los conflictos sociales en torno al consumo (Valdez, 1995: 62). Sin embargo, la caracterización de las diversas formas de existencia de la

cultura popular en el ámbito urbano es todavía un ámbito de estudio relativamente nuevo, que no ha logrado un marco conceptual satisfactorio para responder todas las preguntas que pudieran surgir (Valdez, 1995: 68). A continuación haremos un breve esbozo de lo que consideramos los aspectos más importantes de las culturas urbanas.

La definición de lo que es la cultura popular urbana en la Ciudad de México tiene su punto de partida en el proceso de industrialización llevado a cabo en la misma a partir de los años treinta. La migración campo-ciudad propiciada con este modelo de desarrollo proporcionó un cierto grado de campesinización de la urbe, mismo que en los años setenta prácticamente se desbordó y generó un crecimiento desordenado de la ciudad gracias a los asentamientos irregulares. Las diferencias de localización en la estructura ocupacional de estos grupos han generado una multiplicidad de segmentos de población, cada uno con problemáticas, intereses, identidades y demandas propias: grupos indígenas y mestizos campesinos, grupos que provienen de sociedades regionales, trabajadores urbanos, desclasados y marginales y estratos bajos de las llamadas clases medias (Valdez, 1995: 64).

Algunos aspectos característicos del proceso de formación de culturas populares en el contexto sociotemporal de la Ciudad de México son: una tendencia a la desaparición de las influencias indígena y campesina debida a la aculturación impuesta por el contexto social de llegada de los grupos de migrantes; la mayor influencia del Estado mexicano en la creación de una “cultura nacional” como base de la unión percibida como necesaria para el progreso en la etapa del desarrollo estabilizador, al cual deberían subordinarse las expresiones culturales de los grupos culturales; la influencia cada vez mayor de la cultura de masas y las industrias culturales; por último, la lógica corporativista del Estado, que tradicionalmente coaccionaba la participación política de sectores populares como los obreros, los campesinos, etc.

Otra característica importante de los sectores populares urbanos es que, si bien en el ámbito urbano sus lazos sociales pueden estar sumamente fragmentados, existen aspiraciones de acrecentarlos y fortalecerlos, como se hizo patente durante los meses posteriores al sismo de septiembre de 1985, cuando ante la impericia gubernamental para dar atención a los

damnificados, fue la ciudadanía la que se volcó a las calles para proporcionar todo tipo de apoyos, en una muestra de solidaridad sin precedentes (Sevilla, 1996).

El espacio urbano, con la heteróclita variedad de grupos sociales que lo componen, es también espacio de reivindicación de toda una serie de grupos y movimientos sociales, que también encuentran significación simbólica y estética a sus espacios de vida y convivencia diaria. Además de los sectores campesinos, indígenas y migrantes ya mencionados, existen iniciativas culturales que buscan satisfacer necesidades y proporcionar espacios de convivencia por grupos de edad (niños, jóvenes, adultos mayores), por género o dirigidos a los habitantes de una localidad específica. Es significativo que una gran cantidad de los movimientos sociales urbanos, además de sus reivindicaciones originales, tengan como un componente muy importante de su accionar social algún proyecto de cultura popular (por ejemplo el caso de la organización Tepito Arte Acá, dedicada a defender el patrimonio cultural del barrio de Tepito frente a los proyectos del gobierno y empresas constructoras, o las iniciativas culturales populares de organizaciones como la Asamblea de Barrios o la Unión de Vecinos y Damnificados 19 de septiembre, por citar sólo dos casos (Rosales, 1994)). El barrio, la colonia y el pueblo pueden, gracias a las iniciativas culturales populares, transformarse en espacios de participación y de creación de alternativas colectivas que ayuden a sus habitantes a recuperar centros de identidad y apropiación del espacio urbano.

Bajo la definición de culturas urbanas se designan las significaciones (traducidas en prácticas, sujetos y estructuras sociales) que se ocupan de modelar o modular el sentido de la espacialidad urbana (Rosales, 1994: 206).

“Como todo fenómeno cultural, las identidades urbanas están condicionadas por ciertos contextos y se encuentran vinculadas a procesos históricamente específicos y socialmente estructurados, dentro de los cuales se constituyen, adaptándose y redefiniéndose incesantemente” (Rosales, 1994: 207).

A lo largo de las últimas décadas, el desarrollo urbano de la Ciudad de México se ha caracterizado por la lógica mercantilista y los criterios de rentabilidad. Los procesos de hibridación cultural están condicionados por las relaciones de poder y de violencia simbólica. La violencia simbólica consiste en la capacidad de imponer conjuntos de significaciones a otros; por lo tanto, puede afirmarse que la estructuración clasista de las sociedades hace que la desigualdad social se manifieste como desniveles culturales. Junto con esto, se comprende que en el espacio urbano cada una de las identidades de diferentes grupos se encuentra situada y confrontada con otras en una red intersubjetiva. Para distinguir a las distintas culturas urbanas es conveniente tener en cuenta la visión de Gramsci de la sociedad civil como sujeto fracturado y accidentado, “constituido por desniveles sociales generadores de tensiones y de conflictividad latente” (Rosales, 1994: 207). El concepto de “cultura popular” entra en juego en el ámbito de lo urbano cuando se reconoce que en éste hay posiciones dominantes y posiciones subalternas.

Teniendo en cuenta la contribución de Thompson (1993), la investigadora Maritza Urteaga (1996: 142) en un estudio sobre jóvenes urbanos da cuenta de cómo la estructuración social genera identidades múltiples dentro de un mismo grupo social, basadas en condicionantes como la clase, la etnia, la generación, el género, etc. Amparo Sevilla (1996: 46-47) ha hecho lo propio con sectores de mujeres cuya participación en los movimientos de vivienda popular es también una oportunidad para luchar por reivindicaciones de género. De esto se desprenden dos características que nuestro análisis debe tener en cuenta: uno, que las identidades populares urbanas son múltiples y pueden incluso ser antagónicas y conflictivas entre sí. Segundo, que la estructuración excluyente en la esfera de lo social y lo económico genera identidades que tienen diferentes grados de aceptación-ruptura con el sistema social (por esto las bandas de jóvenes, por ejemplo, surgen como respuesta a la necesidad de establecer vínculos afectivos y de solidaridad al interior de una colectividad, en respuesta a la exclusión llevada a cabo por el sistema económico-social). Una conceptualización que resulta útil para entender la relación entre los diferentes tipos de identidades es la relacionada con el ciclo producción-circulación-consumo cultural, en donde lo simbólico se tiene en cuenta en tanto que sirve para la creación de espacios para el reforzamiento de la identidad del grupo de que se trata (Urteaga, 1996: 136).

Como conclusión, podemos afirmar que la política cultural para el Distrito Federal debería tener en cuenta las interrelaciones entre las diversas identidades urbanas (populares o de sectores hegemónicos) teniendo como referente el marco teórico crítico e integral que proponemos en los dos primeros capítulos de este trabajo. La definición de alternativas para que la cultura contribuya al proceso de democratización de esta ciudad no es, pues, una tarea sencilla. Es por eso que nuestra propuesta incluye la recomendación de un estudio y diagnóstico constantes de la situación de las distintas identidades culturales que conforman la metrópoli, buscando que la intervención gubernamental aproveche sus potencialidades, así como coadyuvar activamente a que su capacidad de autogestión, toma de decisiones y organización permitan recuperar para las mayorías los espacios urbanos. Ninguna propuesta al respecto puede estar completa sin una valoración de las iniciativas de los gobiernos recientes en la materia, tema de estudio de la siguiente sección.

### 3.9 Las políticas culturales de los Gobiernos del Distrito Federal<sup>13</sup>

#### 3.9.1 La Dirección General de Acción Social, Cívica y Cultural (periodo anterior a 1997)

Antes de la creación del Instituto de Cultura de la Ciudad de México en 1997, la dependencia encargada de la política cultural en la Ciudad era la Dirección General de Acción Social, Cívica y Cultural (Socicultur), en ese entonces perteneciente a la Secretaría de Desarrollo Social del Departamento del Distrito Federal (DDF). La Dirección había sido creada en 1941 y existió bajo diferentes nombres pero básicamente con las mismas funciones hasta la creación del Instituto de Cultura de la Ciudad. una institución de vocación indefinida que se ocupaba de entretener, proporcionar la infraestructura para actos cívicos y protocolarios, y de proveer al gobierno y al PRI de los apoyos logísticos necesarios para sus operaciones políticas<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Para llevar a cabo el análisis que sigue fue necesario consultar numerosas fuentes hemerográficas, las cuales se encuentran enlistadas al final de este trabajo.

<sup>14</sup> Crespo Oviedo, Luis Felipe, "Política social: una mirada a la mitad del camino", en revista *Memoria*,

Entre sus obligaciones también se incluían las campañas de vacunación canina y la aportación de artistas para animar las reuniones de sindicatos, o para los festejos que se programan en escuelas y centros sociales como el Día de las Madres, el Día del Niño y otras fechas similares del calendario.

Debido a que la administración del Distrito Federal fungía en ese tiempo como una dependencia del Gobierno Federal, sin lineamientos autónomos, la política cultural para la ciudad – cuando la hubo – siguió los criterios estipulados por el Gobierno Federal, que en realidad consideraba innecesaria una política con carácter local específico para la entidad, ya que las dependencias federales dedicadas a este ámbito (como el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, etc.) se encontraban concentradas en la ciudad capital.

A partir del sexenio de Miguel de la Madrid (1982-1988), la aplicación de políticas neoliberales como la reducción del gasto público (especialmente en áreas como la educación y la cultura), la reducción de políticas sociales asistencialistas y la desincorporación y privatización de empresas estatales, tuvieron un serio impacto sobre la actividad cultural de toda la República y de la capital. La desregulación económica llevada a cabo por el Estado favoreció la participación creciente de empresas privadas, nacionales y transnacionales, en los campos de la cultura y el entretenimiento. Por otra parte, continúan existiendo propuestas culturales que sobreviven gracias al esfuerzo de grupos autónomos, pero con dificultades debido a la lógica mercantilista que priva en el área cultural y a la falta de apoyos culturales por parte de la administración local (Nivón *et al.*, 2002: 296). Esta falta de una política cultural específica para el Distrito Federal es injustificable si se considera no sólo la proporción de mexicanos que habitan la Zona Metropolitana de la Ciudad de México, sino también el potencial artístico y cultural que tiene esta urbe. Es cierto que, en su gran mayoría, los auditorios, foros y teatros más importantes del país se concentran aquí, que las instituciones culturales estatales y privadas también tienen su sede en esta ciudad, así como prácticamente todas las empresas de cine, televisión y radio y numerosas escuelas de formación humanística y artística, por no mencionar las universidades de mayor importancia, pero es también de considerarse que la política cultural para el Distrito Federal se dedica en mayor medida a aprovechar su condición de

“capital” como parte de un proyecto histórico de Estado que a atender las necesidades culturales de los “defeños” como habitantes de una ciudad con vida y dinámica propias.

El punto de referencia que consideramos más apropiado para analizar la política cultural reciente de la ciudad comprende los últimos años de la década de los ochenta y principios de los noventa. La concientización y movilización de la sociedad civil a raíz de los sismos de 1985 incrementó la presión sobre el gobierno federal de permitir una mayor participación de los habitantes de la capital en la toma de decisiones a nivel local. Se inició entonces un proceso de ampliación de las facultades democráticas de la entidad, notablemente con la creación de una Asamblea de Representantes local en 1987, antecedente de la actual Asamblea Legislativa, y que culminó de forma importante en el primer gobierno electo de la ciudad capital en 1997.

Durante el periodo mencionado y antes de la creación del Instituto de Cultura, la política cultural de la administración capitalina tuvo un carácter sumamente errático. Por un lado, la administración de Manuel Camacho Solís (1988-1994), no consideró a la política cultural como una prioridad, al grado de desaparecer el área cultural de Socicultur<sup>15</sup>. Por otra parte, se realizaron importantes inversiones en espectáculos públicos de arte, como los Festivales del Centro Histórico, pero sin crear infraestructura cultural adicional (Nivón *et al.*, 2002: 299). La administración de Oscar Espinosa Villarreal (1994-1997) retomó a Socicultur como la dependencia encargada de su política cultural, si bien con programas escasos, poco novedosos y de limitado alcance, destacándose entre ellos el dedicado al desarrollo creativo de los niños de la calle y el de Fomento a la Lectura (Socicultur, 1994; Castillo y Aguilar, 1996: 165). Este último programa fue retomado por la administración de Cuauhtémoc Cárdenas bajo el nombre de Programa Libro-Clubes, pero por lo demás ha habido poca o nula continuidad entre los programas culturales del extinto DDF y los de los gobiernos que le han seguido. El presupuesto de Socicultur en buena medida se dedicaba a proporcionar equipamiento para eventos proselitistas del gobierno en turno, en vez de realizar labores de promoción y difusión cultural<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Ravelo, Renato, “Ofrece Buenrostro agilizar la creación del consejo de cultura”, en *La Jornada*, 16 de diciembre de 1997.

<sup>16</sup> Crespo Oviedo, Luis Felipe, “Política social: una mirada a la mitad del camino”, en revista *Memoria*,

Cuando en 1997 finalmente se convocó a elecciones para que los capitalinos determinaran quien sería su primer Jefe de Gobierno no designado por el Presidente de la República, los candidatos de los tres principales partidos – PRI; PAN y PRD – propusieron en campaña la creación de un Instituto de Cultura para la Ciudad, que fuera encargado de la coordinación de las actividades culturales con lineamientos más acordes con el desarrollo cultural de la Ciudad y el beneficio común de sus habitantes.

### 3.9.2 El Instituto de Cultura de la Ciudad de México (1997-2000)

En este periodo la Ciudad tuvo por primera vez un Jefe de Gobierno democráticamente electo, quien fue Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, del Partido de la Revolución Democrática, principal fuerza política de izquierda en el país hasta la fecha. Cárdenas se separó del cargo en 1999 para iniciar una campaña en busca de la Presidencia de la República, quedando Rosario Robles Berlanga como Jefa de Gobierno interina. El gobierno de Cárdenas nombró a un director (Marco Buenrostro) para quedar al frente de SOCICULTUR y llevar a cabo el trabajo de transición para la transformación de la Dirección en Instituto de Cultura de la Ciudad de México (ICCM). Este proceso se consumó en junio de 1998 con la creación de dicho instituto, pero no fue sino hasta diciembre de 1999 que la Asamblea Legislativa del Distrito Federal aprobó una Ley del Instituto de Cultura de la Ciudad de México, misma que le proporcionaba un marco jurídico adecuado para llevar a cabo sus actividades. Contrasta esta situación con la de la dependencia dedicada a coordinar las labores de los organismos federales en materia cultural, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), que desde su creación en 1988, durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, y hasta la fecha, no ha tenido una ley que reglamente su actuación (Mabire, 2003: 59). El organismo fue creado, de acuerdo con la Ley, como organismo descentralizado de la Administración Pública del Distrito Federal, siendo nombrado Alejandro Aura como primer director general.

---

El decreto de creación del Instituto establece los siguientes lineamientos básicos para las tareas del Instituto (Nivón *et al.*, 2003: 300-301):

1. Coordinación de las acciones culturales.
2. Ejecución o gestión de las políticas culturales, particularmente de promoción del conocimiento de la ciudad y de programas de reflexión y discusión relativos a la cultura.
3. Definición de criterios que orienten los programas y proyectos.
4. Información a través de la constitución de un sistema de información cultural.
5. Reglamentación del funcionamiento de la infraestructura cultural.
6. Administración de la infraestructura cultural de la ciudad.
7. Fomento a la creación de patronatos que aporten recursos económicos y en general de diversas opciones de financiamiento público y privado.
8. Cooperación con la federación, los estados y municipios.

Para su gobierno interior, el decreto de creación previó la formación de un Consejo Directivo para proponer y definir prioridades, proyectos, lineamientos y procedimientos. Dicho consejo estaría formado por seis funcionarios de alto nivel del Gobierno del Distrito Federal (GDF) y ocho ciudadanos con probados conocimientos en materia de cultura. La Ley redujo el número de consejeros ciudadanos de ocho a seis, e incrementó el número de funcionarios de seis a siete.

De acuerdo a la Ley del ICCM, dicho instituto seguiría formando parte de la Secretaría de Desarrollo Social del Distrito Federal, la que estaría encargada de coordinar sus actividades y llevar el registro de bienes que constituyen el patrimonio cultural de la infraestructura cultural del Distrito Federal”, lo que quiere decir que en la práctica el Instituto estaba subordinado a una dependencia en cuanto a su capacidad de ampliar la infraestructura cultural de la Ciudad y en su capacidad de toma de decisiones. Ello a pesar de que de acuerdo con la misma ley era tarea del Instituto “lograr el equilibrio geográfico y social” de la gran cantidad de servicios y actividades culturales que se ofrecen en la Ciudad, lo cual,

dado el estado de la oferta actual, es imposible de realizar sin la creación de nueva infraestructura, como ya se vio en la sección 3.7.

Las atribuciones del Instituto, de acuerdo con su Ley reglamentaria, eran las siguientes:

- I. Promover y difundir entre la población del Distrito Federal las expresiones culturales de origen local, nacional, y de los pueblos de otras latitudes;
- II. Propiciar la creación artística en todos sus géneros;
- III. Apoyar la formación y el desarrollo cultural de los habitantes de la Ciudad de México, sin distinción alguna;
- IV. Ser el organismo competente en el Distrito Federal en lo relativo a bienes históricos arqueológicos o artísticos sitios en la Ciudad de México en términos de las leyes relativas;
- V. Fomentar y difundir la cultura en cualquiera de sus expresiones, mediante cursos, concursos, o cualquier figura o medio jurídico legal;
- VI. Formular y coordinar la ejecución de los programas de formación cultural no formal;
- VII. Instrumentar las acciones para favorecer la participación de la población en la elaboración, promoción y divulgación de los proyectos culturales a cargo de la Administración Pública;
- VIII. Operar un sistema de información y comunicación a fin de promover de manera oportuna al público en general las actividades culturales;
- IX. Coordinar las actividades culturales desarrolladas en los centros culturales que integran el patrimonio del Distrito Federal;
- X. Promover el conocimiento de la historia, naturaleza geográfica, urbanística, rural y cívica de la Ciudad de México, así como de su riqueza pluricultural, en los ámbitos local, nacional e internacional;
- XI. Desarrollar la cooperación cultural con la Federación y Estados, municipios e instituciones educativas públicas y privadas, así como con otras naciones y organismos internacionales, en los términos de los convenios que suscriba el Jefe de Gobierno;

- XII. Apoyar actividades de investigación, reflexión y discusión relativas a la cultura;
- XIII. Promover la creación de diversas opciones de financiamiento público y privado, que permitan impulsar y fortalecer las actividades culturales;
- XIV. Apoyar la actividad cultural que se desarrolla en las demarcaciones territoriales, pueblos, barrios y unidades habitacionales;
- XV. Alentar la participación de los sectores social y privado en la ejecución de los programas a su cargo;
- XVI. Otorgar reconocimientos y estímulos a los creadores artísticos, intérpretes o promotores culturales, mediante certámenes sustentados en los principios de objetividad, imparcialidad y equidad;
- XVII. Instrumentar la formación y capacitación de promotores e investigadores culturales;
- XVIII. Apoyar, preservar y difundir el arte, las artesanías, las expresiones de cultura popular, las festividades y las tradiciones de las comunidades establecidas en el Distrito Federal, que conforman el mosaico cultural;
- XIX. Establecer dentro de la propia infraestructura del Instituto, las instancias o comisiones necesarias, a fin de brindar apoyo y facilitar las gestiones de los creadores y productores que por la magnitud y trascendencia de sus proyectos y actividades, así lo requieran ante la autoridad correspondiente.

Podemos ver que el marco legal del Instituto, producto de la consulta con diversos sectores de la población capitalina, tiene metas establecidas que, al menos en lo formal, concuerdan con la visión de política cultural que hemos esbozado en este trabajo. Sin embargo, sólo es a través de una revisión de los programas llevados a cabo por el Instituto que podemos dar cuenta del alcance de dichas políticas. Por desgracia, la dificultad de establecer indicadores bien definidos sobre los impactos de las políticas culturales ha hecho difícil evaluar a fondo los resultados de los programas llevados a cabo por el ICCM. Por este motivo, nosotros nos limitaremos a dar una reseña de dichos programas y comentarlos con objeto de compararlos con los programas del actual gobierno de la Ciudad.

Los programas más importantes del ICCM fueron:

#### a) Libro Club

Herederero del antiguo Programa de Fomento a la Lectura de SOCICULTUR, consistió en la creación de bibliotecas de literatura universal de préstamo gratuito y fácil, integradas en una red de libro clubes por toda la ciudad. Con objeto de fomentar la lectura entre sectores de la población, se realizaron en varios de ellos talleres de lectura en voz alta y de animación a la lectura. El primer director del ICCM dio carácter prioritario a este programa, anunciando que el objetivo era crear un millar de estos centros dando prioridad a los sectores con menor oferta cultural de la Ciudad, que por lo regular son también los menos favorecidos económicamente. Además, en 1999 existían 18 libroclubes que se abrieron para "grupos vulnerables" en reclusorios, hospitales psiquiátricos y de atención a la salud; asilos, grupos de la tercera edad y asociaciones que dan apoyo a personas con sida o a sexoservidores y personas violadas, también para niños de la calle y discapacitados, invidentes y débiles visuales.

#### b) Artes Escénicas

Dado que buena parte de la infraestructura cultural de la que dispone el Gobierno de la Ciudad está dedicada a las Artes Escénicas (al GDF pertenecen el Teatro de la Ciudad, el Teatro de las Vizcaínas, el Teatro Sergio Magaña y el Teatro Benito Juárez), no es de sorprender que las administraciones de la ciudad estén buscando impulsar la asistencia del público capitalino a funciones teatrales. En su primera etapa el ICCM tuvo dos programas principales: el Teatro en Atril, que consistía en lecturas dramatizadas llevadas a salas de las 16 delegaciones de entrada gratuita. El otro programa consistió en la representación de obras de teatro clásico griego en recintos del Instituto, los cuales se hicieron accesibles a precios bajos gracias al patrocinio de empresas privadas.

#### c) Red de Información Cultural Culturama

Una de las propuestas más interesantes de esta etapa, consiste en la elaboración de una página de Internet del ICCM. Básicamente funcionaba como una cartelera y guía de toda la oferta cultural de la Ciudad (no solamente la patrocinada por el Instituto) en constante actualización. También hacía labores de difusión cultural por vía electrónica, ya que incluía secciones de crónicas, leyendas, literatura, etc. Este tipo de recurso permite avanzar hacia una mayor democratización de los flujos culturales de los que hemos hablado antes, al permitir que los ciudadanos, cada vez más aislados en sus espacios individuales debido a la falta de centros identitarios, recurriendo cada vez más a las tecnologías de información para su actividad cultural, puedan hacer uso de estos mismos medios como una introducción a lo que el espacio de la Ciudad tiene que ofrecerles en materia cultural. Así, por medio de la red mundial de información electrónica se fomenta en sectores amplios de la ciudadanía el uso cultural del espacio y la infraestructura urbana.

Esta democratización no podría concretarse mientras sólo tuvieran acceso a Culturama quienes contasen con los recursos económicos para conectarse a Internet. Por este motivo, el ICCM puso en marcha un ambicioso proyecto de poner en marcha, en diversos puntos de la ciudad, terminales de computadora de acceso gratuito para permitir a amplios sectores de la población el acceso. Incluso se buscó que cada Libro Club tuviera al menos una computadora para tal efecto. Por desgracia, los altos costos que implica un programa de este tipo hicieron que no fuera viable en el corto plazo.

d) La calle es de todos (posteriormente DeFiesta en el D. F.)

Este controversial programa – muy criticado por la oposición – tuvo como objetivo recuperar para públicos amplios de todos los estratos sociales uno de los espacios más característicos de la Ciudad, el Centro Histórico. Siendo sede de los Poderes Ejecutivo y Judicial, tanto federal como local, de la Asamblea Legislativa, de numerosas oficinas y comercios, esta zona de la Ciudad tenía sin embargo muy poco uso recreativo o cultural, a diferencia de lo que ocurría en épocas anteriores, debido a que los procesos de reestructuración urbana la hicieron cada vez más congestionada e insegura. Cabe mencionar que la realización de conciertos masivos en el Zócalo capitalino (en el que se

presentó un repertorio muy amplio de artistas, por ejemplo Madredeus, Oscar Chávez, Eugenia León, Joan Manuel Serrat, Celia Cruz y otros) tuvo una muy alta convocatoria, pues tuvo decenas de miles de asistentes por concierto. Uno de los objetivos de este programa era diversificar los lugares donde se realizarían dichos conciertos, con objeto de ofrecerlos en zonas culturalmente desfavorecidas de la ciudad, pero aunque llegaron a manejarse al menos tres ubicaciones alternativas, hasta la fecha la Plaza de la Constitución continúa siendo la única sede de este programa. También ha incluido eventos de danza y de poesía, entre otros.

e) Fábrica de Artes y Oficios de Oriente (FARO)

Este recinto constituye una de las iniciativas más interesantes en materia de descentralización cultural. Ubicado en un edificio construido originalmente para otra función, este centro ubicado en la Delegación Iztapalapa al oriente de la Ciudad tiene como *raison d'être* el interés por coadyuvar indirectamente en la solución de problemáticas sociales de la zona (como delincuencia, drogadicción), ofreciendo a los niños y jóvenes de sectores populares un espacio de creación y expresión artística y cultural. Se ha convertido en un espacio predilecto de grupos juveniles interesados en manifestaciones contraculturales. Cuenta con biblioteca, libro club, vivero y foros escénicos. Entre sus actividades más características se cuentan la realización de talleres abiertos a todo público, realizados con estrecha vinculación a la comunidad: carpintería, periodismo, vídeo, electrónica, producción de radio, reciclamiento de papel, cerámica, etc.

f) Todos al Arte

Programa de Artes Plásticas, destinado a vincular el trabajo de artistas plásticos reconocidos con la población en general invitándolos a participar en exposiciones, talleres de impresión pública, intercambios de técnicas y coloquios con artistas e historiadores del arte, etc. Estos llamados “corredores del arte” circularon en el DF, Colima, Jalisco, Querétaro, Sonora, Zacatecas, Tlaxcala, Michoacán, SLP y Morelos. La intención era que cada artista trabajara y comercializara su obra en talleres abiertos, además de exponerla en

el mayor número de lugares posibles. Mediante este programa se buscaba la apertura de espacios de diálogo para nuevos sectores de la población y recuperar el sentido de divulgación del arte impreso (Nivón *et al.*, 2002: 310).

g) Babel Ciudad de México

Este programa tuvo como objetivo el reconocimiento y el fortalecimiento de la identidad de los numerosos grupos de inmigrantes extranjeros que en el transcurso de quinientos años han llegado a habitar a la ciudad capital: franceses, españoles, alemanes, judíos, árabes, japoneses, coreanos, etc. Por medio de seminarios y exposiciones se buscaba rescatar las historias orales, visuales, literarias y gastronómicas de estos sectores.

h) Danza

Los festejos del Día Internacional de la Danza (22 de abril de 2000) sirvieron de pretexto para recuperar el espacio del Centro Histórico en forma similar a los conciertos. Más de 70 compañías de danza se dieron cita en diversos puntos del Centro Histórico para hacer presentaciones, y la plancha del Zócalo se convirtió en escenario de un multitudinario concurso de baile.

i) Festival de la Lectura Paseo de la Reforma

Feria del libro realizada del 7 al 17 de diciembre de 2000, se ofertaron en esta céntrica avenida más de 50,000 títulos de 70 sellos editoriales. También hubo actividades culturales diversas abiertas a todo público. De criticarse es la ubicación del Festival, cuando existen espacios que debido a problemáticas sociales específicas tienen una mayor necesidad de recuperación e intervención cultural como la cercana Glorieta de los Insurgentes, por ejemplo. En noviembre del mismo año se realizó un evento similar en el Zócalo, llamado “Fiesta de las Letras”.

j) Programa Juglares y Jugares por Todos los Lugares

Más de 350 representaciones de espectáculos infantiles en plazas y jardines de la ciudad, como teatro, títeres, danza, música, payasos y acciones alternativas.

#### k) Cine Móvil

Programa encargado de ofrecer funciones de cine al aire libre, principalmente para sectores de escasos recursos económicos en parques, plazas públicas, etc.

Como comentario crítico, puede decirse que si bien la política cultural de la administración Cárdenas-Robles tuvo cuidado en poner a disposición del público eventos culturales de buena calidad de manera gratuita o a precios bajos, así como de hacer llegar bienes culturales a población de escasos recursos (a través de los Libro Clubes), no existió una visión crítica y comprometida sobre la articulación que puede existir entre la política cultural y las políticas sociales del gobierno. No existió un programa especial de fomento a la creación cultural de los sectores populares, lo que implica que muchos de los apoyos otorgados por el Instituto siguieron siendo otorgados a creadores ya reconocidos, con una visión de la cultura más acorde con el paradigma de la “alta cultura” o “cultura de élite”. Por otro lado, el Gobierno del Distrito Federal no mostró interés en evaluar los efectos que la difusión y el fomento a la creación tienen en los grupos de población más desfavorecidos económicamente (evaluar el papel de las actividades culturales en centros ubicados en zonas pobres como el Faro de Oriente y los Libro Clubes para generar alternativas de participación, concientización y combate a la pobreza). También hubiera sido deseable que el mismo gobierno llevase a cabo una evaluación de hasta qué punto su política cultural apoyó el fortalecimiento de las identidades culturales locales. Por último, la política cultural llevada a cabo por el Instituto no favoreció una descentralización de la oferta cultural que según vimos, sería deseable: sus actividades en buena parte siguen concentrándose en las zonas de la Ciudad que ya tienen una infraestructura cultural disponible (principalmente zonas del centro y del sur).}, y en menor medida en otras, dando como resultado que la mayor parte de la población de la Ciudad no está cubierta por los programas culturales del Gobierno del Distrito Federal. El Instituto (ahora Secretaría) no

ha vinculado tampoco de manera sistemática sus trabajos con Organizaciones No Gubernamentales con interés en potenciar las culturas populares urbanas o extender la oferta cultural hacia los sectores populares. Estas situaciones no se han modificado en forma sustancial durante el Gobierno de Andrés Manuel López Obrador, a pesar de que en rubros que están fuertemente vinculados con la cultura sí se ha buscado al menos una mayor descentralización (por ejemplo, en educación, habiéndose construido 16 escuelas preparatorias en zonas desfavorecidas de la Ciudad).

Con la entrada del segundo gobierno electo democráticamente, con Andrés Manuel López Obrador como Jefe de Gobierno, también de extracción perredista, se dieron una serie de transformaciones importantes en la política cultural de la Ciudad. Aura fue ratificado en primer lugar como director del Instituto, pero duró sólo cuatro meses en el cargo. Hizo público su descontento con la administración de López Obrador al señalar que su gobierno no brindaba el apoyo suficiente a la política cultural y denunció que el ICCM seguía reducido al papel de SOCICULTUR, es decir, abastecedor de tarimas, micrófonos y conjuntos musicales para amenizar actos de gobierno. Arguyendo este motivo presentó su renuncia en abril de 2001. El sustituto nombrado por López Obrador fue Enrique Semo Calev, quien ha ocupado el cargo hasta el día de hoy. Semo fue el encargado de promover la transformación del ICCM en una Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal.

### 3.9.3 La transición hacia una Secretaría de Cultura del Distrito Federal (2001-2003)

El 23 de mayo de 2001 López Obrador envió a la Asamblea Legislativa del Distrito Federal la iniciativa de ley para la creación de una Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, misma que fue aprobada por el pleno el 17 de diciembre del mismo año. La Secretaría inició formalmente sus actividades en abril de 2002, lo que lo hace una dependencia sumamente joven, pero entre su último año como Instituto y el primero como Secretaría hay una situación de continuidad en cuanto a lineamientos y programas que permiten estudiarlos en el mismo apartado.

Por medio de la creación de la Secretaría de Cultura se abrogó la Ley del Instituto de Cultura de la Ciudad de México y este pasó a ser una dependencia con mayor capacidad de toma de decisiones y con patrimonio y presupuesto propios dentro de la estructura del Gobierno del Distrito Federal. De acuerdo al decreto publicado el 31 de enero de 2002<sup>17</sup>, sus atribuciones pasarían a ser las siguientes:

“A la Secretaría de Cultura le corresponde diseñar y normar las políticas, programas y acciones de investigación, formación, difusión, promoción y preservación del arte y cultura en el Distrito Federal, así como impulsar, desarrollar, coordinar y ejecutar todo tipo de actividades culturales. Las acciones de la Secretaría estarán orientadas a enriquecer la calidad de las manifestaciones culturales con base en los principios democráticos de igualdad, libertad, tolerancia y pluralidad. Lo anterior en el marco de respeto a la diversidad e identidad culturales, el derecho al desarrollo de la propia cultura, la conservación de las tradiciones y la participación social.

Específicamente tendrá las siguientes atribuciones:

- I. Apoyar la formación y el desarrollo cultural de los habitantes de la Ciudad de México, sin distinción alguna;
- II. Fomentar, propiciar y apoyar la creación artística en todos sus géneros;
- III. Promover y difundir entre la población del Distrito Federal la cultura local, nacional e internacional en sus expresiones artísticas, científicas y tecnológicas;
- IV. Conservar, administrar y acrecentar los bienes históricos, arqueológicos y artísticos ubicados en la Ciudad de México, a excepción de los que sean competencia de la federación, en los términos de las leyes relativas;
- V. Formular y coordinar la ejecución de programas de formación cultural no formal;

---

<sup>17</sup> *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, 31 de enero de 2002.

- VI. Estimular la educación artística, a través de los talleres de iniciación, escritura, lectura, artes plásticas, música, artes escénicas, cine, audio, video y multimedia para niños, jóvenes y adultos.
- VII. Organizar cursos, concursos, festivales y otras formas de participación para enriquecer la vida cultural.
- VIII. Impulsar la participación de los habitantes de la ciudad en la elaboración, promoción y divulgación de los proyectos culturales a cargo de la administración pública;
- IX. Operar un sistema de información y comunicación a fin de promover de manera oportuna al público en general la oferta y demanda culturales en la Ciudad de México;
- X. Apoyar la creación, la difusión editorial y el hábito de la lectura entre los habitantes del Distrito Federal;
- XI. Establecer las políticas y lineamientos para la creación, uso y aprovechamiento de los centros y espacios culturales, tanto de la administración centralizada, como de los que se encuentren asignados a los órganos político administrativos y coordinar con ellos, las actividades de su competencia;
- XII. Promover el conocimiento de la historia, la geografía y el patrimonio cultural urbano y rural de la Ciudad de México;
- XIII. Procurar y concertar los elementos jurídicos necesarios que permitan desarrollar la cooperación cultural con todo tipo de organismos e instituciones tanto públicas como privadas, nacionales o extranjeras;
- XIV. Apoyar las actividades de investigación, reflexión y discusión relativas a la cultura;
- XV. Promover la creación y ampliación de diversas opciones de organización, administración y de financiamiento, que permitan impulsar y fortalecer las actividades culturales;
- XVI. Impulsar la actividad cultural que se desarrolla en las unidades territoriales, pueblos, barrios, colonias y unidades habitacionales. En coordinación con los órganos político administrativos;

- XVII. Procurar el equilibrio geográfico y social de la oferta de servicios y bienes culturales que se generan en la Ciudad de México;
- XVIII. Otorgar reconocimientos y estímulos al mérito de los creadores artísticos, investigadores, intérpretes o promotores culturales, mediante evaluaciones sustentadas en los principios de objetividad, imparcialidad y equidad;
- XIX. Desarrollar la formación y capacitación de investigadores y promotores culturales;
- XX. Apoyar, preservar y difundir el arte, las artesanías, las expresiones de cultura popular, las festividades y tradiciones de las comunidades establecidas en el Distrito Federal;
- XXI. Establecer los instrumentos y procedimientos necesarios, a fin de brindar apoyo y facilitar las gestiones de los creadores y productores que, por la magnitud y trascendencia de sus proyectos o actividades, así lo requieran ante la actividad correspondiente;<sup>18</sup>

Puede verse que el decreto correspondiente a la creación de la Secretaría establece funciones que de algún modo concuerdan con una visión de democratización participativa de la cultura (“lograr el equilibrio geográfico y social de la oferta cultural, “impulsar la participación de los habitantes de la ciudad en los proyectos culturales”, “impulsar la actividad cultural en pueblos, barrios, colonias, etc.”, “apoyar la creación”, “fomento a la creación de espacios”, por mencionar algunas). No obstante, parece evidente que quienes formularon el decreto constitutivo tenían una percepción muy vaga de las vinculaciones entre la cultura y el desarrollo social y económico, ya que las medidas concretas para sincronizar la política cultural del Gobierno de la Ciudad con el resto de las políticas públicas no están definidas o sólo se hace esto de manera muy general. Esto es tan claro que incluso la II Legislatura del Distrito Federal impulsó la aprobación de una Ley de Fomento Cultural destinada a llenar las lagunas en materia de objetivos culturales de la administración capitalina, misma que entró en vigor el 14 de octubre de 2003. Resulta notable que la formulación de esta ley haya sido resultado del trabajo conjunto de varias fuerzas políticas dentro de la Asamblea, entre ellas el PRD y Democracia Social, ya que

---

<sup>18</sup> Gaceta Oficial del Distrito Federal, 31 de enero de 2002.

gracias a esto puede afirmarse que la ley refleja importantes consensos de diferentes grupos políticos y sociales representativos de la población capitalina<sup>19</sup>.

La transición entre Instituto y Secretaría no estuvo caracterizada solamente por modificaciones al repertorio de programas culturales (lo que cabría esperarse) sino por una reorientación muy significativa del financiamiento cultural para el Distrito Federal. A partir de su primer año de ejercicio presupuestal (2001) el Jefe de Gobierno capitalino tomó la decisión de “descentralizar” el presupuesto en materia cultural al entregar cada año un 60 % del mismo a las 16 delegaciones políticas para que lo ejercieran en función a sus propios lineamientos. Si bien esta decisión es loable en el sentido de permitir que la mayoría de los recursos destinados a la cultura lleguen directamente a las regiones y localidades que los necesitan reduciendo al mínimo la burocracia, esta decisión redujo la capacidad de operación del gobierno capitalino, que se vio obligado a reducir significativamente sus programas en relación al periodo de gobierno anterior. Otros puntos criticables de la política de descentralización en materia cultural es que durante los tres primeros años de gobierno no ha existido un programa serio de vinculación entre las administraciones

---

<sup>19</sup> Si bien la redacción de esta ley aún presenta insuficiencias respecto a una visión integral de la política cultural, son de destacarse varios puntos en que establece responsabilidades claras en esta materia: reconocimiento y respeto a la diversidad e identidad culturales; garantizar el derecho al desarrollo de la propia cultura; vincular el desarrollo cultural al desarrollo educativo, social y económico (si bien tampoco se establecen medidas concretas para lograr este fin); responsabilidad de todos los habitantes de la ciudad y de las organizaciones de la sociedad civil en la preservación, promoción y difusión cultural; promover entre las personas con discapacidad, adultos mayores, niños y niñas, jóvenes y a los sectores sociales más necesitados, el acceso a los bienes y servicios culturales (si bien esta definición resulta insuficiente frente a la realidad social de la entidad, ya que las transformaciones económicas y sociales hacen surgir constantemente nuevos grupos vulnerables o puede resultar beneficioso extender la cobertura cultural a sectores previamente no considerados); reconocimiento a la cultura popular y fomento a la articulación y participación de los sectores populares (si bien esta definición resulta poco clara en la ley, pues pareciera que por cultura popular se entiende solamente a los grupos de origen indígena, campesino, y asentamientos como los pueblos y barrios, genéricamente llamados “comunidades urbanas”, lo cual como hemos visto no es empíricamente correcto, ya que los grupos populares no se definen solamente por formas de vida rurales o indígenas o por vivir en asentamientos con fuertes lazos comunitarios. Las culturas populares urbanas, por el contrario, con frecuencia tienen características completamente diferentes, como erosión de los valores comunitarios, prácticas culturales que surgen en oposición a lo rural y lo indígena, falta de identificación con su territorio o relación con el mismo de acuerdo a lógicas mercantilistas, etc.); coordinación entre los programas culturales y los de protección al medio ambiente; lineamientos para la coordinación con los organismos federales dedicados a la promoción cultural; la asignación de cómo mínimo el dos por ciento del presupuesto anual del Distrito Federal a la política cultural; la constitución de un Consejo de Fomento y Desarrollo Cultural para el Distrito Federal, con tres representantes del gobierno capitalino, uno de la Asamblea Legislativa y diez representantes de la comunidad artística y cultural; la creación de Consejos Delegacionales de Fomento Cultural; y se logra por primera vez una definición jurídica del patrimonio cultural del Distrito Federal. Los resultados que se logren gracias a esta ley aún no pueden observarse debido al escaso tiempo que ésta tiene en vigor.

delegacionales y la Secretaría de Cultura, lo que ha ocasionado que cada una de estas entidades trabaje en materia cultural sin coordinación con las demás y, por lo tanto, con escasa capacidad de aunar esfuerzos o de coadyuvar a una estrategia general de desarrollo cultural para la Ciudad. A esto hay que añadir que si bien el Gobierno del Distrito Federal otorga estos recursos a las delegaciones para se empleados en actividades culturales, la falta de una normatividad y una vigilancia y fiscalización constantes dejan la puerta abierta a que las delegaciones utilicen dichos recursos para fines muy distintos para los cuales fueron originalmente asignados.

Hagamos un breve paréntesis para mencionar una problemática estrechamente vinculada con la anterior: la promoción cultural a nivel territorial, llevada a cabo en buena parte por casas y centro comunitarios de cultura. A pesar de que diversos analistas (por ejemplo, Nivón et al., 2002: 318-321) han coincidido en que las casas de cultura y los centros comunitarios son un eje fundamental de la actividad cultural de la Ciudad, pues representan una de las pocas alternativas viables en zonas con escasa oferta cultural y bajo poder adquisitivo, no existe hasta la fecha ninguna política o programa expreso de apoyo directo a las mismas o de coordinación de sus actividades con las jefaturas delegacionales o con el gobierno de la Ciudad. El problema no es solamente su indefinición jurídica, pues en algunos casos dependen de subdelegaciones territoriales, en otros de direcciones específicas de la administración delegacional, etc. Entre sus problemas más importantes es que la normatividad que las rige impide que gestionen los recursos que generan en su propio beneficio, lo que incide en su capacidad de mejorar la calidad de su oferta. Por otra parte, su misma dependencia de otras instituciones hace que sus equipamientos sean pobres, su área de influencia reducida, que su personal esté poco capacitado y que sus programas lleguen a públicos muy limitados.

Teniendo en cuenta la reorientación del gasto público por parte del Gobierno de la Ciudad, es conveniente hacer un análisis cualitativo de los programas llevados a cabo por la Secretaría de Cultura, antes de evaluar su presupuesto asignado y alcances:

- a) Sábado Distrito Federal

Básicamente la continuación del programa “La calle es de todos” de la administración anterior, se caracteriza por llevarse a cabo los sábados por la tarde en la Plaza de la Constitución de la capital. De acuerdo a la Secretaría de Cultura (2002: 17) los eventos concentraron a 1 millón 750 mil espectadores durante el periodo 2001-2002. Las metas de este programa son la recuperación del Centro Histórico como centro de recreación y esparcimiento y una oferta de espectáculos acorde a todos los gustos. Este programa ha sido objeto de críticas por parte de periodistas e intelectuales que cuestionan la calidad de varios de los artistas participantes. Efectivamente, en lo que va de esta administración se han organizado conciertos con músicos juveniles (Alejandra Guzmán, Aleks Syntek), trovadores y cantautores (Pablo Milanés, Fernando Delgadillo), rock (Fito Páez, Cecilia Toussaint) música popular mexicana (Los Tres Ases, Los Temerarios, Los Tigres del Norte), y ofertas más acordes con los gustos elitistas como Cesárea Evora o el festival *El Zócalo es Jazz*, por mencionar sólo algunos. Sin apremio de asumir una posición elitista o de cuestionar la contribución de algunos de estos eventos a las necesidades (además de la necesidad de uso del tiempo de ocio) de los habitantes de la ciudad, conviene cuestionarse si esta diversidad en la oferta no obedece más a una búsqueda de popularidad electoral por parte del Gobierno de la Ciudad que a un programa con objetivos claros en materia de desarrollo cultural.

#### b) Artes Escénicas

En este rubro la política cultural del Gobierno sufrió un importante retroceso al darse de baja el programa Teatro en Atril, destinado a efectuar puestas en escena en todas las delegaciones. La actividad teatral financiada por la Secretaría se ha concentrado nuevamente en espacios que se encuentran en zonas céntricas de la capital (el reabierto Teatro de la Ciudad, los Teatros Sergio Magaña y Benito Juárez, el Teatro de las Vizcaínas), dificultando con ello su acceso para la mayoría de la población.

#### c) Faro de Oriente

Se destaca el impulso dado a este centro cultural, uno de los pocos bajo la administración del Gobierno de la Ciudad que se ubica en una zona popular. Tuvo como características una continuidad con las líneas de acción que inició desde su constitución durante el gobierno anterior, y una aplicación eficaz de su presupuesto al ser de los pocos recintos culturales que incrementó significativamente su número de actividades en el periodo 2000-2002. Como muestra, el Faro pasó de realizar 371 actividades en 2001 a realizar 545 en 2002, mientras que en otros centros se observó un estancamiento (de 793 en 2001 a 735 en 2002 para el Centro Cultural José Martí), o incluso de retroceso (de 528 en 2001 a 197 en 2002 para el Centro Cultural Ollin Yoliztli)<sup>20</sup>.

#### d) Programas infantiles

Probablemente debido a los recortes presupuestales, la Secretaría abandonó el destacado programa cultural para niños de la administración anterior.

#### e) Culturama (actualmente Página web de la Secretaría de Cultura)

Si bien la Secretaría continúa difundiendo sus programas a través de su página electrónica, esta redujo significativamente sus ambiciones de constituirse en una guía para la oferta de todas las instituciones culturales de la Ciudad. Esto resulta lamentable debido a la importante labor de promoción y difusión que se realizaba a través de dicho medio electrónico y porque constituye un recurso menos para la recuperación cultural del espacio urbano a partir del aprovechamiento de los flujos de información a través de medios electrónicos.

#### f) Artes por Todas Partes

Es uno de los programas más emblemáticos de la actual administración, que tiene interés debido a la visión que tiene de la difusión cultural a nivel urbano. Básicamente consiste en la emisión de dos convocatorias al año para que artistas de las disciplinas de artes visuales,

---

<sup>20</sup> Fuente: Segundo Informe Anual de Gobierno, Anexo Estadístico, 2002.

artes escénicas, literatura y música presenten su obra en diversos puntos de la Ciudad a lo largo de un periodo de tres meses. Los trabajos a presentarse son seleccionados por jurados compuestos de reconocidos especialistas en la materia. Para apoyar su participación los artistas seleccionados reciben un apoyo económico. A pesar de constituir una propuesta interesante para acercar propuestas artísticas y culturales de buena calidad a sectores de la población con escaso poder adquisitivo y cuya ubicación geográfica les dificulta el acceso a los centros culturales más apoyados por los órganos de gobierno, sufre deficiencias que le impiden aprovechar todo su potencial. En primer lugar, a pesar de estar destinado a fomentar la difusión cultural en toda la ciudad, una parte muy importante de los eventos siguen realizándose en zonas que tradicionalmente tienen una oferta cultural elevada (los recintos de la propia Secretaría, en delegaciones con mayor infraestructura y recursos asignados a la cultura como es el caso de Coyoacán, etc.); en segundo lugar, los recortes al presupuesto de la Secretaría han afectado significativamente al programa: si bien en 2001 se llegó a apoyar a más de 300 creadores, para 2003 esta cifra se había reducido a 120 y hubiera podido ser inferior de no haberse contado con el patrocinio de organismos como la Fundación Cultural Metro (Secretaría de Cultura, 2002: 21).

g) Feria del Libro “La Ciudad, un Libro Abierto”

Con la participación de 160 editoriales y 315 actividades culturales en su segunda edición, esta Feria supera a las realizadas en la administración anterior no solamente en los rubros cuantitativos sino por estar situada en una zona de más fácil acceso para los habitantes de la capital: la Plaza del Zócalo. También se realizó un agresivo programa editorial a cargo de la Secretaría y con apoyo del sector privado, que logró publicar más de quince títulos pero que ha bajado mucho en productividad especialmente a partir de los recortes presupuestales de 2003.

h) Cine, Danza, Artes Visuales, etc.

Si bien durante la administración anterior se buscó fomentar presentaciones de este tipo de actividades en diversos puntos de la Ciudad, durante la presente estas actividades se han

concentrado en recintos pertenecientes a la estructura orgánica de la Secretaría, como el Centro Cultural José Martí, el Museo de la Ciudad de México, etc. Si bien los eventos que se han presentado han sido por lo general de buena calidad y bajo costo para el público, resalta el hecho de que el apoyo a eventos culturales en diversos puntos de la Ciudad se ha convertido prácticamente en responsabilidad exclusiva del programa Artes por Todas Partes. Esto ha generado un movimiento regresivo en cuanto a la descentralización de la oferta cultural de la Secretaría con respecto a años pasados. Conviene también destacar que los programas culturales itinerantes como el mencionado tienen poca capacidad de fomentar el desarrollo cultural a través del estímulo a la creación, la formación de nuevos públicos, etc. si no existe una planeación de sus actividades y una coordinación con los organismos de cultura de las diversas demarcaciones. El resultado que han tenido este tipo de programas es una oferta errática y aleatoria sin un seguimiento serio de los efectos que una inversión en cultura puede proporcionar en los diversos asentamientos urbanos. Se sugiere una planeación más eficaz y una visión de fondo para entender la política cultural como una herramienta más para el desarrollo social.

#### i) Círculos Culturales

Básicamente el nuevo nombre dado al programa de Libro Clubes, el cual también ha enfrentado carencias debido a la reducción de presupuestos. Como dato baste con señalar que la administración de Aura declaró haber creado 1077 de estos centros, mientras que en 2003 ya sólo existían 542<sup>21</sup>. La falta de seguimiento a la actividad de estos centros culturales comunitarios es la causa de que hasta el momento se desconozcan las causas por las cuales el ciclo de vida de la mayoría es tan corto.

Puede concluirse que la política cultural para el Distrito Federal no sólo no ha tenido avances significativos en cuanto a la cantidad y alcance de los programas destinados a difundir la cultura y desarrollar el potencial creador de la población en general, sino que más bien se han experimentado retrocesos debido a las limitaciones presupuestales. Para

---

<sup>21</sup> “Se abrirán este año de 150 a 237 nuevos centros, anuncia el secretario de Cultura del DF”, en *La Jornada*, 8 de febrero de 2003.

analizar el problema del presupuesto remitimos al lector al cuadro 3.3, donde se desglosa el presupuesto asignado por el gobierno local al sector durante los primeros tres años de su gestión.

<b>CUADRO 3.3</b>			
<b>PRESUPUESTO ASIGNADO A ACTIVIDADES E INFRAESTRUCTURA CULTURAL,</b>			
<b>GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL, 2001-2003</b>			
<b>(pesos con dos decimales)</b>			
	<b>2001</b>	<b>2002</b>	<b>2003</b>
<b>31 ATENCION Y APOYO A LA CULTURA, RECREACION Y ESPARCIMIENTO</b>			
01 Realizar eventos de recreación y esparcimiento	10,865,365.00	2,484,830.00	9,563,762.00
02 Realizar eventos culturales	156,777,407.00	239,267,852.00	230,248,991.00
03 Realizar eventos cívicos	N	N	197,243.00
04 Realizar eventos de cultura cívica	13,581,706.00	4,181,037.00	1,500,000.00
05 realizar presentaciones de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México	17,914,537.00	39,000,000.00	2,371,244.00
09 Realizar eventos de cultura urbana	2,720,964.00	N	N
<b>TOTAL ICCM / SECRETARIA DE CULTURA</b>	<b>201,859,979.00</b>	<b>284,933,719.00</b>	<b>243,881,240.00</b>
<b>32 INFRAESTRUCTURA PARA EL DESARROLLO Y PROMOCION DE LA CULTURA</b>			
01 Rehabilitar, mejorar y equipar las instalaciones y espacios culturales	N	16,581,819.00	50,000,000.00
<b>TOTAL OBRAS PUBLICAS</b>	<b>0.00</b>	<b>16,581,819.00</b>	<b>50,000,000.00</b>
<b>GRAN TOTAL</b>	<b>201,859,979.00</b>	<b>301,515,538.00</b>	<b>293,881,240.00</b>
N= No hubo asignación al rubro			
Fuente: Elaboración propia con base en datos proporcionados por la Secretaría de Finanzas del Gobierno del Distrito Federal (Presupuesto de Egresos).			

En ninguno de los tres años estudiados el presupuesto en materia cultural alcanzó el dos por ciento del presupuesto que posteriormente se haría obligatorio gracias a la Ley de Fomento Cultural. El rubro “Infraestructura para el desarrollo y promoción de la cultura” se ejerce en conjunción con la Secretaría de Obras Públicas, y se ha destinado a la remodelación de espacios como el Teatro de la Ciudad y el Teatro de las Vizcaínas, pero no se ha destinado presupuesto a la construcción de nuevos espacios. Incluso tomando en cuenta el presupuesto asignado a este rubro, el presupuesto total asignado a la cultura sufre un franco descenso en 2003, sólo un año después del inicio formal de actividades de la Secretaría. En todos los rubros referidos específicamente al apoyo a actividades culturales se observa una disminución significativa del presupuesto asignado. Puede verse que durante la presente administración el gasto cultural no ha sido considerado uno de los más prioritarios, a pesar de la importancia de la inversión en cultura dentro de cualquier programa de desarrollo urbano. En momentos de crisis (por ejemplo, durante la asignación de presupuesto para el 2003 por el Congreso de la Unión, donde no se favoreció al Distrito Federal) se ha aceptado que entre los primeros rubros afectados por la eliminación de conceptos de gasto se encuentren los culturales, de los cuales con frecuencia se liberan recursos para asignarlos a otros programas.

### 3.10 Conclusiones

En este capítulo ofrecemos un panorama lo más detallado posible de la situación cultural de la Ciudad y de las políticas culturales que han conformado dicho escenario. Básicamente, se plantea que la política cultural del gobierno actual se ha caracterizado por recibir menos prioridad de la que es necesaria, de no articularse adecuadamente con los grupos sociales e instancias institucionales a nivel local y de no funcionar en conjunción con el resto de las políticas sociales. Las limitaciones presupuestales y la falta de una visión integral del desarrollo cultural también han incidido negativamente sobre las posibilidades de promover el desarrollo de las identidades locales. El contexto de operación de dichas políticas, en cambio, se caracteriza por una pluralidad de grupos sociales que crean un mosaico de identidades culturales cuya dinámica de relación entre sí depende – en parte –

de condicionantes sociales, políticos y económicos, y también de la necesidad de tener referentes de identidad y convivencia que sean propios, sobre todo en un contexto en que los procesos de modernización debilitan los arreglos institucionales y los vínculos sociales que tradicionalmente habían garantizado al menos ciertos derechos sociales para el individuo.

Este análisis proporciona la base empírica de la que partimos para definir la problemática cultural de la ciudad, las medidas para solucionarla y el proceso de revisión crítica (evaluación) de dichas medidas. Una vez definidas las corrientes sociológicas que orientarán nuestro modelo y la información empírica necesaria sobre nuestro contexto de estudio, sólo resta dedicar el último capítulo a la definición de los componentes del modelo de evaluación propiamente dicho.

#### **Capítulo 4:** Modelo de evaluación para la política social del Gobierno del Distrito Federal

Habiendo ya sistematizado las distintas corrientes teóricas referidas a las relaciones entre la cultura y el desarrollo y realizado un análisis de la política cultural del gobierno actual, estamos en condiciones de proponer un esquema sociológico multiparadigmático que funcione como conjunto de indicadores para la evaluación de la misma.

Consideramos que dichos indicadores son más fáciles de interpretar desde un punto de vista cualitativo, debido a que lo que se necesita para tomar decisiones basadas en ellos es una apreciación crítica y cualitativa de su presencia en el contexto social que se estudia. Resulta poco útil elaborar un índice cuantitativo del grado de “penetración cultural” existente en un contexto territorial específico por parte de una influencia cultural específica. Lo que interesa a una política cultural como la que proponemos es la intervención del gobierno en la vida cultural de los habitantes de la ciudad. Esto no equivale a un estatismo populista sino más bien puede decirse que se considera al Estado como el responsable de fomentar los vínculos sinérgicos entre el desarrollo cultural y las demás áreas del bienestar social. En opinión de un especialista en evaluación de políticas públicas:

“La evaluación como medición equivale a un proceso de cuantificación que permite asignar números o puntuaciones a los objetos o personas evaluadas... Por otro lado, la evaluación así entendida estrechó su campo de aplicación a las propiedades que pudieran ser expresadas en términos de medidas o puntuaciones, en perjuicio de otras características tan importantes como aquéllas, pero que al no poder ser cuantificadas se consideraron “no relevantes” o “no significativas” (Briones, 1991:11-12).

Es por esto que resistimos la tendencia a definir el desarrollo cultural exclusivamente en función de indicadores cuantitativos como el número de bibliotecas o casas de cultura existentes por delegación (sin menoscabo de que dichas evaluaciones son también necesarias). Los efectos del fomento y el desarrollo cultural sí pueden verse reflejados en indicadores cuantitativos de otras variables a las cuales afectan concomitantemente (por

ejemplo, el empleo, el ingreso, etc.), pero el limitarse a dicho tipo de medición no permitiría al evaluador apreciar objetivamente los procesos y efectos relacionados con la dinámica cultural. Es por esto que se sugiere que los indicadores propuestos en este capítulo sean evaluados de forma cualitativa. Esto no quiere decir que no existan indicadores cuantitativos para el desarrollo cultural. Es imprescindible tenerlos en cuenta pero no es prudente limitarse a ellos para evaluar la eficiencia y eficacia de la política cultural, debido a que muchos de sus resultados tienden a ver en mayor medida con cuestiones subjetivas e interpretativas. Consideramos que no puede hacerse una aproximación sociológica seria al problema del desarrollo cultural si no se tiene en cuenta la dimensión intersubjetiva de la dinámica cultural (lo que Geertz llama “descripción densa”), pero también es necesario tener en cuenta los procesos relativos a dicha dinámica a nivel macro, para lo cual nos es útil tener en cuenta la importancia de las instituciones, las relaciones de poder, los campos, los aparatos ideológicos, etc. No hay que dejar de lado tampoco que la dinámica cultural es un proceso interrelacionado con otras esferas de la vida social y del desarrollo, como son los procesos políticos, económicos, sociales, etc.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, empezamos a esbozar nuestra propuesta a partir de un conjunto de categorías emanadas de la discusión teórica y conceptual llevada a cabo en los primeros capítulos. De estas categorías sociológicas podremos derivar un conjunto de indicadores que permitirán evaluar la política cultural del gobierno de la ciudad. En el cuadro 4.1 detallamos las principales categorías sociológicas de análisis que consideramos necesarias para realizar un trabajo de evaluación integral. En apartados posteriores nos enfocaremos en la elaboración de indicadores correspondientes a estas categorías de análisis.

<b>Cuadro 4.1</b>			
<b>ESQUEMA CONCEPTUAL PARA EL ESTUDIO DEL DESARROLLO CULTURAL</b>			
<b>Primer eje:</b> definición de los ámbitos de acción			
Campos	Instituciones	Aparatos ideológicos	Estructuras
<b>Segundo eje:</b> dinámicas de reproducción del sistema social y cultural			
Adaptación	Logro de metas	Integración	Mantenimiento de patrones
<b>Tercer eje:</b> resultados de la dinámica cultural			
Penetración cultural	Aculturación	Resistencia cultural	Hibridación

#### 4.1 Categorías propuestas

##### 4.1.1 Primer eje: campos, instituciones, aparatos ideológicos y estructuras

Este primer conjunto de categorías se basa primordialmente en los conceptos fundamentales de la concepción semiótica de la cultura. Para evaluar la política cultural del Distrito Federal resulta indispensable tener en cuenta estas cuatro dimensiones, ya que son la base sobre la cual se desarrollan los procesos que sistematizaremos posteriormente. En este apartado sólo corresponde hacer un breve esquema para recapitular estos conceptos.

- a) Campo: espacio disimétrico de objetivación de las estructuras sociales, caracterizado por el conflicto entre quienes ocupan posiciones dominantes dentro del campo y quienes buscan acceder a ellas. El conflicto se da por la distribución de

distintos tipos de capital. En el caso del capital simbólico, su valoración puede ser simbólica o económica.

- b) Institución: conjuntos específicos y relativamente estables de reglas y recursos, junto con las relaciones sociales que son establecidas con ellas y dentro de ellas. Dan forma a los campos ya existentes y crean campos nuevos a través de las relaciones de poder, los recursos, las reglas y los esquemas.
- c) Aparato ideológico: es una institución que tiene una función legitimadora del habitus de los sectores subalternos dentro de un campo específico, de modo que reproduce las condiciones de su subordinación.
- d) Estructura social: asimetrías y diferencias relativamente estables en términos de la distribución de los recursos de diversos tipos, el poder, las oportunidades y las posibilidades de vida, y el acceso a todo ello, que influyen en la distinción social al interior de los campos e instituciones.

Hacemos uso del trabajo de García Canclini (1998<sup>a</sup>: 70-73) planteamos que las categorías de este eje conceptual deben operacionalizarse para poder analizar las características de la política cultural para el Distrito Federal. Como estas categorías se relacionan principalmente con las acciones de distintos tipos de agentes sociales en el ámbito de la cultura, así como con la estructura de distribución del capital cultural de la ciudad (es decir, con la cuestión de qué sectores sociales controlan cuáles áreas de la producción, la distribución y el consumo culturales), podemos plantear las siguientes variables dependientes del eje de categorías anterior:

- a) ¿Quiénes son los actores sociales beneficiarios de esta política? Castillo y Aguilar (1996: 169-170) sugieren definirlos de acuerdo a criterios sociales y económicos relacionados con su curso de vida (edad, actividad económica, niveles de ingreso, educación formal, ubicación geográfica, etc.). Sin embargo, para definir a los sectores populares también hay que delimitar los espacios de las identidades colectivas generadas por los procesos culturales, y cómo estas constituyen sectores sociales específicos que son sujetos y participantes de la cultura.
- b) ¿Qué otros actores sociales reciben el impacto de la misma de forma colateral?

- c) ¿Cuáles son los desarrollos de cultura popular que serán objeto de la intervención del Estado?
- d) Teniendo en cuenta la teoría de los campos, ¿cuáles son las áreas o ámbitos de la cultura que se encuentran bajo control transnacional, bajo control de empresas privadas nacionales, del Estado, y cuáles han sido dejadas a los sectores populares?
- e) ¿Cuáles son los factores estructurales que constituyen la desigualdad social en el contexto específico que se estudia? Definir la clase o sector popular objeto de la política y las desventajas sociales que dificultan su desarrollo (discriminación, falta de acceso al sistema educativo, pobreza, proletarización, etc.). Definir las prácticas de producción, distribución y consumo cultural de los diferentes grupos y las pautas de distinción social simbólica y económica que resultan de las desigualdades sociales.
- f) Definir la influencia de las instituciones y aparatos ideológicos en los procesos culturales (instituciones estatales, grupos políticos, organizaciones civiles, organizaciones corporativas institucionalizadas (sindicatos, por ejemplo, instituciones educativas, instituciones culturales privadas).
- g) Definir los tipos de agentes que participan dentro de los circuitos de producción, distribución y consumo cultural y su relación con los distintos tipos de instituciones que participan en el proceso.
- h) Estudiar las manifestaciones culturales que se desarrollan fuera de la esfera de las instituciones (o se caracterizan por intentar hacerlo). Estudiar las demandas de movimientos sociales, juntas vecinales, grupos culturales de acción de base. Hacer uso de o realizar estudios de opinión y / o académicos sobre las necesidades culturales de los diferentes sectores populares.

#### 4.1.2 Segundo eje: adaptación, logro de metas, integración y mantenimiento de patrones

En este apartado integramos diferentes paradigmas que permiten analizar los vínculos entre el desarrollo cultural con las demás esferas de desarrollo, usando como base el esquema

AGIL pero complementándolo de manera crítica con otras propuestas estudiadas con anterioridad.

#### a) Adaptación

La esfera económica o de *adaptación* se refiere a la vinculación de la cultura con el desarrollo económico. Dicha vinculación no sucede solamente porque la actividad cultural contribuya al crecimiento económico y al empleo (García Canclini, s/f), sino también porque los valores culturales son un componente indisoluble de procesos económicos como los modelos de productividad y organización laboral (Holzer, 2000; Sandoval, 2003). Como vimos anteriormente, el estudio de relación cultura-desarrollo económico tendría una visión muy limitada si se hiciera desde el punto de vista de la modernización simple, por lo cual es necesario entender la cultura como vinculada con un proceso de desarrollo económico en el cual: a) no existe una certeza absoluta sobre los resultados del desarrollo económico, pues los procesos de desarrollo urbano, debido a la sobrepoblación y al desigual crecimiento económico, pueden tener diversos efectos sociales y ambientales; y b) la interacción de las culturas locales con las culturas de otras regiones del país y con otros países tiene con frecuencia efectos sociales y culturales que son difíciles de predecir. El estudio de los efectos de dichos procesos, así como el papel que el gobierno de la ciudad puede tener en la transmisión de valores y pautas culturales a través de los mismos, es resultado de procesos de análisis y reflexión crítica constantes. En este análisis y reflexión crítica se deben tener en cuenta las opiniones de los diversos actores sociales especificados en la sección 4.1.1.

Dentro del esquema de adaptación, entonces, las dos preguntas básicas para el modelo de evaluación son:

- a.1 ¿Cómo puede el gobierno fomentar el desarrollo económico a través del fomento a las actividades culturales?

a.2 ¿Qué características de las culturas populares se hibridan con elementos culturales de otros países y regiones, dando como resultado esquemas culturales de producción económica específicos?

a.3 ¿Cuáles son los efectos sociales que tienen dichos procesos de hibridación?

b) Logro de metas

El esquema de *logro de metas* se relaciona con la acción gubernamental en materia cultural. La propuesta de política cultural que planteamos como apropiada para un gobierno de izquierda democrática consiste en una crítica de las relaciones de poder y dominación existentes en una sociedad capitalista, como la mexicana. La cultura constituye un espacio en el cual los sectores populares confrontan y cuestionan la hegemonía de los sectores dominantes. La cuestión principal a considerar en este rubro es el grado de concientización de los sectores populares de la ciudad a través de la actividad cultural. No planteamos que esta concientización vaya a lograrse a través de la creación de una gran cultura nacional-popular, como afirma Gramsci, o de una cultura proletaria a nivel internacional, como asegura Lenin, pues se busca preservar el potencial creador y concientizador de las culturas populares (en plural) sin caer en el centralismo, etnocentrismo y autoritarismo propios del régimen de partido único. Básicamente lo que se busca es hacer hegemónica la noción de democracia cultural participativa, tanto en su vertiente de respeto a las diferencias culturales como en el planteamiento de acciones colectivas para la solución de problemas comunes. Debe ser un objetivo del gobierno coadyuvar a la formación de una sociedad civil con una base social que deje de estar fragmentada, y que represente alianzas entre diversos sectores de la sociedad en la búsqueda de un orden social más justo y equitativo, que pueda sustituir a la hegemonía del neoliberalismo económico. Por supuesto, esto no es el objetivo central de una política cultural, sino más bien de una política encaminada a fomentar la participación ciudadana. Sin embargo, el desarrollo cultural, planteado como objetivo de la política cultural, retoma las propuestas de Lenin y Gramsci en el sentido de recuperar los valores culturales que surgen tanto de las culturas populares (como propone

Gramsci), como de la capacidad de organización y movilización (conciencia de clase) que tienen los sectores mayoritarios de la sociedad que son sujetos de explotación por parte del sistema capitalista (como propone Lenin). Dichos valores culturales son un componente esencial de la conciencia y la participación de las mayorías en los procesos de transformación social, por lo cual debieran articularse con las políticas de participación del gobierno democrático de izquierda de la Ciudad de México.

No se quiere afirmar que el nacionalismo debe dejarse de lado en la definición de una política cultural. Es más exacto decir que esta concepción rescata los elementos del nacionalismo que contribuyen a una defensa de los intereses de las mayorías frente a los embates del capital internacional y la injerencia de otros Estados. El peligro inherente a las ideologías nacionalistas es que pueden usarse para legitimar la confiscación del poder por parte de grupos políticos reducidos que anulen las libertades políticas de las mayorías.

Ander-Egg (1984: 143-144) considera que la democracia cultural participativa, entendida como función institucional del Estado, debe generar procesos de participación cultural de la manera más amplia posible. Esto significa asegurar a cada uno (individuos, grupos o pueblos), los instrumentos para que con libertad, responsabilidad y autonomía, puedan desarrollar su vida cultural. Implica asimismo promover desde el gobierno procesos de participación cultural y de vida asociativa, procurando que cada individuo pueda conducir su vida y su cultura con respeto a las distintas identidades culturales.

Teniendo en cuenta lo anterior, la política cultural para el Distrito Federal debiera evaluarse en la esfera de la praxis política con respecto a los siguientes rubros:

b.1 Defensa de los intereses nacionales dentro de un marco pluralista, pero teniendo en cuenta que la conceptualización de dichos intereses y sus alcances se encuentra sujeta a crítica desde un espacio autónomo que corresponde exclusivamente a la cultura. Es decir, no se busca elaborar una “cultura de Estado”, sino recuperar las propuestas que surgen de la creación cultural de los integrantes de la sociedad, de manera libre y espontánea.

b.2 Definir qué espacios pueden crearse y ofrecerse, por medio de la actividad cultural, para la participación social y política, con carácter libertario y solidario-comprometido de la pluralidad de sectores populares que existen en la Ciudad.

b.3 Planteamiento de acciones concretas de parte de todos los sectores de la sociedad (incluyendo el Estado) para el logro de un orden social más justo y equitativo en la esfera de lo social, lo político y lo económico. En este sentido el papel de la política cultural es articular la dimensión cultural del desarrollo, que con frecuencia permanece ausente del debate público sobre estos relevantes temas. La defensa de las culturas y sus manifestaciones es tan importante para el logro de los objetivos democráticos como la defensa de las libertades políticas, la justicia social o las reivindicaciones de tipo económico, ya que la violencia que se ejerce contra las culturas implica también perjuicios en otros aspectos de la vida social (la erosión de valores como el respeto, la confianza y la solidaridad puede generar o incrementar problemáticas sociales como el desempleo, la criminalidad o la pobreza).

### c) Integración

El estudio de la política cultural en relación con la “comunidad societaria” o capacidad de los grupos para asociarse y compartir esquemas de vida en la actividad cotidiana necesariamente se refiere a la creación de redes sociales. Por este motivo, consideramos que la política cultural para el Distrito Federal no puede estar correctamente formulada si no evalúa la formación de culturas e identidades en los espacios específicos en que se planea implementar dichas políticas. La evaluación requiere entonces de una perspectiva regional y local utilizando los métodos de disciplinas sociales como la antropología y la sociología para realizar modelos de intervención cultural en contextos específicos. La evaluación de las redes sociales debe responder los siguientes cuestionamientos:

c.1 ¿La política cultural que está siendo aplicada contribuye a la formación de vínculos sociales a nivel regional o, por el contrario, no crea nuevas redes ni ayuda a prevenir la erosión de las ya existentes?

c.2 ¿La formación de redes sociales bajo la influencia de una cultura común permite el desarrollo armónico de las capacidades del individuo como ser autónomo y responsable de su propio curso de vida, así como el desarrollo integral de las colectividades?

c.3 ¿La formación de redes sociales bajo la influencia de una cultura común fomenta y estimula el respeto a las libertades políticas y sociales de todos sus participantes?

c.4 Es necesario asegurarse de que la formación de redes sociales tenga efectos positivos sobre el bienestar social y la calidad de vida de los grupos en cuestión.

c.5 ¿Cuáles son las relaciones que se establecen entre las redes sociales informales y las instituciones? ¿Forman los individuos redes sociales ante la total carencia de instituciones gubernamentales que ofrezcan asistencia para la solución de sus problemas o existe una sinergia entre organismos estatales y redes sociales para la solución de los mismos? ¿Cómo influyen los patrones culturales del grupo en su relación con las instituciones de asistencia social, públicas, privadas o del tercer sector? ¿Pueden reformularse las estrategias de acción de dichas instituciones para poder participar conjuntamente con el grupo o comunidad en la solución de problemas respetando sus patrones culturales?

#### d) Mantenimiento de patrones

La dimensión normativa que se propone como parte de este modelo de evaluación es una contribución de la corriente culturalista. Esta corriente aporta una visión de la cultura como una producción histórica de esquemas de vida, que lleva implícito un sistema de valores, pautas, modelos y esquemas de comportamiento que modelan las prácticas sociales. Dichos patrones culturales son reconocidos como el resultado de un proceso de producción

histórica de esquemas de vida (Mead, Linton, etc.), y su validez como hechos culturales es la misma para todas las culturas debido a su origen como formas particulares de las leyes de orden (Lévi-Strauss).

El mantenimiento de patrones en un contexto multicultural como es la Ciudad de México plantea, por lo tanto, la cuestión del respeto a los derechos culturales de los distintos grupos que comparten el espacio urbano. Como hemos visto a lo largo de este trabajo, las culturas se diferencian entre sí no solamente por constituir referentes identitarios adscritos a un territorio o por un afán de diversidad en abstracto, sino que también influyen en esta distinción factores económicos, políticos y sociales, que pueden generar procesos de discriminación. Un objetivo de la política cultural para el Distrito Federal debe ser entonces la creación de un espacio local multicultural donde todas las culturas tengan el derecho a expresarse, a comunicar y hacer respetar sus valores propios y a proponer soluciones a los problemas de la ciudad aprovechando la libre capacidad de creación que un espacio como el mencionado le permitirá. Por supuesto, una participación activa del gobierno de la Ciudad en dicha política implica una inversión de recursos propios de forma redistributiva para otorgar a las culturas populares que sufren procesos de marginación y exclusión un mejor posicionamiento en el espectro cultural de la Ciudad. Sobre todo, se trata de que el Gobierno de la Ciudad dedique recursos específicamente al desarrollo de las culturas populares en todas sus fases, favoreciendo su expresión y su reconocimiento dentro del debate público y contrarrestando la dinámica que tiende a desplazarlas, propia de la cultura de masas y la cultura de élite que son características de las clases dominantes en la esfera de lo económico y lo político. Dentro de este modelo de evaluación se contempla un seguimiento continuo a las acciones concretas del Gobierno para lograr este objetivo.

#### 4.1.3 Tercer eje: las dinámicas de penetración cultural, aculturación, resistencia cultural e hibridación

Los conceptos de habitus e identidad forman el referente teórico que nos permite estudiar las relaciones de las culturas de la Ciudad de México con las influencias culturales provenientes de otras sociedades. Hemos visto que el habitus es un conjunto de esquemas

de percepción, de concepción y de acción que constituyen pautas para la acción de los diferentes grupos sociales. El habitus de los sectores sociales es moldeado por los aparatos ideológicos dentro de un campo específico con objeto de legitimar la hegemonía de la clase dominante. Esto quiere decir que la hegemonía tiene un carácter netamente simbólico. La identidad, por otra parte, es una construcción social y cultural de representaciones y prácticas generadoras de solidaridades y de símbolos que requieren ser interpretados y apropiados. El habitus, entonces, representa el sustrato de pautas de pensamiento, percepción y acción que son susceptibles de ser transformados gracias a las influencias externas. La identidad es el referente que permite al individuo y a la colectividad reflexionar sobre las influencias externas que afectan y transforman el habitus y adoptar una postura crítica ante ellas.

Las culturas populares pueden estudiarse por las transformaciones que experimentan al entrar en contacto tanto con la cultura transnacional de masas como con otras influencias culturales provenientes del extranjero (como los modelos de productividad o la difusión de pautas culturales de otros países a través de circuitos no comerciales). También se crean y modifican en un continuo contacto con influencias culturales nacionales, como pueden ser la cultura de élite, el ideal gubernamental de la “cultura nacional” y la cultura de otros sectores. La manera como los sectores populares responden a estas múltiples influencias no siempre es la misma. Las dinámicas que se presentan son:

- a) Penetración cultural: la influencia externa busca activamente modificar los patrones de vida de los grupos populares, sin encontrar resistencia.
- b) Aculturación: ocurre cuando en los sectores populares los patrones culturales nuevos reemplazan a patrones culturales existentes de manera tácita, sin existir injerencia directa de un actor externo.
- c) Resistencia: cuando el grupo asume acciones y / o actitudes concretas para impedir la penetración de patrones culturales externos. Puede ser activa o pasiva.
- d) Hibridación: cuando las pautas culturales externas son asumidas por el grupo receptor, pero son refuncionalizadas de modo que no responden a los intereses de

agentes externos, sino que crean nuevas dinámicas en las que el grupo transforma sus esquemas de vida sin perder su identidad original.

No es función de la política cultural establecer una tutela para determinar cuál debe ser la respuesta de cada grupo a las influencias culturales externas. Sin embargo, la política cultural puede orientarse de modo que cree un espacio intercultural en el cual todos los grupos sociales tengan posibilidad de mejorar la calidad de vida, la capacidad de participación democrática y el bienestar social de sus integrantes. Para esto es indispensable que el gobierno asegure, por medio de su política cultural, un esquema de relaciones interculturales donde las identidades populares sean la más alta prioridad y donde no sean desplazadas por la lógica mercantilista. Dentro de este marco de análisis, proponemos las siguientes categorías de análisis, apoyándonos parcialmente en García Canclini (1998a: 71-73):

- a) Evaluar cómo se forma la cultura transnacional a nivel local. Evaluar cómo se forman las culturas populares y de qué modo las asume la política cultural del Estado. Evaluar cómo interactúan las culturas populares con las influencias culturales externas en los procesos de trabajo, organización, consumo y lucha social y política.
- b) Determinar el papel de las prácticas culturales en la configuración social de los conflictos. Por ejemplo, evaluar cómo se relacionan, en un contexto social específico, los conflictos laborales con los de consumo y los políticos culturales. Esto es necesario para aquilatar la importancia de movimientos como los indígenas que defienden simultáneamente su subsistencia (la tierra), su lengua y su cultura; o los movimientos sociales urbanos que reclaman a la vez mejores salarios, servicios materiales y culturales.
- c) Determinar el papel de la cultura en la formación de sujetos sociales. Los movimientos populares pueden tender hacia la especialización (es el caso de demandas étnicas, sexuales, de consumo, contra la represión cultural hacia un grupo específico, etc.), o ampliar su base para abarcar demandas que involucran a capas más amplias de la población (por ejemplo, la lucha de clases).

- d) Relacionar las políticas culturales (de las transnacionales, del Estado y de la iniciativa privada nacional) con las necesidades y demandas populares. ¿Qué concepciones de las necesidades populares se manejan en cada caso? ¿En qué sentido las políticas neoliberales están cambiando las relaciones anteriores entre la cultura transnacional, la estatal y la privada, y la interacción de todas ellas con los diferentes estratos sociales?

#### 4.2 Evaluación de los alcances y operación de la política cultural

A partir de nuestro diagnóstico de la política cultural para el Distrito Federal podemos establecer unos lineamientos generales de acción a seguir en cuanto a sus alcances y cobertura:

- a) El establecimiento de centros culturales en sectores de la Ciudad que tradicionalmente carecen de ellos. Inversión pública en oferta cultural de buena calidad que sea accesible a los sectores menos privilegiados. Incrementar el número de programas dedicados a ofrecer actividades culturales en zonas desfavorecidas.
- b) Articulación entre la política cultural y las políticas social y económica con objeto de alcanzar los objetivos sustantivos del desarrollo.
- c) Fomento a la creación cultural de los sectores populares.
- d) Sincronizar los esfuerzos de la Secretaría con los de organizaciones de la sociedad civil y de la iniciativa privada en materia cultural.
- e) Establecer estrategias conjuntas con las instancias gubernamentales que actúan a nivel local (delegaciones, casas de cultura, etc.).
- f) Considerar a la cultura como una necesidad básica de los habitantes de la Ciudad y fijar para ella un presupuesto prioritario.

Como toda política pública, la evaluación de la política cultural del Gobierno del Distrito Federal es un proceso que debe llevarse a cabo previamente a su implementación, durante

su implementación, y posteriormente a ella, para replantearse objetivos, sopesar los recursos asignados a ellos, y vigilar que las acciones que se están tomando sean congruentes con los objetivos que se pretende alcanzar.

Los objetivos principales que persigue la evaluación de dicha política son (Briones, 1991: 17-18):

1. Mejorar la efectividad cuantitativa de la política, es decir, el logro de sus objetivos.
2. Mejorar la calidad de sus resultados, o sea la efectividad cualitativa de la política.
3. Aumentar la eficiencia de los programas, es decir, la relación entre objetivos y resultados.
4. Someter a verificación el enfoque metodológico que relaciona las acciones y programas de la política con los resultados buscados.
5. Definir, durante todas las fases del programa, la población objeto de dicha política.
6. Controlar la aparición de resultados no deseados.
7. Modificar la estructura, el funcionamiento y la metodología de los programas.
8. Tratar de cumplir, si es pertinente, las expectativas de la población objeto de los programas.

La evaluación de la política cultural se realiza en dos niveles generales: el nivel de las instituciones encargadas de su implementación y el nivel de los programas llevados a cabo para el cumplimiento de sus objetivos. A nivel de las instituciones se debe evaluar tanto el funcionamiento interno de las instituciones como los ámbitos sociales en que dichas instituciones operan, es decir, la influencia de la política cultural en los ámbitos cultural, educativo, de desarrollo social, de salud, etc. (Briones, 1991: 21).

La evaluación tiene asimismo dos dimensiones en tanto que debe evaluar tanto los procesos como las repercusiones de los mismos. La evaluación de procesos está fundamentalmente dirigida a evaluar si los resultados de la política cultural pueden obtenerse a menor costo o si es posible obtener mejores resultados al mismo costo (relación costo-beneficio). La evaluación de resultados consiste en diagnosticar el logro de los objetivos de los programas, así como los impactos sociales (positivos o negativos) que dichos programas producen de manera colateral. Según Cohen y Franco (2003: 121) la evaluación de resultados tiene como objetivo determinar en qué medida la política logra mejorar la situación de su población objetivo, la magnitud que tuvieron los cambios, si los hubo, y a qué sectores de la población objetivo afectaron y en qué medida.

Una valoración de la política cultural orientada hacia una noción integral e incluyente del bienestar social debe ser evaluada a partir de la definición y logro de sus objetivos externos e internos. Los objetivos internos se refieren a situaciones que han de alcanzarse en la población en la cual actúan directamente los programas. Los objetivos externos son situaciones deseables de alcanzar en conjunción con otras políticas sociales. El reforzamiento de los vínculos comunitarios a partir de programas encaminados al fomento a la identidad cultural de un asentamiento es un objetivo externo. Los resultados que esto tenga en los ámbitos de la gobernabilidad, el desarrollo social y económico, etc. son objetivos externos. Los resultados deben evaluarse en el ámbito local (el asentamiento o grupo al que se dirige el programa) y regional (para la evaluación de sus impactos a nivel unidad territorial, delegación, etc., lo cual es imprescindible para lograr objetivos coherentes de desarrollo regional (Briones, 1991: 163-164)).

Es imprescindible que los programas emanados de la política cultural cuenten con los recursos financieros, materiales, humanos y organizacionales para llevar a cabo su labor. La capacitación de los recursos humanos en áreas como la difusión cultural y el fomento a las culturas populares es esencial (Ander-Egg, 1984: 118).

Esta breve discusión sobre las características metodológicas que debe tener nuestro modelo de evaluación es indispensable antes de relacionar las categorías conceptuales definidas en

el apartado 4.1 con indicadores empíricamente observables. Dentro de la evaluación de resultados de las políticas culturales debe tenerse en cuenta la delimitación temporal, y la delimitación de los grupos sociales en los que se pretende estudiar los resultados de dicha política (Cohen y Franco, 2003: 128, 132). Es decir, el modelo contempla la evaluación de los resultados de la política cultural en intervalos de tiempo anuales, comparando la situación de los indicadores al inicio del periodo con la situación al final del mismo, diagnosticando si la situación de estos indicadores se mantiene sin cambio, o bien ha mejorado o empeorado como resultado de dicha política. De ser posible, puede elegirse comparar la situación de un grupo social en el cual se aplica un programa con la situación de los indicadores de desarrollo cultural en grupos sociales con características similares en los que no se aplica, lo que permitiría evaluar los impactos (positivos o negativos) de los programas permitiendo aislar los efectos producidos por variables exógenas (método de grupos de control).

Por último, un modelo de evaluación debe tener en cuenta los objetivos generales y específicos de la política cultural. Como este es un trabajo centrado en la política cultural de la Ciudad de México, es necesario partir de los objetivos que el Gobierno de la Ciudad se ha planteado conseguir en materia cultural. No obstante, en este trabajo hemos planteado que la falta de definiciones claras sobre lo que constituye el “desarrollo cultural” desde un punto de vista sociológico ha provocado que la definición de sus objetivos no sea clara y no esté debidamente articulada con el resto de estrategias para el desarrollo social de la capital. Es por eso que a lo largo de este trabajo hemos sugerido una revalorización crítica de los objetivos de dicha política como parte indispensable del modelo de evaluación. Los objetivos generales de esta política, tal como los plantea el Gobierno del Distrito Federal, son (Secretaría de Cultura, 2002: 29-30):

- a) Reducción de las desigualdades culturales que marcan indeleblemente la vida de nuestra ciudad.
- b) Apoyo a los creadores de todos los géneros artísticos y culturales para el encuentro y la formación de nuevos públicos.

- c) Impulso a la formación de una nueva cultura democrática en todos los ámbitos de la sociedad.
- d) Desarrollo de la conciencia de una identidad común en todos los habitantes de la Ciudad de México.

Se citan en el mismo documento algunos objetivos específicos que vale la pena sintetizar brevemente aquí:

- a) Ampliar la cooperación de la Secretaría de Cultura con las instancias culturales del Gobierno Federal y con las empresas privadas.
- b) Contribuir a desarrollar y perfeccionar la legislación en materia cultural.
- c) Continuar las obras de restauración de los recintos culturales.
- d) Consolidar el papel del Zócalo como “foro de la buena cultura, de acceso gratuito, abierto a todo el público” (Secretaría de Cultura, 2002: 29).
- e) Elevar la eficiencia de los libro-clubes y de los círculos culturales para que cumplan mejor su función de promoción de la lectura y autoorganización de la sociedad civil para la actividad cultural.
- f) Seguir apoyando las actividades del programa “Artes por Todas Pates”.
- g) Transformar la Feria del Libro del Zócalo en una actividad anual permanente.
- h) Dar prioridad al mejoramiento de la calidad de la oferta cultural del Teatro de la Ciudad y del Museo de la Ciudad de México.

Teniendo en cuenta el esquema de categorías conceptuales que hemos elaborado para evaluar las políticas de desarrollo cultural (Cuadro 4.1), así como las observaciones críticas que hemos hecho a la política cultural del Gobierno del Distrito Federal, podemos plantear un conjunto de indicadores más específicos del desarrollo cultural, apoyándonos en la propuesta de Carrasco (1999), pero adaptándola a las necesidades de nuestro marco conceptual y a la especificidad sociocultural propia de la Ciudad de México. Esta es la intención del siguiente apartado.

### 4.3 Indicadores que integran el modelo de evaluación

El primer paso para integrar el modelo de evaluación consiste en analizar por separado cada una de las áreas de creación cultural y artística que cuentan dentro del ámbito de acción de la política cultural para el Distrito Federal. Los distintos programas de la Secretaría de Cultura pueden agruparse en torno de las diferentes esferas de producción cultural con las que se relacionan. Podemos elaborar un primer eje conceptual de la siguiente manera:

<b>Cuadro 4.2.1</b>							
Áreas de producción artística y cultural de mayor importancia en el Distrito Federal							
Áreas de producción cultural y artística	Artes Plásticas	Literatura	Música	Artes Escénicas (Danza y Teatro)	Cine y Video	Radio y Televisión	Internet
<b>Programas del Gobierno del Distrito Federal</b>	a) Exposiciones en recintos específicos: Faro de Oriente, Centro José Martí, Museo de la Ciudad, etc. b) Programa Artes por Todas Partes	a) Actividades literarias en recintos específicos. b) Programa Artes por Todas Partes	a) Actividades musicales en recintos específicos: Centro Cultural Ollin Yoliztli, Teatro de la Ciudad, Plaza de la Constitución. b) Programa Artes por Todas Partes	a) Actividades en recintos específicos: teatros. b) Programa Artes por Todas Partes	a) Actividades en recintos específicos: Centro José Martí, Faro de Oriente, etc. b) Programa Artes por Todas Partes	a) Difusión de actividades culturales	a) Difusión de actividades culturales

En la segunda fila hemos dividido las actividades culturales en dos tipos: por un lado, las que se llevan a cabo en recintos culturales propiedad del Gobierno del Distrito Federal, que tienen como una característica común, como vimos en el Capítulo 3, el encontrarse localizados principalmente en el centro y sur de la ciudad, fuera del alcance de amplios

sectores de la población (con excepción del Centro Cultural Faro de Oriente). En segundo lugar, tenemos las actividades culturales que por su carácter itinerante llegan a públicos ubicados en otras zonas de la Ciudad, las cuales corresponden al programa “Artes por Todas Partes”.

Para poder evaluar la distribución geográfica de las actividades, es conveniente entonces añadir una nueva clasificación. Por un lado las actividades programadas en recintos de la Secretaría, y por otro lado las actividades con carácter itinerante. Esta clasificación servirá en un primer momento para evaluar la eficacia de los programas de la Secretaría para llegar a públicos amplios y para dar cobertura a las distintas regiones. En un primer momento bastará comparar la cantidad de actividades en recintos (las llamaremos “actividades con cobertura centralizada”) con la cantidad de actividades itinerantes (“actividades con cobertura regionalizada”) para darnos una idea de la cobertura existente. Por supuesto también pueden compararse la cantidad de actividades en cada área de la producción cultural y evaluar si hay inequidad en la oferta. Nótese que en el caso de los medios electrónicos (radio, televisión e Internet) hemos indicado que su cobertura es regionalizada, debido al alcance que dichos medios tienen para llegar a prácticamente todo el territorio de la entidad (si bien el acceso a los mismos también está condicionado por factores socioeconómicos).

Para poder evaluar la cobertura regional y social de los programas, se recomienda desagregar la oferta por delegación política, por localidad (teniendo en cuenta la clasificación realizada en el capítulo 3, en pueblos, barrios, colonias, unidades habitacionales y fraccionamientos cerrados) y, de ser el caso, en grupos a los cuales se dirigen las actividades culturales (mujeres, adultos mayores, niños, etc.).

Haciendo estas distinciones, es posible elaborar una segunda versión del cuadro, que las tenga en cuenta (véase el cuadro 4.2.2).

**Cuadro 4.2.2**

Modelo para la evaluación de la oferta cultural  
de la Secretaría de Cultura

Áreas de producción cultural y artística	Cobertura	Rubros a evaluar	Artes Visuales	Literatura	Música	Artes Escénicas (Danza y Teatro)	Cine y Video	Radio y Televisión	Internet
Programas del Gobierno del Distrito Federal	Actividades con cobertura centralizada	*Distribución geográfica: a) Por delegación política b) Por tipo de localidad c) Por grupo al que se dirige *Presupuesto asignado *Cantidad de programas	a) Exposiciones en recintos específicos: Faro de Oriente, Centro José Martí, Museo de la Ciudad, etc.	a) Actividades literarias en recintos específicos. b) Feria del Libro Zócalo. c) Círculos Culturales – Libro Clubes	a) Actividades musicales en recintos específicos: Centro Cultural Ollin Yoliztli, Teatro de la Ciudad, Plaza de la Constitución.	a) Actividades en recintos específicos: teatros.	a) Actividades en recintos específicos: Centro José Martí, Faro de Oriente, etc.		

Cobertura	Rubros a evaluar	Artes Visuales	Literatura	Música	Artes Escénicas (Danza y Teatro)	Cine y Video	Radio y Televisión	Internet
Actividades con cobertura regionalizada	*Distribución geográfica: a) Por delegación política b) Por tipo de localidad c) Por grupo al que se dirige  *Presupuesto asignado *Cantidad de programas	b) Programa Artes por Todas Partes	d) Programa Artes por Todas Partes	b) Programa Artes por Todas Partes	b) Programa Artes por Todas Partes	b) Programa Artes por Todas Partes	a) Difusión de actividades culturales	a) Difusión de actividades culturales

El diagrama 4.2.2 permite evaluar cuantitativamente la cantidad de programas y de actividades que se destinan a las diferentes zonas geográficas de la ciudad, así como la atención que se presta a los distintos grupos y sectores sociales. Permite asimismo identificar en qué áreas hay necesidad de más programas, o de ampliar la cobertura de los mismos. Por último, permite comparar el presupuesto asignado a cada programa, con objeto de ayudar a definir prioridades e identificar rubros que presentan desigualdad en su financiamiento con respecto a los demás.

Dentro de este primer esquema, se considerará que la política cultural del Gobierno del Distrito Federal es eficiente si logra racionalizar el gasto y aplicarlo de manera equilibrada a las diferentes áreas de producción cultural. Se considerará que es eficaz si logra ampliar la cobertura por habitante de eventos y actividades culturales, extendiéndola a un número mayor de localidades y de grupos sociales cada año. Se considerará asimismo eficaz si logra aumentar la importancia relativa de las actividades de cobertura regionalizada con respecto a las de cobertura centralizada. Esto permitirá reducir la desigualdad en el acceso a la cultura al hacer menos costoso el desplazamiento a los centros de actividad cultural. La ampliación de esta cobertura a largo plazo depende de una inversión sustancial en nueva infraestructura (equipamiento) cultural para la Ciudad.

El problema del equipamiento cultural en la Ciudad es uno de los más importantes para poder extender la oferta de servicios culturales a sectores más amplios de la población, como ya se vio en el apartado 3.7. Sin embargo, la cuestión del equipamiento cultural no es solamente un problema técnico, como se demostró en el Capítulo 3. Esta cuestión plantea la necesidad de incorporar la dimensión social y simbólica del espacio urbano al estudio de la oferta cultural en la Ciudad. Para este efecto diseñamos el Cuadro 4.3, que incorpora las categorías conceptuales discutidas al principio de este capítulo a la evaluación de las acciones del Gobierno del Distrito Federal en materia de equipamiento cultural:

<b>Cuadro 4.3</b>			
Parámetros para el estudio de la oferta cultural a nivel territorial en la Ciudad de México			
<b>Tipo de equipamiento</b>	<b>Cantidad y clasificación</b>	<b>Estructuración social del espacio urbano a partir de agentes (instituciones, campos)</b>	<b>Estructuras (desigualdades en el acceso al consumo cultural)</b>
Auditorios	a) Por delegación	a) Propiedad del espacio (gobierno de la ciudad, delegación política, organización sindical, gobierno federal, iniciativa privada, empresa transnacional, sociedad civil)	a) Integración social: cooperación de la administración de cada espacio con redes sociales a nivel local para el logro de objetivos comunes.
Bibliotecas	b) Por localidad		b) Exclusión económica: costo de la oferta, distancia geográfica, etc.
Casas de Cultura	c) Por tipo de oferta cultural (a qué sectores sociales se dirige)	b) Patrocinio de las actividades y monto de inversión por tipo de institución (público – Gobierno de la Ciudad, público - delegacional, público – gobierno federal, sindical, partido político, privado, transnacional, sociedad civil)	c) Exclusión política: corporativismo, cooptación electoral, etc.
Centros de Difusión Cultural			d) Exclusión cultural: conflictos entre diferentes grupos identitarios. Rechazo a las manifestaciones culturales de un grupo social específico.
Foros			
Galerías			
Museos			
Pinacotecas		c) Influencia a nivel local de agentes externos que funcionan como aparatos ideológicos (empresas, medios de comunicación, iglesias, líderes de organizaciones, etc.)	
Salas de Arte			
Teatros			

		<p>d) Concepciones dominantes sobre la cultura (cultura de élite, cultura de masas, cultura popular)</p> <p>e) Relación con formas diferenciadas de apropiación de los espacios urbanos (formas culturales indígenas, campesinas, urbanas, pueblos, barrios, colonias, unidades habitacionales, fraccionamientos, etc.)</p>	
--	--	---	--

El Cuadro 4.3 sintetiza indicadores de tipo tanto cuantitativo como cualitativo, pues recupera la propuesta antropológica de estudiar el espacio urbano como una construcción simbólica, que es espacio de encuentro entre diversas visiones y manifestaciones culturales. No deja de lado, sin embargo, la perspectiva sociológica sobre la estructuración de lo simbólico a través de campos, instituciones, etc. Teniendo en cuenta este marco analítico, la eficacia de la política cultural se medirá por el logro de una mayor cantidad de nuevos espacios culturales en cada periodo anual, para compensar la grave escasez que se tiene de ellos. También se medirá la tendencia de su distribución (equitativa o no) en el espacio urbano, considerándose más eficaz mientras la tasa de cobertura por habitante sea más equitativa entre localidades o asentamientos. Por último, cuando se trata de definir los procesos de inclusión-exclusión de diferentes grupos sociales, así como la intervención de distintos tipos de instituciones, se encuentra que existen tanto indicadores cuantitativos como cualitativos que permiten recabar la información. Los montos de inversión de los sectores público y privado, los procesos de cooptación política y el costo de los servicios culturales para los diferentes grupos sociales son cuantificables, y es fácil decir que la política cultural será más eficaz en la medida en que logre reducir los efectos negativos y maximizar los positivos. No obstante, ¿cómo pueden medirse los procesos de exclusión cultural, de integración social o la concepción de la cultura esgrimida por tal o cual medio de comunicación?

Precisamente por ser la cultura un proceso intersubjetivo es que nuestro marco conceptual rechaza su estudio desde una perspectiva meramente estructuralista. Por el contrario, la medición de indicadores como los mencionados requiere de un conocimiento de la subjetividad de los actores involucrados en la política cultural. El método para captar los datos variará en cada caso (por ejemplo, captar la influencia de los medios de comunicación puede hacerse con un análisis de contenido, mientras que el estudio de los procesos de exclusión social a nivel local probablemente requiera de la aplicación de encuestas y / o entrevistas). Este análisis cualitativo de los procesos culturales es el que permite dilucidar con mayor precisión los efectos o resultados de la dinámica cultural. Es decir, el conocimiento de las valoraciones subjetivas de los actores sociales es un elemento indispensable para conocer las características de los procesos de penetración cultural, aculturación, resistencia cultural e hibridación en tanto procesos de resignificación y resimbolización de la vida cotidiana de los habitantes de la Ciudad. Así como las características de esta dinámica cultural sólo pueden ser aprehendidas subjetivamente, su contribución a la eficacia de la política cultural también depende de valoraciones subjetivas sobre cuáles son los resultados deseables de dicha política. De manera general, puede decirse que un gobierno considera eficaz la política cultural en la medida en que dicha política le sirve como un método para obtener consenso y legitimidad (García Canclini *et al.*, 1991, 19). Los objetivos explícitos del Gobierno del Distrito Federal, que hemos sintetizado en el apartado 4.2, constituyen un conjunto de variables que el gobierno considera de importancia para lograr este objetivo. Los objetivos generales que proponemos en la sección 4.1.2 constituyen un intento por aportar una visión más integral de los objetivos de la política cultural y facilitar su articulación con el resto de las políticas públicas (social, económica, de participación, etc.). Por lo tanto, la información cualitativa – generada por medio de los indicadores especificados en el Cuadro 4.3 – servirá para evaluar la eficacia de la política cultural en la medida en que se logre el consenso de los sectores mayoritarios y desfavorecidos de la población con respecto a la contribución de la política al logro de los objetivos explicitados en el apartado 4.1.2 (adaptación, logro de metas, integración y mantenimiento de patrones).

Para concluir con la explicación de nuestro modelo de evaluación, es necesario poder evaluar las dinámicas de reproducción del sistema social y cultural, las cuales se encuentran relacionadas con otras áreas de la vida social que no son propiamente culturales. Como esbozamos en nuestra definición de cultura popular en el Capítulo 1, los procesos de producción, distribución y consumo culturales se encuentran íntimamente relacionados con otras esferas de la vida humana como lo social, lo económico, lo político, etc. En el Cuadro 4.4 se detallan una serie de indicadores cuya medición contribuye a evaluar los impactos de la política cultural en las áreas de creación, difusión y consumo, a la vez que permite evaluar la relación costo-beneficio que dicha política puede tener al interrelacionarse con las demás áreas de la vida social. Esta relación de la política cultural con las demás áreas de la vida social (actividad económica, concientización política, etc.), se considera muy difícil de observar en la realidad. Un objetivo de esta propuesta es concretizar estas relaciones en indicadores objetivos y lo más fácilmente observables que sea posible. Por este motivo hemos enriquecido nuestro modelo de evaluación con indicadores provenientes de la economía de la cultura (Carrasco, 1999: 11-17), y detallamos la propuesta a continuación:

<b>Cuadro 4.4</b> Indicadores de creación, difusión y consumo culturales y su relación con las dinámicas de reproducción de la Ciudad como sistema social y cultural			
<b>Tipo de actividad</b>	<b>Proceso cultural específico</b>	<b>Indicador</b>	<b>Relación con una dinámica específica de reproducción</b>
Artes Visuales	Creación	- Tipo de creación: de alta cultura, de cultura de masas, de cultura popular, patrocinio público, privado.	a) Adaptación: beneficios económicos b) Logro de metas: beneficios políticos c) Integración: beneficios sociales d) Mantenimiento de patrones: beneficios culturales
		- Porcentaje de artistas sobre el total de la población activa	
		- Porcentaje de los artistas que viven de sus derechos con relación al total de artistas	
	Difusión	- Número de exposiciones por habitante	
	Consumo	- Número medio anual de visitas a exposiciones por habitante.	
		- Porcentaje de la población que ha realizado al menos una visita en 12 meses	
- Gasto medio anual por hogar en visitas a exposiciones			
Literatura	Creación	- Porcentaje de escritores sobre el total de la población activa	
		- Ingresos anuales por derechos de autor	
		- Tirada anual de libros y tirada de libros por habitante	
		- Número de editoriales por millón de habitantes	
		Tipo de creación: de alta cultura, de cultura de masas, de cultura popular, patrocinio público, privado.	
	Difusión	- Puntos de venta por asentamiento y tamaño de población	
		- Porcentaje de libros importados respecto al total de la producción de libros	
	Consumo	- Número de libros comprados por hogar y año	

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gasto medio anual en libros por hogar</li> <li>- Tiempo medio dedicado a la lectura de libros por habitante</li> </ul>	
Música	Creación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Porcentaje de creadores musicales en la población activa</li> <li>- Porcentaje de ejecutantes musicales en la población activa</li> <li>- Número de conjuntos musicales por género</li> <li>- Número de obras musicales registradas ante el Instituto de Derechos de Autor</li> <li>Tipo de creación: de alta cultura, de cultura de masas, de cultura popular, patrocinio público, privado.</li> </ul>	
	Difusión	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Número de representaciones musicales según género por habitante</li> <li>- Número de discos editados anualmente por habitante</li> </ul>	
	Consumo	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Número de entradas a conciertos por habitante</li> <li>- Gasto anual medio por hogar en conciertos</li> <li>- Tiempo medio que se escucha música por semana y habitante</li> <li>- Número de discos comprados por hogar y mes</li> <li>- Gasto medio anual en discos</li> </ul>	
Artes Escénicas	Creación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Número de compañías de teatro y danza por habitante</li> <li>- Porcentaje de autores, directores, actores y coreógrafos en la población activa</li> <li>- Número de obras producidas por género</li> <li>Tipo de creación: de alta cultura, de cultura de masas, de cultura popular, patrocinio público, privado.</li> </ul>	
	Difusión	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Número de representaciones por género y habitante</li> </ul>	

	Consumo	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Número de entradas a teatros por habitante</li> <li>- Gasto medio anual por hogar en teatros</li> </ul>		
Cine y Video	Creación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Número de películas nuevas realizadas</li> <li>- Porcentaje de nuevos realizadores y actores respecto al total de los mismos</li> <li>- Porcentaje de empleados en la industria cinematográfica sobre el total de la producción activa.</li> </ul>		
		Tipo de creación: de alta cultura, de cultura de masas, de cultura popular, patrocinio público, privado.		
		Difusión	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Número de distribuidoras por habitante</li> <li>- Número de películas distribuidas</li> </ul>	
		Consumo	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Promedio anual de asistencia a cine por persona</li> <li>- Número de videos comprados y rentados anualmente por hogar</li> <li>- Gasto medio anual por hogar en cine y video</li> <li>- Distribución porcentual según género y país de las películas</li> </ul>	
Radio y Televisión	Creación	Tipo de creación: de alta cultura, de cultura de masas, de cultura popular, patrocinio público, privado.		
		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Distribución de programas producidos según empresa</li> <li>- Presupuestos de producción de programas según género</li> </ul>		
		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Proporción de programas importados sobre el total de programas</li> </ul>		
	Difusión	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Distribución porcentual de programas según género</li> </ul>		

	Consumo	- Tiempo medio empleado en ver televisión y escuchar radio por habitante - Géneros y programas preferidos (porcentaje sobre el total)	
Internet	Difusión	- Visitas mensuales a la página web de la Secretaría de Cultura	

Por supuesto, los indicadores de desarrollo cultural especificados en el Cuadro 4.4 no son los únicos que podrían emplearse. Sin embargo, con objeto de que el trabajo de evaluación no resulte costoso en extremo para la institución que se interese en practicarlo, hemos decidido seleccionar los indicadores que consideramos de mayor poder explicativo en términos de medición del desarrollo cultural. Para llevar a cabo estas últimas fases del proceso de evaluación, seguiremos una serie de pasos que corresponden con las columnas del Cuadro 4.4, por lo que los explicaremos conjuntamente:

1. En primer lugar, seleccionamos el tipo de actividad cultural que nos interesa evaluar con este modelo, la cual corresponderá a un área en la que se aplica un programa del Gobierno del Distrito Federal.
2. Elegimos el proceso cultural del que nos interesa conocer su estado y sus transformaciones durante el periodo de evaluación: creación, difusión o consumo cultural.
3. Se elige un periodo de tiempo (se recomienda un año), y se seleccionan dos grupos de sujetos de estudio. El grupo principal serán beneficiarios directos del programa que se está evaluando, y el segundo grupo – que funcionará como grupo de control – deberá estar integrado por personas de características socioeconómicas similares al primero, pero que no hayan sido beneficiarios del programa. De este modo se podrán medir los resultados en el primer grupo y compararlos con los que se habrían tenido de no aplicarse el programa, asegurándonos de que las variaciones en los indicadores se deberán a la aplicación del programa y no a la influencia de variables exógenas.

4. Se medirán los indicadores correspondientes en ambos grupos al principio y al final del periodo de evaluación. El impacto (positivo o negativo) del programa será considerado como la diferencia cuantitativa de los indicadores entre el grupo de beneficiarios y el grupo de control.
5. Los indicadores serán relacionados con las dinámicas de reproducción del sistema social y cultural (detallados en el apartado 4.1.2 y en la cuarta columna del Cuadro 4.4), con objeto de construir indicadores más amplios del desarrollo cultural. Los efectos (positivos o negativos) de los indicadores de la tercera columna sobre dichos procesos de reproducción serán, en algunos casos, relativamente fáciles de apreciar. Por ejemplo, en algunos casos será posible asumir que una mayor venta de discos incidirá favorablemente sobre la economía (adaptación), o que un incremento en la lectura de cierto tipo de obras está relacionado con una mayor participación política de un grupo de determinado (logro de metas). Por el contrario, obtener indicadores más precisos de otro tipo de dinámicas sociales (como la participación social (expresada en la dinámica de integración) o la defensa de las tradiciones populares (correspondiente a la dinámica de mantenimiento de patrones)), resulta más complicado si nos atenemos a los indicadores cuantitativos. ¿Qué indicador cuantitativo expresa claramente la concientización social, el sentimiento de solidaridad o el respeto a las diferencias culturales? Para poder llegar a conclusiones adecuadas para el análisis que se pretende hacer, en el caso de ámbitos del desarrollo que son más difíciles de cuantificar (como las relaciones de integración y participación social o los valores culturales), es necesario llevar a cabo estudios sobre los beneficiarios de la política cultural, seleccionando la metodología cualitativa que se considere más pertinente (entrevista a profundidad, dinámica de grupos focales, etc.). A través de la *percepción* que los sujetos tengan de las transformaciones que se han dado en este tipo de indicadores (si consideran que son más solidarios, más participativos, etc.) podrán elaborarse conclusiones adecuadas sobre el impacto (positivo o negativo) de cada uno de los programas.

#### 4.4 Valoración crítica de la política cultural del gobierno actual

Habiendo ya definido las categorías de análisis, los indicadores y la metodología que consideramos pertinente para la evaluación de la política cultural del gobierno de Andrés Manuel López Obrador, es conveniente ahora relacionar este modelo con las líneas de acción seguidas por el gobierno que nos proponemos evaluar. Con este propósito haremos un breve estudio de las líneas prioritarias de acción de este gobierno y veremos en qué medida el modelo puede proponer mejoras en su aplicación.

Para definir las líneas prioritarias de acción en materia cultural hacemos uso de los Informes de Gobierno anuales que presenta el Ejecutivo Local a la Asamblea Legislativa. Por otro lado, referenciamos al lector al Cuadro 3.3, donde se detalla la asignación de recursos a cada área de la política cultural. Asimismo, se presentan en este apartado una serie de cuadros que permiten apreciar las transformaciones en las prioridades culturales del Gobierno de la Ciudad. Cabe señalar que no resulta sencillo hacer apreciaciones sobre los programas culturales del gobierno actual a partir de los datos estadísticos que se publican, debido a que no existen criterios bien establecidos para sistematizar los datos, lo que dificulta hacer análisis comparativos a lo largo de periodos de tiempo. Los Cuadros 4.5 y 4.6 permiten, sin embargo, hacernos una idea bastante clara de los lineamientos actuales en comparación con la administración Cárdenas-Robles.

<b>Cuadro 4.5</b>					
<b>Actividades de música, artes plásticas, teatro y cine</b>					
<b>patrocinadas por el Gobierno del Distrito Federal,</b>					
<b>1998-2001</b>					
<b>Programas</b>	<b>Unidad de medida</b>	<b>1998</b>	<b>1999</b>	<b>2000</b>	<b>2001</b>
La Calle es de Todos	Número de conciertos	623	324	240	Na
	Asistentes	794533	1838600	3171078	Na
Al Aire Libre	Número de conciertos	Na	Na	Na	208
	Asistentes	Na	Na	Na	925933
La Música, la Marina y Tu	Número de conciertos	Na	Na	Na	4
	Asistentes	Na	Na	Na	802
Exposiciones de Artes Plásticas	Número de exhibiciones y / o exposiciones	68	69	45	29
	Asistentes	674765	799972	1118321	193850
Teatro en Atril	Número de funciones	450	317	346	Na
	Asistentes	70123	36119	70903	Na
Teatro Clásico	Número de funciones	Na	50	464	Na
	Asistentes	Na	5074	73019	Na
Teatro Formativo	Número de funciones	Na	Na	Na	56
	Asistentes	Na	Na	Na	8070
Teatro Infantil	Número de funciones	Na	Na	Na	51
	Asistentes	Na	Na	Na	5341
Cine Móvil	Número de funciones	98	99	Na	Na
	Asistentes	6530	6510	Na	Na
Cine en Espacios Públicos (Zócalo de Estrenos)	Número de funciones	Na	Na	16	Na
	Asistentes	Na	Na	53950	Na
Cine en Espacios Públicos (Cinito Lindo y Querido)	Número de funciones	Na	Na	1554	Na
	Asistentes	Na	Na	102792	Na

Na = no aplica

Fuente: *Primer informe anual de Gobierno*, Gobierno del Distrito Federal, septiembre de 2001.

Cuadro 4.6						
Actividades de cultura urbana y programa Al Aire Libre						
Gobierno del Distrito Federal, 1998-2002						
Programas	Unidad de medida	1998	1999	2000	2001	2002
Actividades de cultura urbana	Número de actividades culturales	501	48	32	Na	Na
	Asistentes	102237	463427	1299725	Na	Na
Al Aire Libre	Número de conciertos y apoyos artísticos	Na	Na	Na	309	124
	Asistentes	Na	Na	Na	599333	410714

Na = No aplica

Fuente: *Segundo informe anual de gobierno*, Gobierno del Distrito Federal, septiembre de 2002.

En apartados anteriores hemos definido como una de las mayores problemáticas de la cultura en la Ciudad a la cuestión de la infraestructura cultural (existencia de recintos donde se lleven a cabo actividades culturales), así como la distribución geográfica de la misma. La presente administración, en cambio, ha seguido la política de explotar el potencial turístico y cultural de las zonas céntricas de la Ciudad a través de programas como DeFiesta en el DF, cuya intención es congregar a una serie de diferentes grupos musicales en una zona céntrica donde los públicos masivos no tienen que pagar cuota de admisión. Si bien aquí existe un intento de democratización de la cultura debido a la gratuidad de los eventos y la intención de hacerlos llegar a públicos masivos, resulta claro que la política cultural para la Ciudad ha continuado centrando geográficamente la oferta, por un lado, y dando un énfasis mayor a la cultura de élite que a las manifestaciones surgidas de los grupos populares (las cuales ni siquiera se mencionan en los Informes de Gobierno, lo cual denota la escasa prioridad que tienen para esta administración. Esto se vio reflejado en el cierre de la partida para “eventos de cultura urbana”, que se dedicaba a fomentar la diversidad cultural y la creatividad en el espacio urbano). El Cuadro 4.6 ilustra este fenómeno. Puede verse cómo, a partir del inicio de la presente administración en 2001, se termina prácticamente el apoyo a actividades de cultura urbana y se da un fuerte estímulo a las

actividades masivas “Al Aire Libre”, como son los conciertos y bailes en el Zócalo capitalino.

El Cuadro 4.5 permite contrastar las prioridades de la política cultural impulsada por Alejandro Aura con las de la Secretaría de Cultura actual. Puede observarse que el gobierno anterior daba una alta prioridad a la democratización de la cultura desde el punto de vista de la regionalización. Dicho en otras palabras, se buscaba hacer llegar una oferta cultural de calidad, fuera esta gratuita o bien de bajo costo, a diversas zonas de la ciudad, especialmente a los sectores populares de la población. La descentralización geográfica de la oferta cultural era una prioridad. A partir de 2001, año de inicio de la presente administración, los programas que seguían esta línea (principalmente La Calle es de Todos, Teatro en Atril y Cine Móvil) fueron descontinuados. El presupuesto empezó a canalizarse principalmente a actividades culturales en espacios masivos (conciertos en el Zócalo capitalino, Día de los Adultos Mayores, etc.), cuya intención es recuperar el Centro Histórico como espacio de convivencia, recreación y difusión de la cultura. Si bien este proyecto puede producir resultados importantes para la recuperación de esta zona de la Ciudad, cabe cuestionarse si los espectáculos masivos contribuyen al desarrollo cultural y a la democracia participativa ya que: 1) con frecuencia respaldan una oferta cultural acorde con los gustos y criterios de difusión propios de la cultura de masas (ej. los conciertos masivos de Cristian Castro o Los Tigres del Norte); 2) el gasto destinado a su realización ha significado un abandono casi total de las actividades de cultura urbana, realizadas en zonas populares de la ciudad y destinadas a contribuir a vincular la cultura con otras esferas del desarrollo participativo en los sectores más desfavorecidos de la población.

Teniendo en cuenta lo anterior, consideramos necesario incluir los siguientes temas en la evaluación:

- 1) ¿Qué proporción de los eventos culturales organizados por el Gobierno del Distrito Federal contribuye a la elitización de la cultura? ¿La política cultural para el Distrito Federal se centra en eventos culturales de carácter elitista o en el estímulo a la creación, difusión y consumo culturales de los sectores populares?

- 2) ¿Qué tanto está contribuyendo la política cultural a la creación de nuevos centros identitarios en diversos puntos de la Ciudad, a través del desarrollo cultural, y no sólo del cuadro central de la capital?
- 3) Los programas dedicados a llevar la cultura a sectores desfavorecidos de la población (como el programa de promotores culturales juveniles), ¿se encuentran debidamente articulados con otros programas de desarrollo social? ¿Funcionan sinérgicamente con los gobiernos delegacionales? ¿Se encuentran vinculados con un programa de construcción de espacios culturales en zonas desfavorecidas de la Ciudad? Hasta el momento esto no ha sido la tendencia, ya que la inversión en infraestructura cultural se ha dedicado en su totalidad a la remodelación de espacios ya existentes, ubicados en las zonas centro y sur de la Ciudad, y que con frecuencia se destinan a eventos de “alta cultura”. El Teatro de la Ciudad, el cual recibió una fuerte prioridad por parte de la presente administración, es un ejemplo de esto.
- 4) ¿Qué medidas toma el Gobierno para apoyar la democratización cultural a través del impulso a la diversidad en este ámbito? Si bien esporádicos y focalizados en zonas céntricas de la Ciudad, eventos como los festivales y exposiciones sobre las diferentes culturas que conforman el tejido intercultural de la Ciudad de México permiten saber que existe un interés de este gobierno con respecto a la diversidad. Queda por evaluar si este énfasis no se ve superado por el apoyo a la alta cultura.
- 5) El análisis de los discursos oficiales de la presente administración permite ver un énfasis en la visión de la cultura como un instrumento para el lucro económico. Como hemos visto en este trabajo, el desarrollo cultural definitivamente se encuentra relacionado con el desarrollo económico. Sin embargo, es conveniente evaluar si la visión economicista de la cultura no está adquiriendo preponderancia sobre aquella que ve el desarrollo cultural como una vía para lograr una mayor equidad y justicia social. En los informes se habla de la derrama económica que supone la inversión en “corredores culturales” (como el área Reforma-Zócalo), por su atractivo turístico, pero la dimensión social del desarrollo cultural no recibe tanta importancia.
- 6) Una pregunta importante que debe plantearse para perfeccionar este modelo es: ¿con qué dificultades se topan las iniciativas que pretenden llevar la cultura a los sectores

populares (como los Círculos Culturales y Libro-clubes), para constituirse en bases para el fortalecimiento de centros culturales e identitarios en los diversos puntos de la Ciudad?

Como última sugerencia para llevar a cabo la evaluación, en nuestro modelo hacemos un especial énfasis en la distinción entre programas culturales con cobertura centralizada y los que tienen cobertura regionalizada (que actualmente se limitan al programa Artes por Todas Partes). Como ya hemos dicho anteriormente, las limitaciones presupuestales han hecho que los programas culturales tiendan a centralizarse en ciertas regiones de la Ciudad (centro, sur y oriente principalmente). La evaluación debe tener en cuenta si la importancia relativa de los programas regionalizados aumenta, disminuye o permanece estable con respecto a la de los programas centralizados, considerando como satisfactorio un resultado en el que esta relación es favorable a los programas regionalizados.

## **Conclusión**

El panorama cultural del Distrito Federal se caracteriza por una complejidad creciente. El crecimiento desmedido de la mancha urbana, la contracción económica que incide sobre los niveles de empleo e ingreso, la falta de apropiación simbólica del espacio urbano y el surgimiento de grupos organizados de la sociedad civil y de múltiples identidades culturales hacen que el proponer una política cultural que de cabida a todas las demandas generadas en la sociedad (sin cometer el error de volver al corporativismo propio del régimen de partido único).

A pesar de haber declarado que la cultura era una de las más altas prioridades de su gobierno, la administración actual se ha caracterizado por reducir sistemáticamente el presupuesto correspondiente a la cultura para destinarlo a otras áreas que considera “de mayor prioridad”. Asimismo, se han reducido los esfuerzos para fomentar el desarrollo de las identidades locales, fomentar la creación de los sectores populares y llevar la oferta cultural a los grupos sociales que carecen de ella. No ha habido tampoco un programa de coordinación con las delegaciones y casas de cultura buscando estimular la actividad cultural a nivel local ni se ha emprendido el establecimiento de nuevos “centros” identitarios que se constituyan como focos de desarrollo cultural en zonas carentes de ellos.

La complejidad de la dinámica cultural en un espacio en que tantas y tan diversas culturas interactúan, como lo es el Distrito Federal, así como los procesos cada vez más acelerados de transformación de dichas culturas, generan toda una serie de efectos sociales, económicos y políticos derivados de las transformaciones e interacciones culturales. Es por este motivo que consideramos que la política cultural destinada a abarcar esta complejidad debe evaluar continuamente sus objetivos, medios, recursos y resultados, así como el marco teórico-conceptual usado para definir las relaciones entre la cultura y el desarrollo, el cual ya hemos visto que puede ser bastante complejo, pues refleja la complejidad de los hechos culturales del espacio urbano.

El estudio de los enfoques teóricos sobre cultura y desarrollo cultural, así como el diagnóstico de la política cultural en el Distrito Federal fueron la base del modelo que proponemos para la evaluación subsiguiente de dicha política. Dicho modelo considera los ámbitos de la cultura, es decir, los espacios sociales en que se desarrolla (campos, instituciones, aparatos ideológicos y estructuras), las dinámicas de desarrollo propias del sistema social, en las cuales la cultura tiene un papel relevante (adaptación, logro de metas, integración y mantenimiento de patrones), y las dinámicas de las culturas en relación con otras culturas (penetración cultural, aculturación, resistencia e hibridación).

También se incluyen consideraciones de carácter técnico sobre el proceso de evaluación, seleccionando las que parecieron más pertinentes para la evaluación de una política cultural dedicada a un contexto social urbano.

Este marco conceptual refleja, en nuestra opinión de la mejor manera posible, tanto la complejidad cultural que representa la Ciudad de México a principios del siglo XXI como la necesidad de incorporar la política cultural como una más de las políticas prioritarias de los gobiernos en un contexto social de grandes rezagos económicos, sociales, políticos y educativos. Esperamos que nuestra propuesta sirva al gobierno para cumplir sus objetivos de lograr una sociedad incluyente, pluralista y democrática, que tenga elementos para erradicar la pobreza y la desigualdad, pero que a su vez pueda cuestionarse críticamente a sí misma y practique los valores culturales de confianza, solidaridad, respeto y convivencia.

## Bibliografía.

1. Alexander, Jeffrey C., *Sociología cultural: formas de clasificación en las sociedades complejas*, primera edición, 2000, Barcelona, Anthropos, 271 pp.
2. Álvarez Enríquez, Lucía, *Distrito Federal*, primera edición, 1998, México, UNAM, Biblioteca Entidades Federativas, 378 pp.
3. Ander-Egg, Ezequiel, *Metodología y práctica de la animación sociocultural*, primera edición, 1984, Buenos Aires, Humanitas, 336 pp.
4. Arantes, Antonio Augusto, “Desigualdad y diferencia: cultura y ciudadanía en tiempos de globalización”, en Bayardo, Rubens y Lacarrieu, Mónica (comps.), *La dinámica global / local*, primera edición, 1999, Buenos Aires, CICCUS, pp. 145-170.
5. Arizpe, Lourdes, “La cultura como contexto del desarrollo” en Emerijj, Louis y Núñez del Arco, José (comps.), *El desarrollo económico y social en los umbrales del siglo XXI*, Primera edición, 1998, Washington, BID, pp. 191-197.
6. Asamblea Legislativa del Distrito Federal, *Ley de Fomento Cultural para el Distrito Federal*, dirección electrónica:  
<http://www.df.gob.mx/leyes/normatividad.html?materia=1&apartado=1&disp=273>
7. Aura, Alejandro, *Dos años de cultura para todos*, primera edición, 2000, Instituto de Cultura de la Ciudad de México, 22 pp.
8. Aura, Alejandro, *Comparecencia ante la II Asamblea Legislativa del Distrito Federal*, primera edición, 2001, México, Instituto de Cultura de la Ciudad de México, 28 pp.
9. Beck, Ulrich, “La reinención de la política: hacia una teoría de la modernización reflexiva”, en Beck, Ulrich, *et al.*, *Modernización reflexiva: política, tradición y estética en el orden social moderno*, primera edición, 1997, Madrid, Alianza Editorial, pp. 13-73.
10. Bell, Daniel, “Modernidad y sociedad de masas: variedad de las experiencias culturales”, en Bell, Daniel *et al.*, *Industria cultural y sociedad de masas*, primera reimpresión, 1985, Caracas, Monte Ávila Editores, pp. 11-57.

11. Bonfil, Guillermo, “Los pueblos indios, sus culturas y las políticas culturales”, en García Canclini, Néstor (ed.), *Políticas culturales en América Latina*, segunda edición, 1987, México, Grijalbo, pp. 89-125.
12. Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean-Claude, *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, segunda edición, 1981, Barcelona, Laia, 285 pp.
13. Briones, Guillermo, *Evaluación de programas sociales*, primera edición, 1991, México, Trillas, 266 pp.
14. Brunner, José Joaquín, “Políticas culturales y democracia: hacia una teoría de las oportunidades”, en García Canclini, Néstor (ed.), *Políticas culturales en América Latina*, segunda edición, 1987, México, Grijalbo, pp.175-203.
15. Brunner, José Joaquín, *América Latina: cultura y modernidad*, primera edición, 1992, México, Grijalbo, 403 pp.
16. Carrasco Arroyo, Salvador, “Indicadores culturales: una reflexión”, documento electrónico formato .pdf, 1999, Universidad de Valencia, España, 23 pp. Dirección electrónica: <http://www.uv.es/~coursegsm/IIIbloque/indicadoresCult.pdf>
17. Castells, Manuel, *La cuestión urbana*, segunda edición, 1976, México, Siglo XXI, 517 pp.
18. Castells, Manuel, *La era de la información: economía, sociedad y cultura*, vol. I, tercera edición, 2001, México, Siglo XXI, 590 pp.
19. Castillo Berthier, Héctor y Aguilar Díaz, Miguel Ángel, “Política cultural”, en Ortega Carricarte, Carlos y Castillo García, Moisés (comps.), *Hacia un nuevo balance de la política social en la Ciudad de México*, primera edición, 1996, México, Departamento del Distrito Federal, pp. 161-171.
20. Castillo Berthier, Héctor, *Juventud, cultura y política social*, primera edición, 1997, México, Instituto Mexicano de la Juventud, 244 pp.
21. Cirese, Alberto M., “Cultura popular, cultura obrera y “lo elementalmente humano””, en *Revista Comunicación y Cultura*, número 10, agosto de 1983, México, UAM-Xochimilco, pp. 31-58.
22. Cohen, Ernesto y Franco, Rolando, *Evaluación de proyectos sociales*, sexta edición, 2003, México, Siglo XXI, 318 pp.

23. Cueva, Agustín, *El desarrollo del capitalismo en América Latina*, 15ª edición, 1994, México, Siglo XXI, 275 pp.
24. Dos Santos, Theotonio, “El nuevo carácter de la dependencia”, en *La teoría social latinoamericana, textos escogidos*, Tomo II, Primera edición, 1994, México, FCPyS-CELA, UNAM, pp. 95-123.
25. Durán, Leonel, “Cultura popular y mentalidades populares”, en Colombres, Adolfo (comp.), *La cultura popular*, primera edición, 1997, México, Ediciones Coyoacán, pp. 67-78.
26. Eco, Humberto, *Apocalípticos e integrados*, primera edición, 1977, Barcelona, Lumen, 403 pp.
27. Evangelista Martínez, Elí, *Acción cultural y trabajo social*, primera edición, 2000, México, UNAM, 109 pp.
28. Fossaert, Robert, “El habitus y la convivencia ideológica”, en Giménez Montiel, Gilberto, *La teoría y el análisis de la cultura*, Primera edición, 1987, México, SEP, pp. 288-293.
29. García Canclini, Néstor, “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”, en García Canclini, Néstor (ed.), *Políticas culturales en América Latina*, segunda edición, 1987, México, Grijalbo, pp.13-61.
30. García Canclini, Néstor, “Introducción: la sociología de la cultura en Pierre Bourdieu”, en Bourdieu, Pierre, *Sociología y cultura*, primera edición, 1990a, México, Grijalbo, pp. 9-50.
31. García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, primera edición, 1990b, México, Grijalbo, 365 pp.
32. García Canclini, Néstor, *Las culturas populares en el capitalismo*, 5ª. Edición, 1994, México, Nueva Imagen, 224 pp.
33. García Canclini, Néstor, “Cultura transnacional y culturas populares: bases teórico-metodológicas para la investigación”, en García Canclini, Néstor y Roncaglioli, Rafael (eds.), *Cultura transnacional y culturas populares*, primera edición, 1998a, Lima, IPAL, pp. 19-76.

34. García Canclini, Néstor, “Las cuatro ciudades de México”, en García Canclini, Néstor, *Cultura y comunicación en la ciudad de México*, vol. I, primera edición, 1998b, México, Grijalbo, pp. 19-39.
35. García Canclini, Néstor, “Qué hay para ver: mapas de la oferta y prácticas culturales”, en García Canclini, Néstor, *Cultura y comunicación en la ciudad de México*, vol. I, primera edición, 1998c, México, Grijalbo, pp. 41-63.
36. García Canclini, Néstor, *La globalización imaginada*, primera reimpresión, 2001, México, Paidós, 238 pp.
37. García Canclini, Néstor, “Hibridación”, en Altamirano, Carlos, *Términos críticos de la sociología de la cultura*, primera edición, 2002, Buenos Aires, Paidós, pp. 123-126.
38. García Canclini, Néstor, “Por qué legislar sobre industrias culturales”, México, s / f, mimeo., 10 pp.
39. García Canclini, Néstor y Safa, Patricia, “Políticas culturales y sociedad civil en México”, en Brunner, José Joaquín *et al.*, *¿Hacia un nuevo orden estatal en América Latina?: Innovación cultural y actores socioculturales*, primera edición, 1989, Buenos Aires, CLACSO, pp. 163-211.
40. García Canclini, Néstor *et al.*, *Públicos de arte y política cultural: un estudio del II Festival de la Ciudad de México*, primera edición, 1991, México, UAM-Iztapalapa, 182 pp.
41. Garrido, Celso, “México y los mercados financieros internacionales. Una reflexión sobre las experiencias que llevaron a la crisis de 1994”, en Tarrío García, María y Concheiro Bórquez, Luciano, *La sociedad frente al mercado*, primera edición, 1998, México, UAM-Xochimilco, pp. 71-126.
42. Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, primera edición, 1989, Barcelona, Gedisa, 387 pp.
43. Giddens, Anthony, *The Consequences of Modernity*, 1990, Estados Unidos, Stanford University Press, 185 pp.
44. Giddens, Anthony, “Vivir en una sociedad postradicional”, en Beck, Ulrich, *et al.*, *Modernización reflexiva: política, tradición y estética en el orden social moderno*, primera edición, 1997, Madrid, Alianza Editorial, pp. 75-136.

45. Giglia, Ángela, “Vecinos e instituciones: cultura ciudadana y gestión del espacio compartido”, en García Canclini, Néstor, *Cultura y comunicación en la ciudad de México*, vol. I, primera edición, 1998, México, Grijalbo, pp. 133-160.
46. Giménez Montiel, Gilberto, *La teoría y el análisis de la cultura*, primera edición, 1987, México, SEP, 735 pp.
47. Giménez Montiel, Gilberto, “Cultura, patrimonio y política cultural”, s/f, dirección electrónica: <http://www.gimenez.com.mx/articulo2/articulo2.html>
48. Gobierno del Distrito Federal, “Informes de Gobierno”, dirección electrónica: <http://www.comsoc.df.gob.mx/documentos/informes.html>
49. Gobierno del Distrito Federal, “Decreto por el que se adicionan los artículos 15 y un artículo 32 bis y se reforma el artículo 28 de la Ley Orgánica de la Administración Pública del Distrito Federal y se abroga la Ley del Instituto de Cultura de la Ciudad de México”, en *Gaceta oficial del Distrito Federal*, décima segunda época, no. 13, México, 31 de enero de 2002, pp. 13-16.
50. González Casanova, Pablo, *La democracia en México*, 17ª edición, 1986, México, Ediciones Era, 333 pp.
51. Gramsci, Antonio, *Antología* (selección de Manuel Sacristán), 5ª. Edición, 1980, México, Siglo XXI, 520 pp.
52. Habermas, Jürgen, *Teoría de la acción comunicativa: crítica de la razón funcionalista* (Tomo II), primera edición, 2002, México, Taurus, 618 pp.
53. Hernández-Vela Salgado, Edmundo, “La cultura como fundamento de la paz y el desarrollo” en Cid, Ileana (comp.), *Diversidad cultural, economía y política en un mundo global*, primera reimpression, 2001, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM, pp. 77-84.
54. Holzer, Boris, “Miracles with a system: the economic rise of East Asia and the role of sociocultural patterns”, en *International Sociology*, septiembre de 2000, Estados Unidos, SAGE Publications, pp. 455-478.
55. Hopenhayn, Martín, “Cultura y participación: entradas para el debate”, en Kliksberg, Bernardo y Tomassini, Luciano (comps.), *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*, Primera edición, 2000, Buenos Aires, FCE, pp. 19-58.

56. Horkheimer, Max y Adorno, Theodor W., “La industria cultural” en Bell, Daniel *et al.*, *Industria cultural y sociedad de masas*, primera reimposición, 1985, Caracas, Monte Ávila Editores, pp. 177-230.
57. Instituto de Cultura de la Ciudad de México, *Experiencias culturales del primer gobierno democrático de la Ciudad de México*, primera edición, 2000, México, Gobierno del Distrito Federal, 193 pp.
58. Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, *Síntesis metodológica del XII Censo Nacional de Población y Vivienda*, documento electrónico formato PDF, 2000, México, INEGI, 61 pp.
59. Kliksberg, Bernardo, “El rol del capital social y de la cultura en el proceso de desarrollo”, en Kliksberg, Bernardo y Tomassini, Luciano (comps.), *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*, Primera edición, 2000, Buenos Aires, FCE, pp. 19-58.
60. Lévi-Strauss, Claude, “La cultura y las culturas”, en Giménez Montiel, Gilberto, *La teoría y el análisis de la cultura*, Primera edición, 1987, México, SEP, pp. 133-137.
61. Lévi-Strauss, Claude, *Las estructuras elementales del parentesco*, tercera reimposición, 1991, Barcelona, Paidós, 575 pp.
62. Lombardi Satriani, Luigi Maria, *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*, primera edición, 1978, México, Nueva Imagen, 193 pp.
63. López Borbón, Liliana, “Políticas culturales orientadas al plano de la vida cotidiana: evaluación de las estrategias de comunicación del Programa de Cultura Ciudadana (Bogotá, 1995-1997)”, México, 2001, mimeo., 32 pp.
64. Mabire, Bernardo, *Políticas culturales y educativas del Estado mexicano de 1970 a 1997*, primera edición, 2003, México, El Colegio de México, 163 pp.
65. Margulis, Mario, “La cultura popular”, en Colombres, Adolfo (comp.), *La cultura popular*, primera edición, 1997, México, Ediciones Coyoacán, pp. 41-65.
66. Martín-Barbero, Jesús, “Globalización comunicacional y descentramiento cultural”, en Bayardo, Rubens y Lacarrieu, Mónica, *La dinámica global / local*, primera edición, 1999, Buenos Aires, CICCUS, pp. 27-49.
67. Martínez Martínez, Oswaldo, *Neoliberalismo en crisis*, primera edición, 1999, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 215 pp.

68. Max-Neef, Manfred, *et al.*, “Desarrollo a escala humana: una opción para el futuro” en *Development Dialogue*, número especial, 1986, Fundación Dag Hammarskjöld, 94 pp.
69. McLuhan, Marshall y Fiore, Quentin, *El medio es el mensaje*, cuarta reimpression, 1997, Buenos Aires, Paidós, 167 pp.
70. Miceli, Sergio, *A noite da madrinha*, primera edición, 1972, Sao Paulo, Editora Perspectiva, 293 pp.
71. Mora Vázquez, Teresa, “Migración, identidad y cultura urbana”, en Sevilla, Amparo y Aguilar Díaz, Miguel Ángel (coords.), *Estudios recientes sobre cultura urbana en México*, primera edición, 1996, México, Plaza y Valdés, pp. 19-38.
72. Mouffe, Chantal, *El retorno de lo político*, primera edición, 1999, Barcelona, Paidós, 207 pp.
73. Nivón, Eduardo, “Metrópoli y multiculturalidad”, en Aguilar, Miguel Ángel, *et al.* (coords.), *Diversidad: aproximaciones a la cultura en la metrópoli*, primera edición, 1999, México, Plaza y Valdés, 205 pp.
74. Nivón Bolán, Eduardo, “Política cultural en el Distrito Federal ante el nuevo gobierno”, en *Revista Mexicana de Sociología*, número 2, volumen 62, abril-junio de 2000, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, pp. 193-213.
75. Nivón Bolán, Eduardo *et al.*, “La política cultural del GDF, 1997-2000. Notas para un balance”, en Álvarez Enríquez, Lucía *et al.* (coords.), *¿Una ciudad para todos?: la Ciudad de México, la experiencia del primer gobierno electo*, Primera edición, 2002, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM, pp. 291-340.
76. Padilla, Armando y Salmerón, Carolina, “Una aproximación al estudio de las fiestas tradicionales y populares en el ámbito urbano”, en Sevilla, Amparo y Aguilar Díaz, Miguel Ángel (coords.), *Estudios recientes sobre cultura urbana en México*, primera edición, 1996, México, Plaza y Valdés, pp. 107-121.
77. Parsons, Talcott, *La sociedad: perspectivas evolutivas y comparativas*, primera edición, 1974, México, Trillas, 179 pp.
78. Pérez de Cuellar, Javier, *et al.*, *Nuestra diversidad creativa*, primera edición, 1997, México, UNESCO, 387 pp.

79. Portal, María Ana, “La multiculturalidad urbana en México o las diversas formas de apropiarse de la ciudad”, en Bayardo, Rubens y Lacarrieu, Mónica, *La dinámica global / local*, primera edición, 1999, Buenos Aires, CICCUS, pp. 105-116.
80. Portal Ariosa, María Ana, “Políticas culturales y participación ciudadana en el Distrito Federal”, en *Revista Mexicana de Sociología*, número 2, volumen 62, abril-junio de 2000, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, pp. 177-190.
81. Portelli, Hugues, *Gramsci y el bloque histórico*, primera edición, 1973, Buenos Aires, Siglo XXI, 152 pp.
82. Reimers, Fernando, “Educación, pobreza y desigualdad en América Latina”, en revista *Acta Sociológica*, número 28-29, enero-agosto de 2000, México, UNAM, pp.67-86.
83. Rist, Gilbert, “La cultura y el capital social: ¿cómplices o víctimas del “desarrollo”?”, en Kliksberg, Bernardo y Tomassini, Luciano (comps.), *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*, Primera edición, 2000, Buenos Aires, FCE, pp. 129.150.
84. Ritzer, George, *Teoría sociológica moderna*, quinta edición, 2002, Madrid, McGraw-Hill, 742 pp.
85. Roman, Richard y Velasco Arregui, Edur, “Worker Insurgency, Rural Revolt and the Crisis of the Mexican Regime”, en *Rising from the ashes?: Labor in the age of “global” capitalism*, primera edición, 1998, Nueva York, Monthly Review Press, pp. 127-141.
86. Rosales, Héctor, “Conclusiones y perspectivas de investigación sobre cultura, sociedad civil y proyectos culturales”, en Rosales Ayala, Héctor, *Cultura, sociedad civil y proyectos culturales en México*, primera edición, 1994, México, UNAM-CNCA, pp. 199-209.
87. Rosales Ayala, Héctor, *Cultura, sociedad civil y proyectos culturales en México*, primera edición, 1994, México, UNAM-CNCA, 230 pp.
88. Rosales Ayala, Héctor, “Los barrios”, en Sevilla, Amparo y Aguilar Díaz, Miguel Ángel (coords.), *Estudios recientes sobre cultura urbana en México*, primera edición, 1996, México, Plaza y Valdés, pp. 89-106.

89. Safa Barraza, Patricia, *Vecinos y vecindarios en la ciudad de México: un estudio sobre la construcción de las identidades vecinales en Coyoacán, D. F.*, primera edición, 1998, México, Miguel Ángel Porrúa, 305 pp.
90. Salazar Sotelo, Francisco, “De la cultura popular a la cultura de masas en México (la ciudad de México en la década de los ochenta)” en *Sociológica*, México, UAM-Azcapotzalco, año 6, número 15, enero-abril de 1991, pp. 189-208.
91. Salazar Sotelo, Francisco, “El concepto de cultura y los cambios culturales”, en *Sociológica*, México, UAM-Azcapotzalco, año 6, número 17, septiembre-diciembre de 1991, pp. 11-25.
92. Sánchez-Mejorada Fernández, Cristina y Álvarez Enríquez, Lucía, “La política gubernamental en materia de participación ciudadana en el Gobierno del Distrito Federal”, en Álvarez Enríquez, Lucía *et al.* (coords.), *¿Una ciudad para todos?: la Ciudad de México, la experiencia del primer gobierno electo*, Primera edición, 2002, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM, pp. 531-566.
93. Sandoval Godoy, Sergio Alfonso, *Hibridación, modernización reflexiva y procesos culturales en la planta de Ford Hermosillo*, primera edición, 2003, México, Plaza y Valdés, 318 pp.
94. Secretaría de Cultura, *Nuestra ciudad en la cultura* (memoria 2001-2002), única edición, 2002, México, GDF, 77 pp.
95. Sen, Amartya, “Teorías del desarrollo a principios del siglo XXI” en Emerijj, Louis y Núñez del Arco, José (comps.), *El desarrollo económico y social en los umbrales del siglo XXI*, Primera edición, 1998, Washington, BID, pp. 589-610.
96. Sevilla, Amparo, “La dimensión cultural del movimiento urbano popular”, en Sevilla, Amparo y Aguilar Díaz, Miguel Ángel (coords.), *Estudios recientes sobre cultura urbana en México*, primera edición, 1996, México, Plaza y Valdés, pp. 39-64.
97. Shils, Edward, “La sociedad de masas y su cultura”, en Bell, Daniel *et al.*, *Industria cultural y sociedad de masas*, primera reimpresión, 1985, Caracas, Monte Ávila Editores, pp. 141-175.

98. SOCICULTUR, *Programa Integral de Cultura para el Distrito Federal 1995-1997*, primera edición, 1994, México, Departamento del Distrito Federal.
99. Stavenhagen, Rodolfo, “Siete tesis equivocadas sobre América Latina”, en *La teoría social latinoamericana, textos escogidos*, Tomo II, Primera edición, 1994, México, FCPyS-CELA, UNAM, pp. 61-82.
100. Stavenhagen, Rodolfo, “La cultura popular y la creación intelectual”, en Colombres, Adolfo (comp.), *La cultura popular*, primera edición, 1997, México, Ediciones Coyoacán, pp. 21-39.
101. Thompson, John B., *Ideología y cultura moderna: teoría crítica social en la era de comunicación de masas*, Primera edición, 1993, México, UAM-Xochimilco, 390 pp.
102. Tylor, Edward Burnett, *Researches into the early history of mankind and the development of civilization*, primera edición, 1964, Chicago, Phoenix Books, 295 pp.
103. UNESCO, *Mexico City Declaration on Cultural Policies*, 1982, dirección electrónica: [http://www.unesco.org/culture/laws/mexico/html\\_eng/page1.shtml](http://www.unesco.org/culture/laws/mexico/html_eng/page1.shtml)
104. Urteaga Castro-Pozo, Maritza, “Identidad y jóvenes urbanos”, en Sevilla, Amparo y Aguilar Díaz, Miguel Ángel (coords.), *Estudios recientes sobre cultura urbana en México*, primera edición, 1996, México, Plaza y Valdés, pp. 123-148.
105. Valdez de la Torre, Ma. Concepción, *Una política cultural para los grupos populares*, Tesis de Licenciatura en Sociología, 1995, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 209 pp.
106. Valladao, Alfredo G. A., “Capital social y poder”, en Kliksberg, Bernardo y Tomassini, Luciano (comps.), *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*, Primera edición, 2000, Buenos Aires, FCE, pp. 151-163.
107. Zermeño, Sergio, “México: ¿todo lo social se desvanece?”, en *Revista Mexicana de Sociología*, número 3, volumen 61, julio-septiembre de 1999, México, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, pp. 183-200.

## Referencias hemerográficas

1. Abelleira, Angélica, “Aura: burocracia, falta de dinero e ineficiencia inhiben al ICCM”, en *La Jornada*, 1 de julio de 1999, México.
2. Caballero, Jorge, “En el Día de la Danza Willie Colón toca en el Zócalo”, en *La Jornada*, 19 de abril de 2000.
3. Crespo Oviedo, Luis Felipe, “Política social: una mirada a la mitad del camino”, en revista *Memoria*, número 127, septiembre de 1999, México.
4. García, Adriana y Cevallos, Miguel Ángel, “Busca Semo impulsar nueva realidad cultural”, en *El Universal*, 25 de febrero de 2002, México.
5. González Gamio, Ángeles, “Babel, Ciudad de México”, en *La Jornada*, 23 de mayo de 1999.
6. Güemes, César, “Miles de capitalinos apagaron en el Zócalo su sed de conocimiento”, en *La Jornada*, 13 de noviembre de 2000.
7. Ibarra, María Esther y Vargas, Ángel, “Semo: la intolerancia cultural puede conducir al autoritarismo”, en *La Jornada*, 26 de junio de 2001.
8. Israde, Yanireth, “Existen 262 libro-clubes y el reto es llegar a 4900 este año”, en *La Jornada*, 10 de julio de 1999.
9. Israde, Yanireth, “Comienza operaciones la Red de Información Cultural del DF”, en *La Jornada*, 17 de agosto de 1999.
10. Israde, Yaneth, “Se buscarán patrocinadores para cobertura masiva de Culturama”, en *La Jornada*, 18 de agosto de 1999.
11. Israde, Yanireth, “El jueves será inaugurada la Fábrica de Artes y Oficios”, en *La Jornada*, 5 de junio de 2000.
12. Jiménez, Arturo, “Aura: sin cultura, la ciudad no tendría desarrollo social”, en *La Jornada*, 7 de julio de 1999.
13. Jiménez, Arturo, “De 542 libro-clubes que operan, ninguno será cerrado”, en *La Jornada*, 8 de febrero de 2003.
14. Llanos Samaniego, Raúl, “Entrevista a Enrique Semo, Secretario de Cultura del Gobierno del Distrito Federal”, en *La Jornada*, 8 de marzo de 2003.

15. Ravelo, Renato, “Desigualdad, la constante respecto a infraestructura cultural capitalina”, en *La Jornada*, 27 de junio de 1997.
16. Ravelo, Renato, “Ofrece Buenrostro agilizar la creación del consejo de cultura”, en *La Jornada*, 16 de diciembre de 1997.
17. Ravelo, Renato, “Incierto, el futuro del Instituto de Cultura del DF”, en *La Jornada*, 25 de abril de 2001.
18. Redacción, “Recuperar la tradición teatral de la capital, propósito del Instituto de Cultura del DF”, en *La Jornada*, 19 de septiembre de 2001.
19. s/a, “Herencia y retos para la Secretaría”, en *El Universal*, 25 de febrero de 2002, México.
20. s/a, “Metamorfosis de Socicultur”, en *El Universal*, 25 de febrero de 2002.
21. Vargas, Ángel, “Empezó el Festival de la Lectura Paseo de la Reforma”, en *La Jornada*, 8 de diciembre de 2000.
22. Vargas, Ángel, “Asume Enrique Semo la dirección del Instituto de Cultura del DF”, en *La Jornada*, 3 de mayo de 2001.
23. Vargas, Ángel, “la reforma cultural, requisito para consolidar la transición: Enrique Semo”, en *La Jornada*, 25 de junio de 2001.