



Universidad Nacional Autónoma  
de México

Facultad de Ciencias Políticas  
y Sociales

Tesis para obtener el título de  
L i c e n c i a d o e n :  
Relaciones Internacionales

**Diplomacia Cultural de México  
en el periodo 1988-1994:  
El caso de  
“México. Esplendores de Treinta Siglos”**

Alumna: Karina Olivares Jara

Asesor: Dr. César Villanueva Rivas



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

**INTRODUCCIÓN** 1

**1. LA DIPLOMACIA CULTURAL EN EL CONTEXTO DE LAS RELACIONES INTERNACIONALES.** 6

1.1 Definición de diplomacia	7
1.2 Cultura	16
1.2.1 Concepción antropológica	17
1.2.2 Identidad nacional e identidad cultural	23
1.3 Diplomacia cultural	25
1.3.1 Diferencia respecto a la propaganda	31
1.3.2 Construcción de la imagen y representación de un país	33
1.3.3 Muestras artísticas y carga simbólica	36
1.4 La diplomacia cultural en los enfoques teóricos de las relaciones internacionales	38
1.4.1 Neorrealismo	39
1.4.2 Neoliberalismo	42
1.4.3 Constructivismo Social	44

**2. LA DIPLOMACIA CULTURAL DE MÉXICO EN EL PERIODO 1988-1994.** 46

2.1 La política exterior de México	47
2.1.1 Política exterior de México. Los objetivos y su trasfondo	48
2.1.1.1 El manejo de la relación bilateral	51
2.1.1.2 Balance de las relaciones en el exterior	56
2.2 Modernización de la política cultural	58
2.2.1 Antecedentes históricos de la política cultural de México	59
2.2.2 Modernización del aparato cultural	62
2.3 Dinamismo en la diplomacia cultural	65
2.3.1 Actividades realizadas en el exterior	70
2.3.2 Identidad nacional. Nacionalismo revolucionario	72
2.3.3 Análisis de la postura mostrada. Debate entre la imagen o representación de nuestra cultura	74
2.4 La cultura como poder suave en el sexenio	76

<b>3. MÉXICO. ESPLENDORES DE TREINTA SIGLOS.</b>	80
3.1 Exposiciones temporales e internacionales. Un elemento de análisis	80
3.1.1 Grandes Museos	83
3.1.2 Exposiciones temporales. Un enfoque desde el constructivismo social	87
3.2 México: una obra de arte	88
3.3 Una gran historia de respaldo	95
3.3.1 Iniciativa	96
3.3.2 Guión Curatorial	98
3.3.3 Hacia un análisis crítico de la imagen de México en la exhibición	109
<b>CONCLUSIONES</b>	114
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	121
<b>HEMEROGRAFÍA</b>	125
<b>FUENTES ELECTRÓNICAS</b>	125

## INTRODUCCIÓN

Cuando tomamos un periódico y leemos la sección cultural, es muy probable que encontremos una entrevista con algún escritor inglés o catalán que ha venido a promocionar su obra en una feria internacional. También, es muy probable, que nos enteremos cómo las esculturas aztecas triunfan en Washington o en Berlín. Antes de cambiar la página y comenzar la lectura del acontecer nacional o internacional, nos detenemos en la cartelera para seleccionar la actividad en la que ocuparemos la tarde de hoy. Las ofertas van desde un espectáculo dancístico en el Palacio de Bellas Artes presentado por una compañía coreana; una exhibición en el Museo Tamayo de un artista plástico español; música hindustani en la zona cultural de la Universidad o quizá, nos animemos a marchar y bailar en las calles junto con la comunidad congoleña, nigeriana o marroquí de la Ciudad de México en el Festival de la Africanía.

Pocas ocasiones nos detenemos a revisar qué objetivo hay detrás de cada actividad, las más de las veces, por su puesto, sólo las disfrutamos. Si indagamos quiénes apoyaron la realización de un evento, nos llevaremos la sorpresa de que el gobierno de un Estado se encuentra presente en la coordinación de esfuerzos con sus pares en otros países. Sin embargo, la decisión de brindar apoyo no obedece a criterios fortuitos. Hay detrás un abanico de intereses, desde imposición hasta el diálogo que siempre ha enriquecido las culturas del mundo.

En este sentido, la tesis que nos ocupa estudia dos grandes temas: la diplomacia cultural y las exposiciones temporales. El primero se refiere, como lo veremos a detalle, al conjunto de actividades artísticas que tienen como fin representar a un país en el exterior. Esta tarea es de gran importancia en la percepción que existe sobre los países frente a la comunidad internacional. El trabajo que se ha hecho en países como Gran Bretaña, Francia o Estados Unidos es tan amplio como los recursos que se destinan al sector militar, en los que las actividades son desplegadas desde un punto de vista pragmático.

La otra parte que corresponde a nuestro análisis son las exposiciones temporales de arte. Este concepto de vital importancia para México dentro de la política exterior, se refiere a muestras en las que se van a representar las artes visuales de cierto país, con posibilidades de interpretación inmensas. Tanto por el análisis de los mensajes incluidos en las obras, la artísticidad o la composición de las mismas, como por constituirse como un resquicio a través del cual un Estado puede construir una representación ante la comunidad internacional. En ambos casos –diplomacia cultural y exposiciones–, nuestra investigación se sitúa en México.

Ahora bien, los objetivos de la presente investigación son los siguientes: a) Reflexionar entorno a la relación entre diplomacia y cultura; b) Explicar que la cultura fue tratada desde una óptica de poder suave en un sexenio (1988-1994) en cual los intereses económicos son predominantes; c) Analizar el papel de las exposiciones temporales como una forma de modificar las representaciones culturales en una sociedad, y d) Explicar que la exposición “México: Esplendores de Treinta Siglos” fue paradigmática dentro de la tradición de promoción de cultura en el exterior de nuestro país.

Tales objetivos corresponden a la hipótesis que indica que la diplomacia cultural es un elemento que permite promover la imagen de un país en el exterior, al ser utilizada como un mecanismo para facilitar negociaciones o de forma global para construir la identidad de un Estado en las relaciones internacionales.

Por lo que en el sexenio de 1988-1994, en el cual se buscaba incrementar los vínculos con Estados Unidos, Canadá y otras regiones para conseguir los objetivos de estabilización y ajuste de la economía, fue necesario mejorar la imagen negativa de nuestro país. Todo lo cual llevó a los tomadores de decisiones a considerar que la cultura era fundamental para mostrar que México había conseguido modernizarse y estaba listo para tener vínculos más estrechos con los

que actualmente son sus principales socios comerciales. Visión fuertemente influida por una promoción desde el punto de vista maquiavélico (la cultura como medio para conseguir fines comerciales) en el que se hace una interpretación de la identidad nacional para mostrar valores y patrimonio cultural en aras de enfatizar la idea del México moderno.

Así pues, “México. Esplendores de Treinta Siglos” se eligió como el principal canal dentro de la diplomacia cultural hacia Estados Unidos, pues se consideró que el patrimonio cultural constituía un respaldo histórico, y matizaba la visión de una súbita transformación política y económica sin fundamento.

En el primer capítulo, exponemos las bases que sustentan el concepto de diplomacia cultural. Explicamos cada uno de los términos que componen el concepto, así como los elementos presentes dentro de esta área de política exterior. Por último, se realiza el breve ejercicio de situar la diplomacia cultural dentro de los enfoques teóricos de las relaciones internacionales de forma tal que ubiquemos las posibilidades y limitaciones que pueden generarse en el tratamiento de la cultura dependiendo de la postura de política exterior que se posea (neorrealismo, neoliberalismo o constructivismo social).

En el segundo capítulo entramos de lleno al caso de México. Dado que la diplomacia cultural depende de los objetivos de política exterior, en la primera parte contextualizamos lo realizado en esta materia en nuestro país para observar el desarrollo de la política exterior. A fin de observar el elemento interno que impulsa el dinamismo de la cultura en el exterior, se hace una revisión de la modernización de la política cultural que se da en el sexenio analizado. Explicamos la estrategia seguida en diplomacia cultural haciendo énfasis en el tipo de México que se quiere mostrar. En el periodo del presidente Carlos Salinas de Gortari el enfoque pretendía mostrar un México moderno, así cada actividad en el exterior pretendía difundir la gran historia y cultura que había como respaldo,

enfoque ligado con la propuesta de *Joseph Nye* acerca del *soft power* tal como lo veremos en el último apartado de esta sección.

Finalmente, el tercer capítulo corresponde a las exposiciones temporales; centramos nuestro análisis de la más grande muestra que se haya presentado en el exterior “México. Esplendores de Treinta Siglos”. En este caso es posible observar los recursos que se utilizaron, los objetivos que estaban detrás de la muestra y la construcción de la imagen en la exposición. Es particularmente interesante que hagamos mención del festival de cultura que hubo en Nueva York paralelo a la exhibición. Aun cuando otros dos estados de la unión americana fueron sedes de esta muestra, el punto al que se le prestó más atención fue a la isla de Manhattan, por lo que es ahí en el que situamos nuestra investigación.

Como vemos, la tesis analiza un periodo histórico limitado, pese a lo cual las reflexiones rebasan tal espacio de tiempo. El análisis de la diplomacia cultural en este sexenio nos permite ver tendencias generales de dicha área en nuestro país. Se ha decidido acotar en esa época porque dentro de la historia de la política exterior, pocas veces se ha tenido el objetivo de construir una estrategia de diplomacia cultural que pretenda dirigir los esfuerzos de promoción de la cultura en el exterior. Y es justo en el periodo que analizamos en el que se le ubicó como un asunto prioritario dentro de los objetivos de política internacional.

Es preciso mencionar que no todo se ha escrito sobre el sexenio 1988-1994 y, mucho menos, de la cultura en la política exterior. Lo que tenemos son ensayos aislados, cifras o reportes sobre los elementos que conforman las líneas de cultura en la política exterior. En esta tesis no hacemos una compilación de tales datos, sino los analizamos de manera conjunta bajo el concepto de diplomacia cultural pocas veces utilizado en las investigaciones.



Asimismo advertimos al lector que el último capítulo de la tesis constituye una propuesta conceptual dentro de la metodología de relaciones internacionales. Hemos introducido las exposiciones museográficas como una variable que nos da pie para conocer las relaciones culturales internacionales. Retomamos conceptos como museografía o guión curatorial<sup>1</sup> para el análisis de las exhibiciones y, de esta forma, situarlas como portadoras de una carga simbólica que nos permite acercarnos a realidades vividas en otras latitudes. Asimismo, el análisis de este elemento nos permite avanzar en el análisis cultural dentro de nuestra disciplina, pues de esta forma se deconstruye aquel elemento abstracto, global y complejo que es la cultura, para estudiar a profundidad cada pieza que lo compone; toda vez que ya sean realizado investigaciones significativas para leer en clave cultural la arena internacional de forma general.

Por último, mencionaremos que las fuentes de información en los dos primeros capítulos se situaron en la lectura de ensayos, así como en informes elaborados por la Presidencia de la República y la Cámara de Diputados. El último capítulo requirió la lectura del catálogo de la exposición elaborado por el Museo Metropolitano de Nueva York en colaboración con Amigos de las Artes de México, periódicos de la época, y la visita a distintos museos para la observación de obras incluidas en la muestra.

---

<sup>1</sup> Esquema que indica los objetivos de la exposición, el discurso que acompaña a la misma, así como la división temática que tendrán las salas.

## **1. LA DIPLOMACIA CULTURAL EN EL CONTEXTO DE LAS RELACIONES INTERNACIONALES**

Empezaremos este apartado en un festival internacional de jazz europeo, en el cual el saxofón, el piano y el bajo nos transportan a una ciudad del viejo continente. Quizá nos situemos en una conferencia impartida por el escritor Álvaro Mutis, quien comentará la obra del artista Fernando Botero en el contexto colombiano. Finalmente, nos transportamos a una sala de un museo en el que es posible admirar obras del pasado imperial chino. Actividades todas con respaldo de sus países y con apoyo evidente de las respectivas embajadas.

Tales acciones nos ilustran distintas formas de diplomacia cultural de los Estados. El término a tratar en el presente capítulo es un concepto aun inacabado. Incluso podríamos afirmar, en nuestro país está apenas en construcción. No obstante, las actividades que se realizan en torno a esta tarea son una parte integral tanto de los países con mayor influencia política y económica en el mundo como de aquellos que buscan intensificar sus actividades en la arena internacional.

La diplomacia y la cultura se conjugan así, a través de distintas manifestaciones artísticas, para dar a conocer valores, costumbres, temores y cosmovisiones de la vida cotidiana de una sociedad específica. Elementos que deben corresponder inequívocamente a los objetivos que tiene un Estado dentro de sus líneas de política cultural interna y externa que de forma inmediata nos refieren a una serie de ideas controladas desde uno de los conceptos claves de un Estado: la identidad nacional.

## 1.1 Definición de diplomacia

Las relaciones o los conflictos entre Estados han mostrado la necesidad de buscar métodos para aprovechar al máximo los canales de diálogo, y consecuentemente, conseguir objetivos de política exterior. Dentro de la línea “pacífica”, claramente en un sentido moderno, podríamos situar las Conferencias de Oslo en las cuales se negocia el conflicto palestino-israelí. Bajo el segundo enfoque, más frecuente en el concierto mundial, están como ejemplo los constantes problemas ocasionados por Alsacia y Lorena entre Francia y Alemania. De esta manera observamos que los canales diplomáticos han sido utilizados desde la época antigua en las negociaciones y los vínculos oficiales entre ciudades-estado, principados, reinos y Estados-nación en la búsqueda de un canal más directo entre partes involucradas en ciertas cuestiones. La metodología, reglas y tipos en que se han desarrollado las relaciones diplomáticas han ido cambiando con el devenir histórico, pese a lo cual existen ciertos elementos que se han mantenido constantes.

La palabra *Diplomacia* proviene del latín *diploma* que significa “documento oficial”. Con el tiempo, este vocablo se utilizó para denominar los documentos expedidos por una autoridad con firma y sellos oficiales, para otorgar su representación a favor de alguien. De allí que la palabra *diplomacia* designe el arte de representar a los Estados en el ámbito exterior y de conducir las relaciones internacionales.<sup>1</sup>

El concepto clásico de *Diplomacia* es tomado del Diccionario Inglés de Oxford<sup>2</sup> que la define como “...el manejo de las relaciones internacionales mediante la negociación; el método merced al cual se ajustan y manejan esas relaciones por medio de embajadores y enviados; el oficio o arte del diplomático.”<sup>3</sup> Con base en esta conceptualización percibimos tres líneas en las que es posible aplicar el

---

<sup>1</sup> Rodrigo Borja Cevallos, *Enciclopedia de la Política*, FCE, México, 1997, p. 296.

<sup>2</sup> El Diccionario Inglés de Oxford da el crédito a Edmund Burke por usar por primera vez este término en su sentido moderno en 1796.

<sup>3</sup> Diccionario Inglés de Oxford en Harold Nicolson, *La Diplomacia*, FCE, México, 1994, p. 20.

término. La primera de ellas, nos introduce al elemento que sienta las bases del concepto de diplomacia: la negociación. *Marcel Merle* nos explica al respecto:

La negociación no se reduce a una vaga discusión, ni mucho menos a una especie de consulta concedida por una autoridad superior, es un debate en el que el juego consiste en la búsqueda de un compromiso entre pretensiones contrarias. Así, la negociación no es una técnica aislada que encontraría su justificación en su propio fin, ésta no puede producir efectos benéficos sino hasta el momento de su conclusión. La negociación está inscrita dentro de un proyecto global o dentro de una estrategia coherente.<sup>4</sup>

Con ello nos referimos a la diplomacia como un proceso de interacción y comunicación entre instituciones de relaciones exteriores que defienden intereses que se perciben como incompatibles. Enmarcándose la misma en una estrategia que busca conseguir objetivos específicos (la política exterior), y en donde, en ocasiones, hay posibilidades de hacer cesiones en determinadas líneas. Por lo que la diplomacia se encarga de conseguir metas de la estrategia dada por la política exterior de un Estado frente a otras naciones.

La segunda línea que nos explica el diccionario, describe a la diplomacia como un método a través del cual se conduce la convivencia entre países por la tarea realizada por el cuerpo diplomático. Concepto que se refiere a un aspecto de la política internacional de un país y que le va a servir como un medio para llevar a un mejor término los fines planeados.

La tercera y última línea del concepto, va íntimamente ligada a las habilidades y cualidades personales que el oficio del diplomático requiere, es decir, a las características que debe poseer el equipo que trabaja en la sección diplomática. *Harold Nicolson*, en su obra "La Diplomacia" puntualiza el significado del arte de la diplomacia, enfoque ligado en primera instancia, a las tácticas "nacionales" que caracterizan a la negociación francesa, inglesa o japonesa, y en otro plano, las

---

<sup>4</sup> Marcel Merle, "De la negotiation", en *Puovoirs*, N°15, París, 1980, p. 6.

características de la personalidad del diplomático que ayudan a ejercer con mayor eficacia esta tarea (puntualidad, modestia, buena memoria, gentileza).

Por su parte, *Piero Ostellino* nos dice que “El objeto de la diplomacia es, por lo tanto, el método mediante el cual son conducidos los negocios<sup>5</sup> y no el contenido de los negociados mismos. Y es este contenido el que ha variado progresivamente en el curso de los siglos.”<sup>6</sup> Esta definición refuerza el argumento acerca del papel que juega la diplomacia, en tanto un método para conseguir objetivos que ya han sido fijados. Mientras que la construcción del contenido de lo que se está tratando es un asunto relacionado con la actividad de política exterior.

La relación que existe con respecto a la política exterior, provoca que con frecuencia sean confundidos ambos términos pues se indica que la diplomacia puede ser definida en sentido amplio como el manejo de las relaciones internacionales de los Estados. En esta dirección se utiliza el término como equivalente a *política exterior*.<sup>7</sup> Empero, la diplomacia se va a encargar de la negociación cuyas partes componentes son las misiones diplomáticas, y la política exterior se ocupa del diseño de las estrategias con los países con los que se tienen metas específicas. De acuerdo a la Convención de Viena de Relaciones Diplomáticas de 1961, las funciones de una misión diplomática son las siguientes, que de suyo establecen los límites que existen respecto a la otra disciplina:

- a) Representar al Estado acreditante ante el Estado receptor;
- b) Proteger en el Estado receptor los intereses del Estado acreditante y los de sus nacionales dentro de los límites permitidos por el derecho internacional;
- c) Negociar con el gobierno del Estado receptor;

---

<sup>5</sup> *Negocios* (según se indica en la traducción de la obra), en este caso debe ser entendido como asuntos, pues proviene de la palabra *business*, dentro de la cual caben ambos significados. Sin embargo, para el caso de la diplomacia es más conveniente que se refiera a “la manera mediante el cual son conducidos los *asuntos*”.

<sup>6</sup> Piero Ostellino, “Diplomacia” en Bobbio, Norberto *et al.*, *Diccionario de política A-J*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1991, p. 505.

<sup>7</sup> Rodrigo Borja Cevallos, *op. cit.*, p. 296.

- d) Enterarse por todos los medios lícitos de las condiciones y de la evolución de los acontecimientos en el Estado receptor e informar sobre ello al Gobierno del Estado acreditante;
- e) Fomentar las relaciones amistosas y desarrollar las relaciones económicas, culturales y científicas entre el Estado acreditante y el Estado receptor;<sup>8</sup>

La política exterior es la proyección internacional de un Estado de acuerdo a determinados objetivos contruidos con base en el interés nacional. Asimismo sabemos que se hará cargo de observar cuáles son los países que más se ajustan a las metas de política interna y de establecer las líneas que guiarán los vínculos con otros países. El Diccionario de Relaciones Internacionales nos señala que podemos definir a esta disciplina como “Una estrategia o plan de acción desarrollado por los tomadores de decisiones de un Estado, para las relaciones vis-á-vis con otros países a fin de conseguir metas específicas definidas con base en el interés nacional”.<sup>9</sup>

*Andrés Rozental* expresa por su parte que “La política exterior es la variable externa que toda Nación define en determinado momento de su desarrollo histórico. (...) Como parte integral del proyecto nacional, la política exterior debe responder, en primer término, a las aspiraciones de paz y seguridad y a las necesidades de desarrollo político, económico y social del país.”<sup>10</sup> Con lo cual vemos que la política exterior en términos generales se encargará de la planeación de los objetivos y de las metas, y será la diplomacia la disciplina encargada de conseguir tales fines.

Empero, entre ambas definiciones de política exterior se halla una diferencia significativa. En el primer caso, se construye con base en el interés nacional, que sabemos se refiere a intereses de las élites políticas y económicas de un país. En

---

<sup>8</sup> “Convención de Viena sobre Relaciones Diplomáticas de 1961”, en Javier Pérez de Cuellar, *Manual de derecho diplomático*, FCE, México, 1997, p. 208.

<sup>9</sup> Ziring Lawrence *et al.*, *International Relations: A Political Dictionary*. ABC-CLIO, Santa Barbara California, 1995, p. 6.

<sup>10</sup> Andrés Rozental, *La política exterior de México en la era de la Modernidad*, El Colegio de México/FCE, México, 1993, p. 9.

tanto que la segunda visión tiene una perspectiva más amplia para la elaboración de los objetivos de política exterior, teniendo en cuenta la seguridad y necesidades específicas de la población, además establece un puente claro entre las aspiraciones de política interna y aquellas de política exterior.

En suma, la diplomacia es el método a través del cual se conducen las relaciones oficiales entre los Estados, tarea que involucra a jefes de Estado, al ministerio de asuntos exteriores y a aquellos con los cuales se ha establecido un vínculo con el exterior (ministerio de economía, de educación o de agricultura) de acuerdo a los fines de política internacional de cada país. Sin embargo, esta definición no nos permite ver otra relación con la cultura que no sea la manera en que esta impacta al estilo nacional de negociar,<sup>11</sup> es decir, prácticas particulares relacionadas con la manera en que los representantes de cada país negocian. Por ende, para observar la trascendencia del vínculo con la cultura es necesario realizar una breve revisión del desarrollo histórico de esta disciplina.

La evolución de la diplomacia en Europa (cuna del concepto) desde la época antigua, así como los agentes que influyen en ella y las vías en las cuales se desenvuelve (comerciales, militares y culturales) han cambiado en el curso de los tiempos. Estas transformaciones tienen su origen en la modificación de las formas de gobierno así como en el papel que se le ha asignado a las poblaciones en el diseño de la política exterior y consecuentemente en el quehacer diplomático.

El primer antecedente se encuentra en los contactos entre tribus con distintos sistemas de lenguaje o que habitaban en territorios diferentes y la posterior necesidad de negociar. Conforme se fueron haciendo más complejas las formas de organización política y económica surgieron paralelamente lazos con otras regiones más sofisticadas e incluso más conflictivas. Esta situación vivida en Grecia, Roma o en China de la antigüedad fue la que mostró que los enviados

---

<sup>11</sup> Ver Fred Charles Iklé, *How nations negotiate*, Ed. Harper & Row, United States, 1964.

oficiales requerían cierta protección, por lo cual se les otorgó un estatuto particular plasmado en cartillas especiales.<sup>12</sup>

A esta tendencia le sigue una época de estancamiento (siglo V a XII) en términos evolutivos que se mantuvo por lo menos siete siglos más, dadas las condiciones de encierro y lejanía que tuvieron los feudos en la Edad Media. Las relaciones entre los núcleos feudales eran escasas debido al sistema de autoconsumo, si bien podemos reconocer que estos sistemas sociales estaban en contacto con otros debido a la constante amenaza de invasión que enfrentaban. *Rodrigo Borja* nos menciona en este sentido “Algunos historiadores sostienen que el primer antecedente de las misiones diplomáticas fue la que envió el duque de Milán Francesco Sforza ante el señor de Florencia Cosme de Médicis, que estuvo encabezada por Nicodemus del Pontremoli.”<sup>13</sup>

Se tendría que esperar evidentemente hasta el surgimiento del Estado-nación para observar las primeras misiones diplomáticas temporales que nos hablen de vínculos más intensos por los canales diplomáticos. En otro tiempo sólo eran misiones encargadas de un fin específico que, al conseguir el mismo, se daba por finalizada la estancia de los enviados.<sup>14</sup> Sobresalen ante todo en las alianzas entre las casas reinantes en Europa a través de los arreglos matrimoniales que daban origen a nuevos Estados, uno de cuyos ejemplos es la formación del Imperio español durante el mandato de Carlos V.

---

<sup>12</sup> Los vínculos entre pueblos se han dado entre diferentes regiones. Sabemos de las negociaciones entre las civilizaciones de Mesoamérica, las relaciones del Imperio Mogol con el Otomano y de las que se establecían entre Egipto y la Europa mediterránea. Por lo que una explicación de la historia de la diplomacia referida sólo a lo que sucedió en Europa nos podría parecer un enfoque etnocentrista; sin embargo, es preciso indicar que los usos y prácticas de la diplomacia actual (incluso el contenido del concepto mismo) corresponde sólo a las formas occidentales.

<sup>13</sup> Rodrigo Borja Cevallos, *op. cit.*, p. 296

<sup>14</sup> Tales misiones tenían similares características a lo que en nuestros días llamamos misiones especiales. La Convención de Viena sobre Misiones Especiales de 1969 indica que “Por *misión especial* se entenderá una misión temporal que tenga carácter representativo del Estado, enviada por un Estado ante otro, con el consentimiento de éste último para tratar con él asuntos determinados o realizar ante él un cometido.”, en Javier Pérez de Cuellar, *op. cit.*



No es sino hasta finales del siglo XVIII cuando el concepto de diplomacia cobra el significado esbozado en párrafos anteriores (el método para negociar) por lo que vemos que el inicio de la diplomacia y el sistema de Estados se condicionan recíprocamente.

Un hito en las vías diplomáticas es el Congreso de Viena de 1815 en el que se negocia la planificación del orden europeo. Lo que está en el telón de fondo es un cambio de las relaciones internacionales. Por un lado, cobran especial fuerza las ideas del liberalismo político y económico (un choque contra las monarquías reinantes en Europa) y por otro la muestra de que para evitar una situación expansionista como la que se había vivido durante el gobierno de Napoleón Bonaparte era necesario implantar un sistema diplomático con mayor dinamismo para controlar los excesos expansionistas y de poder que pudiera quebrantar el balance europeo. Según *Cahier*, la diplomacia surgida del Congreso de Viena tuvo seis características:

a) los diplomáticos son representantes de un Estado y no de sus respectivos soberanos; b) los miembros de las misiones diplomáticas forman parte de la administración pública de su respectivo país, son funcionarios; c) las grandes reglas del derecho diplomático, relativas a la etiqueta, precedencia, jerarquías y privilegios e inmunidades, quedan fijadas en sus líneas generales; d) las misiones de espionaje y subversión tienden a desaparecer, en tanto que cobra cada vez más importancia la labor del jefe de misión como promotor de la cooperación internacional, de manera tal que la diplomacia influye en la solución de los conflictos internacionales; e) la diplomacia es ejecutada casi sólo por los diplomáticos profesionales que gozan de una gran independencia para el desarrollo de sus funciones.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Cahier citado en Ismael Moreno Pino, *La Diplomacia, Aspectos teóricos y prácticos de su ejercicio profesional*, SRE, México, 1996, p. 79.

Ante todo vemos que del Congreso surgen ciertas normas que rigen la diplomacia hasta nuestros días. Una característica de la diplomacia en la época de las monarquías era que los diplomáticos seguían las líneas que el monarca dictaba, era una representación de los intereses del soberano, no de la aristocracia, no del pueblo, sino del rey. Tras esta reunión, se pasa a una diplomacia con una visión de Estado. Sin embargo, a pesar de la ebullición de las ideas liberales, las monarquías aun estaban presentes en la mayoría de los Estados europeos en la primera mitad del siglo XIX. Si bien las relaciones diplomáticas abrieron el abanico de la toma de decisiones a un grupo de alto nivel, continuaron informando a sus pueblos muy poco de lo que sucedía en sus vínculos con otros países.

El siglo XX inicia con una conflagración nunca antes vista. El fracaso de la diplomacia inundaba un ambiente en el cual estaban involucrados la mayoría de los países europeos. El padecimiento de la Gran Guerra marcó el inicio de la toma de conciencia de las poblaciones que antes tenían una visión muy lejana de la actuación en el exterior de sus países. Es en este momento que se da un viraje transitando a una “nueva” diplomacia.

La nueva diplomacia o diplomacia moderna consistió en apertura de las negociaciones, cambiar lo que Wilson denominó “diplomacia secreta” pues en uno de sus 14 puntos indica: “1. Tratado de paz, en virtud de negociaciones realizadas públicamente, a fin de poner término a la diplomacia secreta”. Tal situación se generó a causa de los problemas suscitados por las alianzas ocultas entre países que afectaban a terceros. Pero lo que es más, para incluir a un actor hasta entonces pasado por alto durante el proceso de negociación: las sociedades a través de la opinión pública. Una opinión pública más activa, como reflejo de la inconformidad de las sociedades por los efectos devastadores de la Primera Guerra Mundial, se convirtió en uno de los elementos provocadores de la apertura de la toma de decisiones. Es en este contexto, en el cual se da el tránsito hacia la diplomacia moderna, con el que si bien se obtuvo la ventaja de que el pueblo dejara de ser tratado como un mero objeto en el ámbito de las relaciones

internacionales, con el tiempo dificultó la negociación en torno a los tratados.<sup>16</sup> En el mismo sentido *Harold Nicolson* nos explica el escepticismo que generaba el involucramiento de un actor consciente, las poblaciones, que de estar mal informadas podrían ser un posible obstáculo a la negociación:

El segundo factor fundamental en el desarrollo de la teoría diplomática durante el siglo XIX fue la creciente comprobación de la importancia de la opinión pública. Para un diplomático de la vieja escuela, tal como Metternich, la sola idea de que el público debiera tener algún conocimiento u opinión sobre la política exterior, parecería peligrosa y fantástica a la vez. Canning, en cambio, consideraba a la opinión pública como algo que, lejos de evitarse, se debería invocar.<sup>17</sup>

Aunque es verdad que la diplomacia tradicional o la diplomacia secreta, continuó y prevalece en nuestros días, también lo es que la opinión pública ha conseguido una mayor ingerencia en los asuntos internacionales. Son ejemplos de esto las marchas multitudinarias en Londres y Roma del 2003, en contra de la guerra en Irak. Es de particular importancia que nos detengamos en este punto, pues la inclusión de las poblaciones nos marca el impulso de la diplomacia cultural. Antes de esta época, los Estados tenían contemplado entre los elementos que tenían que enfrentar solamente a los negociadores, los objetivos muy probablemente contrarios, las alianzas que pudieran tener con otros países. La cultura o el arte específicamente, era utilizado pero no de manera consiente sino como prácticas que realizaban los monarcas cuando encargaban una obra a un pintor, y la enviaban a adversarios o a sus colonias.

Desde la diplomacia existen dos vías para llegar a las sociedades: a) los medios de comunicación (la propaganda), y b) la cultura. Ambas persiguen el fin de ser un elemento de negociación constante para llegar a las sociedades. Sin pertenecer a la escuela de la diplomacia abierta, el duque de Richelieu nos indicaba que la negociación “continua” tenía el objetivo de asegurar que los acuerdos estuvieran

---

<sup>16</sup> Cahier citado en Ismael Moreno Pino, *op. cit.*, p. 83.

<sup>17</sup> Harold Nicolson, *op. cit.* p. 69.

basados en intereses comunes más que en ligas o alianzas matrimoniales. En un apartado posterior estableceremos la diferencia entre propaganda y diplomacia cultural, por ahora baste mencionar que la propaganda se refiere a la utilización de medios de comunicación con fines ideológicos, y la vía cultural se refiere a la representación de la identidad nacional a través de manifestaciones artísticas. Aunque de entrada parecería que se está más vinculado con el concepto de alta cultura, veremos que la carga de significados de elementos utilizados nos refiere a una visión global de la cultura, concepto que por cierto, conviene ahora definir.

## 1.2 Cultura

El segundo elemento a analizar es “cultura”. Este concepto es uno de los factores de análisis dentro de las relaciones internacionales, aunque tradicionalmente poco estudiado en la academia, cada vez son más las investigaciones que tienen como objeto de estudio la realidad cultural de un grupo social dentro de la disciplina de Relaciones Internacionales. Sin embargo, dada su naturaleza intangible se ha convertido en un término bastante amplio, en el cual caben simplificaciones que limitan los alcances del concepto mismo. Desde una perspectiva puede vincularse solamente con el arte de una sociedad, en otra a los valores y tradiciones que posee una civilización. En este apartado daremos una explicación de los cambios que ha habido en la construcción epistemológica del concepto así como los elementos que nos permiten establecer una relación con la diplomacia cultural.

La palabra cultura proviene del vocablo latino *collere*, significa desde cultivar y habitar, hasta veneración y protección. En el primer sentido, se refiere a la transformación de la naturaleza. Es decir construir algo, no se trata de algo natural o espontáneo sino que un grupo social día a día lo va enriqueciendo.<sup>18</sup> La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura la define como: “...el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales,

---

<sup>18</sup> John B. Thompson, *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de comunicación de masas*, UAM, México, 1998, p. 137.

intelectuales y afectivos que caracterizan a la sociedad o a un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.”<sup>19</sup>

En esta definición podemos ver que la cultura se refiere a condiciones materiales, llamadas objetivas, y espirituales, denominadas subjetivas. Es un concepto integral en el cual están encerradas las manifestaciones de los grupos sociales a través del arte y además la forma en que cada sociedad tiene su forma de vida. Es importante resaltar el nivel de trascendencia en el que quedan equiparados las artes y los sistemas de valores. En la diplomacia cultural es necesario que encontremos la naturaleza objetiva y subjetiva del concepto, para mostrar en el exterior no sólo manifestaciones que hagan ver a una nación desde una visión de hegemonía o de primitivismo cultural, sino bajo una idea que permita mostrar una actividad como reflejo de la creatividad de una sociedad.

Hemos dicho que la diplomacia cultural pretende llegar al imaginario de las sociedades, por ende, resultan de mayor utilidad los enfoques antropológicos y de identidad nacional/cultural para comprender la naturaleza del concepto. El primero de ellos debido a que se refiere a la representación e interpretación de las sociedades, siendo precisamente el punto al que la diplomacia pretende llegar. El segundo debido a que la construcción de una postura en el exterior retoma los elementos asentados en el proyecto de nación para la difusión de la cultura de un Estado.

### ***1.2.1 Concepción antropológica***

El enfoque antropológico explica la construcción de un concepto de cultura que rebasa los enfoques de alta cultura o bien aquellos que entran en la dicotomía civilización/ primitivismo con la que estuvo relacionada durante mucho tiempo.

---

<sup>19</sup> UNESCO, *Cultura y Desarrollo. Día Mundial para el Desarrollo Cultural*, UNESCO, París, 1994, p.1.

Como nos señala *John B. Thompson* ésta teoría tiene dos vertientes: la visión descriptiva y la concepción simbólica.<sup>20</sup> Ambos conceptos avanzan en el debate de si la cultura equivale a civilización bajo una visión etnocentrista y comienzan a abrir el espectro hacia un enfoque que incluye a otras regiones sin pretensiones expansionistas. Cabe señalar, que este enfoque va muy de la mano de la teoría interpretativa con la cual cada elemento estudiado (en nuestro caso las muestras artísticas que se hacen en el exterior) es sujeto a un análisis.

La primera línea, la descriptiva, fue indicada por antropólogos que estaban interesados en hacer estudios en sociedades no europeas. Uno de los teóricos representativos en esta materia fue *E. B. Tylor* que en su obra *Primitive Culture* brinda la siguiente definición: “Cultura o civilización, (...)es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y, cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad.”<sup>21</sup> En tal enunciación es de particular importancia señalar “el todo complejo” pues va hacia una visión en la que la cultura es un conjunto de elementos presentes en un grupo social, es decir, no sólo es el arte o las creencias sino que las combina y agrega la moral y el derecho, cuestiones que en apariencia no tienen que ver este campo. Lo fundamental en su conceptualización es el establecimiento de descripciones de tales elementos y su posterior clasificación.

El siguiente autor representativo de esta corriente es *Bronislaw Malinowski*, él define la cultura como: “... la masa de bienes e instrumentos, así como de las costumbres y de los hábitos corporales o mentales que funcionan directa o indirectamente para satisfacer las necesidades humanas.”<sup>22</sup> La abstracción de la que nos habla *Malinowski* nos permite ubicar a un grupo social que posea tales características en cualquier punto del orbe, además nos da margen para realizar

---

<sup>20</sup> Cfr. John B. Thompson, *op. cit.*

<sup>21</sup> E.B. Taylor citado en Leslie A. White, “El concepto de cultura” en J.S. Kahn, *El concepto de cultura: textos fundamentales*, Anagrama, Barcelona, 1975, p. 129.

<sup>22</sup> Bronislaw Malinowski, “La cultura” en J.S. Kahn, *op. cit.* p. 91.

análisis micro y macrosocial. Lo que habría que resaltar es “la masa de bienes e instrumentos” muy frecuentemente utilizados en muestras internacionales de arte.

Las definiciones antes citadas nos llevan a otro enfoque de la visión antropológica, la perspectiva simbólica. Este análisis nos permite conocer la razón por la que la cultura se vuelve un elemento de capital importancia en las embajadas y en la estrategia de política exterior. El padecimiento de guerras en poblaciones que no estaban enteradas de negociaciones en las cuales se jugaba su bienestar, fue un factor que presionó a los gobiernos a hacer las negociaciones abiertas. En este sentido, para ganarse la aquiescencia de la población, comenzaron a utilizar mecanismos artísticos para dar a conocer la grandeza de sus países o el parentesco que había entre los mismos. Lo trascendental resulta del contenido que tienen esas acciones, es decir de los simbolismos mostrados frente a otros pueblos. La interpretación de lo que se denomina objetos simbólicos es lo que hace que la diplomacia cultural posea un alto contenido y no sea una parte protocolaria o de decoración dentro de esta rama de la política exterior.

El primer autor que comienza a tratar el tema es *Leslie A. White*, con la introducción del término “simbolados” para denominar a los objetos o valores; con esto el autor se refiere a la interpretación que nos permite ver todo el contexto social, histórico y de interacción de valores que indican los elementos estudiados. Existen tres clases de simbolados: a) en los organismos humanos, en forma de creencias, conceptos, emociones, actitudes; b) en el proceso de interacción social de los seres humanos; y c) en los objetos materiales (hachas, fábricas, ferrocarriles, cuencos de cerámica) que rodean a los seres humanos.<sup>23</sup>

La recuperación de los análisis de visión descriptiva es evidente, la clasificación que nos brinda *White* nos da cuenta de la variedad de componentes de una sociedad, pero siendo “simbolados”, es decir, representaciones de un contexto cultural. Otra importante aportación del autor es que nos indica la doble

---

<sup>23</sup> Cfr. Leslie A. White, “El concepto de cultura” en *op. cit.*

naturaleza objetiva-subjetiva del concepto de cultura. Con esto quiere decir que la parte objetiva indica aquella que se relaciona con la parte material, los “objetos” de una sociedad: instrumentos de caza, máscaras para rituales, pinturas de caballete. Mientras que la parte subjetiva tiene que ver con las concepciones de los individuos o bien con los elementos intangibles que acompañan a todo grupo social, *White* nos dice que ejemplos ilustrativos de esto son las ideas, las actitudes y la religión.

En relación con la diplomacia, tenemos que considerar que la formulación de la estrategia para representar la cultura en el exterior se realiza bajo la idea de que las publicaciones o las muestras museográficas están cargadas de un significado que corresponde a la historia en donde han sido creadas y al sistema de valores.

No obstante, las aportaciones realizadas por *White*, el autor que consolida esta teoría es el antropólogo *Clifford Geertz*, teórico que otorga mayores elementos para comprender el concepto analizado. Al respecto, el autor nos indica que la cultura es el patrón de significados incorporados a las formas simbólicas –entre las que incluye acciones, enunciados y objetos significativos de diversos tipos– merced a los cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias.<sup>24</sup>

El primer elemento que observamos de esta cita es el “patrón de significados”, estructuras de significación o de interpretación que están socialmente establecidas. Tal patrón está formado por componentes que las sociedades se han encargado de establecer con el paso del desarrollo de sus grupos sociales y que, en este devenir, han construido también su cultura.

Las “formas simbólicas” de las que nos habla es un término referido a la cultura en sí, a lo que rodea a las comunidades, por los ejemplos que cita “acciones, enunciados y objetos significativos diversos” envuelve a los elementos subjetivos y

---

<sup>24</sup> Cfr. Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, España, 1990.



objetivos de los que nos hablaba *White, Clifford Geertz* nos ejemplifica con las siguientes palabras:

...(la cultura) consiste en estructuras de significación socialmente establecidas en virtud de las cuales la gente hace cosas tales como señales de conspiración y se adhiere a éstas, percibe insultos y contesta a ellos no es lo mismo que decir que la cultura es el tantrismo, la genética, la forma progresiva del verbo, la clasificación de los vinos, el derecho común o la noción de una 'maldición condicional'...<sup>25</sup>

El último elemento que rescataremos es la cualidad de "colectividad" que indica *Geertz*, al señalarnos que a través de la comunicación de los individuos se dan las "formas simbólicas". Es todo el grupo social el que otorga valor, significado o simbolización a los elementos que utiliza la sociedad.

¿Cómo podemos relacionar este concepto de interpretación de los objetos con la diplomacia cultural? La definición de *Clifford Geertz* nos invita a dar todo un contenido a las acciones mostradas. Como hemos mencionado, los objetos materiales o espirituales que se proyectan al exterior no son fortuitos sea cual fuere el objetivo de las acciones (meramente económico, político, de cooperación); lo que se busca mostrar son las líneas que la sociedad de un Estado ha interpretado como representativas ante los grupos sociales de otros países.

Es cierto que el enfoque de *Geertz* es creado para hacer interpretaciones a un nivel microsocial y que la diplomacia por los múltiples vínculos que implica en sí misma, nos hace pensar que el enfoque simbólico no corresponde a este tipo de análisis. Empero, es de particular importancia que tomemos en cuenta que, como el mismo *Geertz* nos refiere:

La cultura se aborda (...) aislando sus elementos, especificando las relaciones internas que guardan entre sí esos elementos y luego caracterizando todo el sistema de alguna manera general, de conformidad con los símbolos centrales

---

<sup>25</sup> *Ibid.* p. 26.

alrededor de los cuales se organizó la cultura, con las estructuras subyacentes de que ella es una expresión...<sup>26</sup>

Las relaciones internas de las que habla el antropólogo nos permiten ver que este análisis no se quede sólo en pequeñas comunidades sino que puede ser utilizado para su relación frente a otras. Además es necesario observar que la diplomacia cultural si bien se puede realizar con el objetivo de entablar un diálogo entre “culturas” (que hay que resaltar) también lo es con el fin de mostrar ciertos “simbolados” frente a otra sociedad. Un ejemplo de ello es la representación de *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz en la que se puede mostrar los valores de la sociedad de la Nueva España.

El último autor del cual retomaremos una conceptualización es *Edward S. Said*, quien nos ayuda a completar el término a partir de la obra *Orientalismo*. En ella “analizaba y denunciaba la forma en que los europeos habían representado a Oriente. Con éstas, se había configurado el conocimiento del Otro y este conocimiento era el fruto de una construcción. Oriente no era un objeto inerte y pasivo de la naturaleza, sino una construcción humana realizada a través de generaciones de intelectuales, artistas, escritores y orientalistas, con cuyos discursos Occidente había construido su imagen de Oriente.”<sup>27</sup> Lo que nos ayuda a enriquecer nuestra visión es la percepción de una cultura desde un grupo distinto que construye el significado de la otredad a través de personas dedicadas a las tareas artísticas.

Esta investigación se nutre de las corrientes de Geertz y Said, pues nos permiten el análisis de la imagen de un Estado y la revisión de los objetos simbólicos que van a determinar cómo un país establece su representación, antes de que otros grupos sociales cometan errores en la interpretación de los valores e imágenes culturales. Hemos mencionado indirectamente una perspectiva que acompaña a

---

<sup>26</sup> *Ibid.* p. 29.

<sup>27</sup> “*Orientalismo* : Veinte años después”, [www.iemed.org/publicacions/quaderns/4/calmarcegui.php](http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/4/calmarcegui.php), bajado el 1 de junio de 2005.

las manifestaciones culturales que se hacen en el exterior: la identidad nacional derivada de la cultural. Para lo cual resulta indispensable explicar a qué nos referimos con este concepto y su vínculo con la política exterior, pero como lógica consecuencia a la diplomacia cultural.

### **1.2.2 Identidad nacional e identidad cultural**

Uno de los elementos de particular importancia para la proyección de la cultura en la exterior es la identidad nacional. Tal concepto está relacionado fundamentalmente con el Estado y la forma en que este define su proyecto de nación. Es así que la política internacional de un país tomará en cuenta la identidad o identidades culturales que ha definido en su proyecto interno para su proyección frente a otros países. Un Estado define su proyecto de nación para legitimarse en el territorio que se ha establecido, es decir, para lograr lealtades territoriales y políticas. La formación de este concepto varía según la región geográfica en la que se creó, muy de la mano asimismo de la conformación del Estado-nación.

El surgimiento del Estado moderno en Europa, se configuró como una estructura de mando monopólico hacia determinados territorios reforzando su legitimidad mediante una mejor relación con sus habitantes inculcando una identidad nacional a través de la difusión de símbolos que los unían como comunidad.<sup>28</sup> En el caso de Francia, la noción de Estado, como un poder central se produce durante el reinado de Luis XIV, en el que el idioma francés se convierte paulatinamente en el idioma oficial, y se crea el mito fundacional a partir de la vida de Juana de Arco. La situación en los países de América Latina es distinta, a causa de que la construcción jurídica de los Estados precedió a los movimientos políticos y sociales que dieron origen a la nación. Esta situación llevó a los gobernantes e intelectuales a entrar en serios debates sobre cuáles eran los elementos que los articulaban como sociedad.

---

<sup>28</sup> Cfr. Bertrand Badie y Guy Hermes, *Política Comparada*, FCE, México, 1993.

Si hemos dicho que un elemento que precede a la nación es la identidad cultural ¿Cómo podemos definir este último elemento, de forma tal que nos ayude a ubicarla dentro del concepto de cultura que hemos analizado? La identidad cultural representa a un grupo étnico, el cual debe tener una historia en común, compartir valores, idioma, y un sentimiento de autopertenencia.<sup>29</sup> Estos elementos en conjunto van a determinar rasgos particulares de un pueblo. Como ejemplo situamos a los flamencos en Bélgica, quienes poseen una lengua (flamenco), se identifican como diferentes al resto de la población, y habitan en una región específica de dicho país. No obstante, es el establecimiento de tales rasgos en el proceso de confrontación con otro grupo social lo que va a mostrar el elemento de singularidad, es decir la identidad. Deducimos que es el enfrentamiento con la “otredad” lo que va a determinar los rasgos de identidad cultural de un pueblo “Para definir la identidad no basta conocer la calidad de idéntico, sino confrontarla con lo diferente: lo uno se explica frente a lo otro. En el ámbito abstracto de las definiciones, lo uno y lo otro se contrastan en armonía: se dan sentido; en el mundo real, se rechazan y niegan sin reconocerse.”<sup>30</sup>

*Warren Kidd* nos dice al respecto que “Si la cultura se refiere a la forma en que nos comportamos como grupo, la ‘identidad’ se refiere a cómo nos pensamos como gente, cómo pensamos a las otras personas que nos rodean y qué pensamos que los otros piensan de nosotros. La identidad significa ser capaz de mezclar o de darnos cuenta quienes somos.”<sup>31</sup> Es una indagación de cuáles son los rasgos que te identifican como sociedad frente a elementos de otro pueblo.

La identidad cultural expresa los elementos culturales que hacen único a un grupo, la riqueza de valores, cosmovisiones y costumbres, que en un territorio específico

---

<sup>29</sup> Frederik Barth, *Los grupos étnicos y sus fronteras: La organización social de las diferencias culturales*, FCE, México, 1976.

<sup>30</sup> “Editorial” en *Letras Libres*, Año III, N. 34, México, Octubre 2001, p. 10.

<sup>31</sup> Warren Kidd, *Culture and Identity*, Palgrave, Great Britain, 2002, p. 227.

pueden constituir distintas formas de desarrollarse como sociedad. El problema surge cuando la identidad de un grupo no corresponde con la identidad nacional establecida, con lo que ve limitada su capacidad de expresar su diferencia en un sistema político y económico. Tal es la situación vivida en la exYugoslavia, en el que el grupo serbio se imponía como predominante y único en un sitio en donde la pluralidad era la característica de la zona (croatas, eslavos, montenegrinos, kosovares).

En suma, la identidad nacional y la cultural son conceptos íntimamente relacionados, el tener conciencia de esta situación permite realizar políticas culturales incluyentes, que apoyen las distintas formas de representar a una sociedad. En el plano de la política exterior, es obligatoria la revisión del contenido de la identidad nacional porque determinará la cercanía que tendrá con otros Estados que compartan rasgos culturales similares, así como lo que asume lo caracteriza en términos culturales y sociales en el entorno global.

### **1.3 Diplomacia cultural**

Hoy día, es indiscutible el papel que juega la cultura en el ámbito de la política exterior. Con más frecuencia, somos testigos de las actividades que se realizan entorno al mejoramiento de la imagen de un Estado, hasta el punto de poder afirmarse que el manejo de la cultura se ha convertido en un elemento que de no ser llevado con sumo cuidado puede constituir un obstáculo a las propias metas de la agenda internacional de un país. El enfoque va de un “escaparate” a un sentido de mayor cooperación y diálogo con otras culturas. En todo caso, se aprecia una revalorización del concepto de cultura dentro de los canales diplomáticos.

En este apartado definiremos los elementos que componen el concepto de diplomacia cultural. Una de las cuestiones a resolver es la utilización práctica de la cultura, bajo la cual funge como un medio para conseguir fines políticos o

económicos. Además, resulta indispensable establecer la diferencia respecto de la propaganda, debido a que es a través de este mecanismo que se busca llegar también a la opinión pública.

La diplomacia cultural ha sido un método utilizado en distintos periodos de la historia en los cuales las actividades artísticas han apoyado la construcción de la imagen de un Estado. No obstante, su estudio ha dependido de la importancia otorgada dentro de un país o bien merced a que el factor cultural dentro de las relaciones internacionales ha encontrado mayor relevancia en recientes décadas. Uno de los primeros antecedentes de esta labor, fue el encargo que hizo Enrique VIII de Inglaterra para que retrataran a las princesas susceptibles de contraer matrimonio. Esta era una forma de diplomacia cultural pues a través del arte se establecía el vínculo que podría redundar en una alianza monárquica.

En nuestro país, la tarea comienza a sistematizarse con el presidente Adolfo López Mateos, a iniciativa de Leopoldo Zea, época en la cual se abre un área dentro de la Secretaría de Relaciones Exteriores encargada de llevar los asuntos culturales. Un gran impulso se vive en la década de los ochenta con el secretario Fernando Solana periodo en el que se crean instituciones encargadas de la difusión de la identidad nacional de México en el territorio de otros Estados. Un impulso más reciente es posible señalarlo en la administración del secretario Jorge G. Castañeda, en el cual se determina que una de las prioridades dentro de la agenda de política exterior lo constituiría la difusión de la cultura mexicana en el exterior.

Sabemos además que la cultura, como nos señala *Gerardo Estrada*, es la mejor carta de presentación que pueda tener un país en el extranjero porque en sí mismo el elemento cultural representa a las sociedades, no a los intereses económicos y políticos que pudiera perseguir un Estado; con lo cual la comunicación mejora, permitiendo la posibilidad de iniciar vínculos de cooperación. Asimismo, se pueden mostrar valores comunes que pueden existir

entre los pueblos con los cuales ya se tienen relaciones políticas o con los que se pueden mejorar los vínculos comerciales:

...una de las mejores tarjetas de presentación que tiene un país o que tiene una comunidad frente a las otras, así como en términos individuales lo hacemos las personas, es su cultura lo que tiene que ofrecer de suyo propio a los demás. Lo cultural y lo artístico son terrenos en donde puede haber una apertura y un punto de encuentro entre comunidades diferentes, porque comenzamos a descubrir lo que tenemos en común los seres humanos, los intereses que se comparten como naciones, las historias compartidas o las historias a veces no compartidas, pero que por atrás ocultan cosas comunes.<sup>32</sup>

Las tareas de promoción de cultura a nivel internacional reciben diferentes denominaciones dentro de los ministerios encargados de los asuntos del exterior: Relaciones Culturales Internacionales (Australia, Canadá, Singapur, Reino Unido); Política Cultural Internacional (Austria, Noruega, Suecia); Intercambio Cultural (Japón), o bien Diplomacia Cultural (Francia, Estados Unidos).<sup>33</sup> El último término limita claramente el espacio en el cual se desarrolla esta área, a diferencia de las otras que parecerían agrupar otras parcelas de las relaciones culturales internacionales o bien a estas de manera conjunta.

*Milton Cummings* define a la diplomacia cultural como "... el intercambio de ideas, información, arte y otros aspectos de la cultura entre las naciones y su pueblos para fomentar un entendimiento mutuo. Pero la 'diplomacia cultural' más que ser una dirección en un sólo camino puede ser un intercambio en dos sentidos, como cuando una nación concentra sus esfuerzos en promocionar su idioma nacional, explicando sus políticas y visiones, o bien 'contando su historia' al resto del

---

<sup>32</sup> *La promoción cultural de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Entrevista de Gloria Abella a Gerardo Estrada 4 de septiembre de 2001*, [www.sre.gob.mx/imred/difyext/transcripciones/radio01/gestrada.htm](http://www.sre.gob.mx/imred/difyext/transcripciones/radio01/gestrada.htm), bajado el día 1 de Noviembre de 2003.

<sup>33</sup> Margaret Wyszomirski and Christofer Burgess, *International Cultural Relations: A Multi-Country Comparison*, Ohio, Center for Arts and Culture, 2003, [www.culturalpolicy.org](http://www.culturalpolicy.org), bajado el 3 de noviembre de 2004.

mundo.”<sup>34</sup> Esta noción nos indica que no sólo se refiere a arte, sino pueden ser medios de comunicación o intercambios educativos, los canales que se utilicen, también nos señala que el objetivo es avanzar al diálogo con otras culturas, situación que no siempre ocurre; podríamos incluso afirmar, que la mayoría de las veces se da en un solo sentido con visiones de imposición de modelos culturales.

De igual manera, *Frank Ninkivich* nos refuerza la visión bidimensional del término que incluye el esfuerzo de proyectar la imagen y valores de una nación hacia otros países y pueblos, así como también recibir información y tratar de entender la cultura, los valores y la imagen de otros países y sociedades.<sup>35</sup>

De esto derivamos que se sirve de la utilización de obras de arte, conferencias, presentaciones de libros, librerías, intercambios académicos, programas de televisión, videos, y exposiciones internacionales para conseguir objetivos políticos, económicos, de cooperación o meramente culturales dentro de los canales diplomáticos. *César Villanueva* nos señala: “La vinculación de la diplomacia con la cultura es un factor que ha sido definitorio para la ejecución de la política exterior de muchos gobiernos; es ante todo, la aceptación de que la cultura puede jugar un papel determinante en la consecución de objetivos gubernamentales en el plano internacional.”<sup>36</sup>

Una característica que hay que resaltar de la diplomacia cultural es la amplitud de sectores a los que puede llegar así como los alcances que se puedan conseguir. En ese sentido, la cultura permite acercamientos con sectores (políticos, sociales y económicos) que en ocasiones están en un punto de desencuentro; a través de la vía cultural se puede entrar en comunicación con distintos sectores de una sociedad, es decir, en un país en que por ejemplo pudiera haber algún problema,

---

<sup>34</sup> Milton Cummings, *Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey*, Center for Arts and Culture, 2003, [www.culturaldiplomacy.org](http://www.culturaldiplomacy.org), bajado el 3 de noviembre de 2004.

<sup>35</sup> Margaret Wyszomirski and Christofer Burgess, *op. cit.*

<sup>36</sup> César Villanueva Rivas, *Las relaciones culturales internacionales: el desarrollo de una definición a partir del análisis de la Declaración de Principios de Cooperación Cultural Internacional de la UNESCO (1986)*, Tesis de Licenciatura en Relaciones Internacionales, México, FCPyS/UNAM, 1992, p. 186.



las vías diplomáticas permiten el acercamiento con las instituciones gubernamentales, pero a través de la vida cultural se puede entrar en contacto con la crítica, con la disidencia.<sup>37</sup> Este es uno de los factores que caracterizan a la diplomacia cultural, la cualidad de poder involucrar a actores que no están dentro del cuerpo diplomático o de la administración pública, y que pueden ejercer presión en sus congresos o parlamentos nacionales (Ver Cuadro 1).

**Cuadro 1. Formas de desenvolvimiento de diplomacia cultural**

<b>Vía</b>	<b>Recursos</b>	<b>Sector al que está dirigido</b>
Artística	Exposiciones de arte, cine, teatro, danza, conferencias, publicaciones.	Estudiantes, intelectuales, elites políticas y económicas.
Educativa	Intercambios académicos.	Estudiantes, artistas.
Medios de Comunicación	Agencias de noticias, boletines de prensa.	Periódicos, revistas, televisión, radio.

Una figura clave en la tarea cotidiana de la política exterior en materia de cultura, es la del agregado cultural encargado del área dentro de las misiones diplomáticas. Él busca entrar en contacto con los académicos y el sector educativo del país receptor; da a conocer la cultura de su país mediante la organización de conferencias y de exposiciones museográficas.<sup>38</sup> Sin bien es preciso reconocer que la línea cultural es una parte dentro de un todo que son los objetivos de la misión diplomática, vemos que las tareas que tiene a su cargo son de gran

<sup>37</sup> La promoción cultural de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Entrevista de Gloria Abella a Gerardo Estrada 4 de septiembre de 2001, [www.sre.gob.mx/imred/difyext/transcripciones/radio01/gestrada.htm](http://www.sre.gob.mx/imred/difyext/transcripciones/radio01/gestrada.htm) bajado el 1 de Noviembre de 2003.

<sup>38</sup> Ismael Moreno Pino, *op. cit.*, p.166.

trascendencia debido a que en sus manos se encuentra la planificación de la difusión de la cultura del país que lo ha enviado.

Las relaciones de este tipo no deben estar definidas únicamente en el aspecto institucional, pues se presentan varios canales como el comercio de arte, los sincretismos que se dan a causa del fenómeno de la migración (cada día en mayor intensidad), o bien las industrias culturales. Empero, desde la óptica de la diplomacia sí resulta necesario situar el enfoque desde un plano gubernamental, dados los vínculos que existen con la política exterior. Cabe señalar que la diplomacia cultural también es una opción que puede ser utilizada dentro de la estrategia de una empresa para apoyar el posicionamiento de una marca o incluso para construir la imagen de corporaciones, productos o industrias enteras.

El vínculo que hay entre la diplomacia cultural y la política exterior de un Estado se expresa de distintas formas dependiendo de si la cultura constituye una prioridad o no. En algunos casos se observa como una externalidad económica y en otros se le dirigen políticas con líneas específicas para su desarrollo. En ciertas ocasiones, el impulso cultural tiene que ver con la primacía de la materia de la que se ocupa un plan de política exterior (económico, pacifista, político). Lo cual está relacionado con una toma de conciencia de la relevancia y la utilidad que los métodos culturales puedan tener.

Este es uno de los grandes debates que existen respecto a la diplomacia cultural ¿Es un imperativo que los países deban tener a la cultura como fin en sí mismo? ¿Si el argumento es que es otro el Ministerio o Secretaría quién se debe encargar de proyectar la cultura en sí misma, entonces de quien es competencia la promoción de la cultura en el exterior? Para dar respuesta a las preguntas anteriores debemos ver que la diplomacia cultural no va por un cause único, en algunos casos se trata de un recurso para conseguir fines políticos o culturales, pero existen otros en los cuales persiguen objetivos de cooperación y lo que es más, por el mero objetivo de entablar un diálogo entre culturas. Si un Estado tiene

una gran diversidad cultural que le permita mejorar sus relaciones exteriores la respuesta es afirmativa. Un Estado puede servirse de este elemento como un recurso para las metas que tenga, el Ministerio encargado de la planeación es Relaciones Exteriores (o sus equivalentes) dado que en esta institución se conoce cuál es la postura de un país y cuáles son las mejores actividades a realizar.

Finalmente, habría que reflexionar en torno a la tarea que está detrás de las acciones mencionadas sean artísticas, educativas o de información. Nos referimos a la elaboración del tipo de diplomacia cultural que se pretende ejecutar (lo cual depende de la perspectiva teórica) y al contenido global de la misma. No se trata de actividades dispersas sino de un cúmulo que está relacionado con la identidad nacional que se va a representar. De ahí que el establecimiento o desarrollo de la cultura en la política exterior requiera de un debate entre la sociedad civil y los tomadores de decisiones, para construir un concepto claro y representativo de determinado Estado.

En las siguientes líneas, establecemos la distancia respecto a la propaganda; la relación entre política exterior y arte dado que el caso que se analiza en la presente investigación pertenece a este campo (“México. Esplendores de Treinta Siglos”), y la diferencia que existe entre mostrar la imagen del país o representar la cultura de una sociedad.

### ***1.3.1 Diferencia respecto a la propaganda***

La difusión de ideas y valores en las relaciones internacionales ha sido una herramienta utilizada para controlar la conducta de las sociedades (verbigracia Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial). Como sabemos tales manifestaciones están fuertemente vinculadas a periodos de crisis, en los que una herramienta útil para influir en la mente de las poblaciones, es la utilización de medios de comunicación (panfletos, radio, televisión) e incluso muestras de arte. Así pues, la brecha que separa a la diplomacia cultural de la propaganda se

convierte en una línea muy tenue, tras la cual sin embargo, existen diferencias notables.

La propaganda fue definida originalmente como la difusión de ideas y opiniones parciales, a menudo a través del uso de mentiras y engaños. Este término comprende el significado de sugestión o influencia hacia las masas por medio de la manipulación de símbolos y de la psicología individual. Propaganda se refiere al uso de las imágenes, mensajes, y símbolos que juegan en nuestras emociones.<sup>39</sup>

La propaganda “tiene como meta esencial, aunque no única, la creación y consolidación de *actitudes* de parte de los sectores más vastos de un cuerpo social hacia una ideología, doctrina o sistema filosófico, ético, social, económico y/o político”,<sup>40</sup> es decir, busca controlar la conducta o la opinión del grupo receptor de los mensajes, no hay opción para la crítica sino el diseño de los mismos establece absolutos en distintas materias.

El caso representativo de control del Estado fue evidentemente las acciones realizadas durante la Alemania nazi. La vida cultural se encontraba integrada y dirigida por el Estado. El objetivo fundamental de las políticas culturales era volver instrumentos de la propaganda nazi a los intelectuales y artistas. El principal ejecutor y constructor de estas ideas fue el Doctor Goebbels quien estaba al frente del Ministerio de Propaganda del Reich, *Director General de la Propaganda del Partido y Presidente de la Cámara de Cultura* áreas que implican un control de la actividad creativa de la sociedad, pero sobre todo de la psicología social del pueblo alemán y el conjunto de sociedades receptoras de los mensajes del Tercer Reich. Las atribuciones del Ministerio de Propaganda eran las siguientes: “Al Ministerio para la Educación del Pueblo y la Propaganda compete todo lo relativo a la acción moral e intelectual sobre la nación, a la propaganda del Estado, la cultura y la economía, a la información de la opinión alemana y extranjera, sobre

---

<sup>39</sup> Cfr. Anthony Pratkanis y Elliot Aronson, *Age of Propaganda. The everyday use and abuse of persuasion*, W.H. Freeman and Company, New York, 2001, p. 11.

<sup>40</sup> Antonio Menéndez, *Movilización Social*, Ed. Bolsa Mexicana del Libro, México, 1963, p. 125.

todas las cuestiones, así como para la administración de todas las instituciones que sirven para este objeto.”<sup>41</sup>

La propaganda está por tanto más ligada a la psicología social, a la búsqueda de promoción de ideologías para que las sociedades receptoras lo interioricen y actúen en determinado sentido. Busca controlar a las sociedades y modificar las interpretaciones que existen sobre un Estado extranjero, así en cada muestra artística o conferencia se encuentran metas económicas o políticas. En tanto que la diplomacia cultural está más encaminada a mostrar la imagen o representación de una sociedad sin que se busque el control de la mente, sino la seducción de tomadores de decisiones, la sociedad en general o bien el diálogo cultural.

Este argumento nos tiene que quedar claro. Las dictaduras o sistemas totalitarios han buscado que la cultura sirva para fines de legitimación y control, con lo cual todo tendrá contenidos ideológicos, mensajes incuestionables y absolutos. La diplomacia cultural aun cuando se haga en un sentido neorrealista, no impone situaciones, sino selecciona actividades y las difunde. Y es con ello, que el sentido de construir una estrategia de diplomacia cultural se refuerza, al exigir una completa reflexión de los pilares de política cultural, identidad nacional y los objetivos de política exterior a fin de mostrar al mundo la identidad de un Estado.

### **1.3.2 Construcción de la imagen y representación de un país**

Uno de los elementos que componen la diplomacia cultural es la construcción de la imagen de un país en el exterior. Como nos señalaba el duque *Richelieu* “El prestigio otorga poder, el poder brinda prestigio; y el prestigio, si es explotado con destreza puede hacer innecesario el recurso a las armas”.<sup>42</sup> Dicho concepto no depende plenamente de la voluntad de un Estado, se encuentra influido por otros factores fuera de la política exterior. La imagen de los países está determinada por el comportamiento político de las instituciones gubernamentales –que puede ir

---

<sup>41</sup> Driencourt, citado por Antonio Menéndez, *op. cit.* p. 158.

<sup>42</sup> G. R. Berridge “Richelieu”, en G. R. Berridge *et. al.*, *Diplomatic theory from Machiavelli to Kissinger*, Palgrave, Great Britain, 2001, p. 75.

desde escándalos de corrupción hasta las condiciones en las que se haya desarrollado una contienda electoral-; la situación económica, dada por condiciones de estabilidad, crecimiento o severas crisis económicas, y por factores sociales como la migración, delincuencia o la situación que tenga el respeto de los derechos humanos (censura a la libertad de expresión, respeto a derechos laborales, políticas de inclusión a minorías).

¿Qué es la “imagen” de un país? Este concepto está fuertemente vinculado al área de publicidad, a las relaciones públicas. Del primer sector es tomado para la política exterior, “Imagen es la proyección que ofrece ante la psique ajena, una persona, o cosa, un organismo, institución o dependencia; una idea, producto, símbolo o ser determinados”.<sup>43</sup> En política exterior, este concepto se refiere a las percepciones que se tengan sobre un país, las cuales dependen de la realidad interna. Sin embargo, cuando se pretende construir una imagen de un Estado, inequívocamente se buscará plasmar únicamente las características positivas. Así, la imagen vigoriza, amplifica, ennoblece y proyecta los mejores rasgos (políticos, económicos, sociales) ante poblaciones extranjeras que están dentro de objetivos de política exterior previamente seleccionadas, analizadas y determinadas.<sup>44</sup>

Dado que son en mayor medida las condiciones materiales o políticas las que van a determinar la percepción que distintos países guarden respecto a otro, la diplomacia cultural se presenta como una manera de aminorar e incluso mejorar las percepciones negativas que de un país se tengan. La manera en que es conducida depende de cada entidad política. En algunos casos (como Estados Unidos), se encuentra fuertemente relacionada con periodos de crisis (como la Guerra Fría o actualmente con la invasión a Irak) o bien en otros en los cuales se

---

<sup>43</sup> Antonio Menéndez, *op. cit.*, p. 55.

<sup>44</sup> Esta definición toma como modelo aquella que establece Antonio Menéndez para la imagen en la publicidad, la cual “estudia, capta y valoriza las características más convenientes de un *Producto*. Las vigoriza, amplifica y ennoblece y las proyecta ante la mente del grupo de consumidores que integran un *Mercado* previamente seleccionado, analizado y determinado”.

ha tenido especial cuidado de dar una imagen de una gran nación como en el caso de Francia, Reino Unido o Canadá.

En tanto que la presente investigación pretende avanzar hacia un concepto integral de diplomacia cultural que la dote de contenido, con fuerza propia dentro de los ministerios de relaciones exteriores, resulta imperioso que no se quede en los márgenes del concepto de imagen. Sin negar el importante papel que juega dentro de esta área, la limitación que implica mostrar una “máscara positiva” sesga la amplitud que tiene este término.

De ahí la importancia que tiene la representación de un país. Desde esta perspectiva no se pretenden maquillar o matizar los elementos negativos de un Estado sino contextualizarlos, dar explicaciones sobre las causas de esos fenómenos, indicar las acciones gubernamentales que se están tomando en el asunto sin justificaciones, sino con un sentido más académico. Bajo esta línea la representación está en el centro del debate acerca de lo que identifica a un país. En casos coyunturales, se da información sobre determinado hecho, desde sus causas hasta implicaciones futuras. En objetivos de largo plazo, que es la meta en la cual la diplomacia cultural arroja mejores resultados, responde a una elaboración de la identidad cultural y nacional que se va a mostrar frente países evitando caer en estereotipos y argumentos superficiales.

La relación entre representación y diplomacia cultural deviene de las reflexiones elaboradas por *César Villanueva* quien establece una bella metáfora entre las tareas que realiza un pintor y aquéllas realizadas en diplomacia cultural; en el sentido de que el artista toma elementos, los piensa, interpreta y conjuga de manera creativa para representar la realidad que observa. *Michel Foucault* nos ayuda en este sentido al introducirnos al concepto a través del triángulo de la representación escrito en el ensayo *Las palabras y las cosas*, en la parte correspondiente a “Las Meninas”, que sirve como esquema para la interpretación de la realidad a mostrar; en dicho triángulo de un lado se ubica el pintor, en otro la

realidad y en el último la realidad representada en el óleo. Es de alguna manera como se debe realizar la interpretación de la realidad dentro la diplomacia cultural. *Foucault* nos da un ejemplo en la descripción del cuadro de Velásquez que nos ayuda a comprender la teoría de la representación aplicada a la política exterior:

en la extrema derecha, el cuadro recibe su luz de una ventana representada de acuerdo con una perspectiva muy corta; no se ve más que el marco; si bien el flujo de luz que derrama baña a la vez, con una misma generosidad, dos espacios vecinos, entrecruzados, pero irreductibles: la superficie de la tela, con el volumen que ella representa (es decir, el estudio del pintor o el salón en el que ha instalado su caballete) y, delante de esta superficie, el volumen real que ocupa el espectador (o aun el sitio irreal de su modelo).<sup>45</sup>

Así vemos que una cultura debe estar representada a partir de elementos que la sitúen con mayor apego a la realidad. Es elegir aquellas actividades artísticas que te indican la realidad social, política y cultural de una sociedad. Por lo que, obliga en primera instancia, a iniciar debates sobre cuál es la nación que se quiere mostrar, para difundir una representación sustentada en la historia de un país, eliminando estereotipos o máscaras.

### **1.3.3 Muestras artísticas y carga simbólica**

Hemos establecido que la diplomacia cultural no se refiere únicamente a las bellas artes, sino también está relacionada con intercambios educativos y conferencias sobre distintos temas de la realidad social. Sin embargo, el arte juega un papel esencial dentro de las acciones de la diplomacia. Desde la danza, música, pintura o literatura los pueblos alcanzan su mayor expresión creativa al plasmar sus percepciones estéticas sobre el mundo que los rodea. Actividades que logran establecer una conexión entre pueblos e incluso élites políticas o económicas, hacen que este sea un medio ideal para conciliar intereses opuestos, por el valor

---

<sup>45</sup> Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 2004, p. 15.



espiritual que encierra una obra. Los alcances de la libertad creativa deben ser matizados por la presencia de líneas impuestas de creación que han existido en todos los tiempos, es decir, un rey le indicaba un pintor la forma en que quería ser retratado, la música para un himno o las literatura permitida por un régimen. Como ejemplo salta la situación en la URSS y la Revolución Cultural China. En ambos casos el arte debía estar despegado de elementos que pertenecieran al mundo capitalista.

¿Cómo es que las exposiciones o conciertos musicales están relacionados con la identidad cultural de un país? Es el simbolismo que se encuentra detrás de cada objeto o palabra lo que puede hacer que sea incluyente la proyección de la identidad. Por ejemplo, una exposición de arte huichol o un ciclo de poesía de artistas quebecuos nos muestra el reconocimiento de distintas identidades y su posterior promoción en el exterior. La carga simbólica que existe dentro de cada obra, representa como hemos dicho, la cosmovisión y sentimientos de un pueblo, y llega a las fibras sensibles de los tomadores de decisiones y de los actores que componen la opinión pública.

Finalmente, nos preguntamos ¿Por qué artistas han sido escogidos para dirigir una representación diplomática? ¿Qué llevo a que artistas como Peter Paul Rubens o Rosario Castellanos fueran designados como embajadores? La respuesta a estos cuestionamientos se debe a que en sí mismos representan un vínculo conciliatorio con otros Estados. Esta cualidad proviene de su aparente lejanía con el sistema político o económico. Además son miembros creativos que tienen al frente de su nombre obras de arte que los hace entablar puntos en común en sociedades en donde existen fuertes lazos o bien en donde es importante la relación con las sociedades.

#### **1.4 La diplomacia cultural en los enfoques teóricos de las relaciones internacionales**

El acercamiento con la teoría nos auxilia en la realización de abstracciones para entender las posibilidades de desenvolvimiento de las relaciones internacionales. Nos encontramos, en un tiempo especialmente complejo, en una época de fin de los absolutos, en el cual diversas teorías (neorrealismo, neoliberalismo, teoría sistémica) parecen explicar a penas una parte de la realidad. A casi a un siglo después de la creación de la disciplina, aun es imposible establecer perspectivas teóricas que den explicaciones más acabadas de las relaciones internacionales.

En todo este juego, el factor cultural, siempre presente en el orden internacional, había sido escasamente estudiado hasta antes de la década de los noventa, tiempo en el que se abren espacios para explicar una dinámica que se mueve, que origina cambios, quizá temporalmente a penas perceptible (por la propia naturaleza de la cultura) pero que a fin de cuentas nos hace mirar hacia otro plano de la realidad internacional.

La tarea de ubicar la diplomacia cultural en la teoría de las relaciones internacionales, presenta el primer reto de situar el papel de la cultura en los enfoques teóricos de la disciplina. El momento en el que nos ubicamos nos señala que es inobjetable la existencia de relaciones interculturales en el mundo. El problema actual surge a partir la gran cantidad de vínculos que se efectúan en el mundo determinados por factores culturales, mismos que han rebasado las reflexiones teóricas al respecto.

Así la diplomacia cultural se presenta como una manifestación de la cultura dentro del devenir internacional, en que el contacto entre los actores de la sociedad internacional (Estados, organizaciones internacionales, empresas multinacionales y organizaciones no gubernamentales) no siempre se da en un clima de confrontación, sino por el contrario, las interacciones que se realizan por la vía

cultural corresponden a relaciones en las cuales el elemento de conflicto es dejado en un segundo término. Explicaremos enseguida cuáles son los principales elementos y el papel de la cultura dentro de tres enfoques: neorrealismo, neoliberalismo y constructivismo social.

#### **1.4.1 Neorrealismo**

El enfoque neorrealista se fundamenta en la teoría del realismo político, corriente de estudio con la cual inicia la disciplina de las Relaciones Internacionales hacia mediados de siglo XX. Ha estado presente en el análisis de política internacional respaldada en estudios de épocas anteriores (Trasímaco, Maquiavelo y Hobbes). Se sustenta en un análisis de la realidad no como debería de ser, sino como es, en la cual la naturaleza humana, bajo la idea “el hombre es el lobo del hombre”, determina la conducta de los Estados.

Según *E.H. Carr*, el conflicto entre Estados es inevitable en un sistema internacional sin una amplia autoridad regulando las relaciones entre ellos. La ausencia de una jurisdicción para los Estados –un sistema internacional anárquico– confirma la principal distinción entre la política interna y la internacional. Así, sin un sistema coercitivo que obligue al cumplimiento de leyes en caso de alguna violación por parte de alguno de los países; pueden actuar tan lejos como se lo propongan.<sup>46</sup>

La clave desde la *real politik*, es entender el concepto de interés en términos de poder, en el cual no hay espacio para asuntos morales o éticos. Así, para *Morgenthau* el punto de partida de estudio del poder en las Relaciones Internacionales no es otro sino el estudio del interés, pero un interés basado en la búsqueda de poder. Para él, la política siempre es entendida en términos de poder y en las relaciones internacionales no hay otro horizonte sino la lucha por la

---

<sup>46</sup> Cfr. Scout Burchill y Andrew Linklater, *Theories of International Relations*, Palgrave, United States, 1996, p. 72.

expansión del *status quo*, y el dominio sobre otros.<sup>47</sup> La paz no es un elemento permanente en las relaciones internacionales, es por el contrario un estadio temporal basado en el equilibrio de poder entre periodos inevitables de tensión y conflicto. Los elementos principales que conforman la teoría del realismo político son:

a) *Estatismo*. Bajo el cual el Estado es el actor principal dentro de las relaciones internacionales. En este sentido, la soberanía de un ente estatal, que en el orden interno pone el orden en el sistema; en el plano internacional se encuentra con un orden anárquico, definido por la ausencia de un poder común. Por lo cual, corporaciones transnacionales u organizaciones no gubernamentales no tienen un peso dentro del las interacciones entre países.

b) *Supervivencia*. El objetivo de las unidades presentes en la arena internacional es la búsqueda del mantenimiento de su poder. Esta idea está fundamentada en parte en las ideas de Nicolás Maquiavelo acerca del “fin justifica los medios”. Así la necesidad de “supervivencia”, requiere que los tomadores de decisiones se alejen de cualquier consideración moral.

c) *Autoprotección*. Dado que en el sistema internacional no existe una autoridad que controle el uso de la fuerza, la seguridad sólo puede alcanzarse por los esfuerzos de cada Estado. Aunque hay que tener en cuenta el dilema de la seguridad el cual indica que reforzar la seguridad de un país debilita la seguridad del sistema en general.<sup>48</sup>

Una de las principales dudas que surgen en esta corriente de pensamiento es a qué clase de poder se refieren los autores del realismo, si consideramos que este puede tomar una vertiente política, económica y cultural. Los autores de esta

---

<sup>47</sup> Cfr. Francisco Piñon Gaytán, “Filosofía Política y Relaciones Internacionales”, en *Casa del Tiempo*, Vol. IV, Época III, Número 46, UAM, México, 2002.

<sup>48</sup> Cfr. John Baylis and Steve Smith, *The Globalization of World Politics. An introduction to International Relations*, Oxford University Press, Great Britain, 1997.

teoría se refieren ante todo a un poder militar. Sin embargo, hay que considerar que la parte más liberal de esta teoría, ha establecido la importancia del poder como prestigio, es decir, la capacidad de lograr lo que se quiere al utilizar canales diplomáticos y una visión de autoridad sin la necesidad de recurrir a las armas,<sup>49</sup> se trata de una reflexión que parece incluir el elemento subjetivo de la cultura.

El enfoque neorrealista desde *Kenneth Waltz* indica que dada la estructura anárquica del sistema internacional, y la ausencia de objetivos, valores y principios comunes entre los países, los Estados no pueden avanzar hacia una visión en la cual la cooperación internacional, la diplomacia cultural o la membresía en alguna de las organizaciones internacionales, pueda ampliar el entendimiento entre los países.<sup>50</sup>

La cultura bajo este enfoque es entendida como un elemento que va a determinar las formas de poder y la manera de ejercerlo. A partir de lo cual podemos establecer que la cultura no se encuentra como un elemento de factor de análisis. La corriente neorrealista no ha sido solamente relevante en la formación de una teoría de relaciones internacionales, sino por el contrario ha sido un enfoque que ha primado en los tomadores de decisiones principalmente en el gobierno de Estados Unidos. No obstante, podemos ver que en el periodo de Guerra Fría es cuando la diplomacia cultural estadounidense encuentra uno de sus mayores auges “Durante el apogeo de la diplomacia cultural de 1950-1975, los mejores actores, músicos, artistas, escritores y bailarines estadounidenses fueron enviados al extranjero por el gobierno de Estados Unidos.”<sup>51</sup> Esto no es sólo contradictorio con el papel que se le otorga a la cultura sino que deja un gran vacío conceptual en esta línea de pensamiento.

---

<sup>49</sup> *Ibid.* p. 114.

<sup>50</sup> Scout Burchill y Andrew Linklater, *op. cit.*, p. 88.

<sup>51</sup> Cynthia P. Scheinder, *Diplomacy that works: “best practices” in cultural diplomacy*, Center for Arts and Culture, 2003, [www.culturalpolicy.org](http://www.culturalpolicy.org), bajado el 3 de noviembre de 2004.

Un enfoque desde la visión de poder es el que ante todo prima dentro de la teoría neorrealista, el tratamiento que se le da a la cultura (que es poco mencionado en las líneas torales de las relaciones internacionales), se encuentra como un medio para conseguir más poder. Es un instrumento que servirá para conseguir otros fines al más puro estilo maquiavélico. Este es el enfoque bajo el cual se pretende mostrar “Grandes naciones”, máscaras de la realidad que transforman la realidad o la engrandecen para mostrar ante el mundo la hegemonía de un país.

En esta concepción la diplomacia cultural alcanza su mayor apoyo dentro de la estrategia de política exterior, al tratar de ganar los corazones y las mentes de las sociedades (dado que es parte del poder suave de un Estado). Sin embargo, en esta concepción encuentra una de sus mayores restricciones, porque puede haber difusión de actividades artísticas con intereses políticos de por medio, con posibilidades de llegar a una situación en la cual la línea con la propaganda sea muy difusa, limitando además los alcances de la creación de un pueblo. Así el idioma se convierte en una manera de tener presencia en las sociedades, enmarcándose en esta corriente instituciones como el IFAL, el Instituto Dante Alligeri y el Instituto Goethe.<sup>52</sup>

#### **1.4.2 Neoliberalismo**

El neoliberalismo es la vertiente de análisis utópica denominada así por los autores realistas. Está sustentado en los principios del liberalismo internacional, en los cuales se pueden establecer afinidades en los marcos para la seguridad colectiva, en un contexto de balance entre los Estados. Las instituciones por tanto juegan un papel predominante en la creación del contexto en que se puede establecer el entendimiento mutuo de los países. Uno de los pilares en los cuales descansa es la política económica internacional.

---

<sup>52</sup> El objetivo inicial de estas academias obedece a estrategias de poder, en tanto las actividades que actualmente realizan están más encaminadas a un dialogo entre sociedades.

Para los liberalistas a diferencia de los realistas, la paz es el estado normal en las relaciones internacionales. Se cree en el progreso de la humanidad basado en el pensamiento racional de la humanidad. Con lo cual la guerra no es una excepción, sino es la regla dentro del devenir internacional. Una de las formas de ir avanzando en la construcción de relaciones pacíficas es promoviendo valores: democracia y libre mercado, a través de los cuales se puede eliminar la competencia entre países.

Existe una profunda confianza en la cooperación internacional, pero basada en mayor medida en un sentido económico. Aunque también se abre el espectro a campos como el técnico, educativo, artístico y científico para coadyuvar a la promoción del entendimiento entre distintas unidades territoriales.

La promoción de la idea de democracia se debe a su oposición a la concentración de poder, con lo cual se podrá dar un mayor impulso a la participación de la sociedad. De ahí que consideren que la diplomacia secreta era una práctica que carecía de representatividad, y por lo tanto se debía cambiar hacia una estrategia en la cual hubiera mayor participación de las sociedades.<sup>53</sup>

La diplomacia cultural encuentra un respaldo en esta teoría en el sentido del entendimiento que inspira la cooperación. Evidentemente tras la cual estará la carga simbólica sustentada en las ideas del liberalismo, dentro de los países que lo impulsen en sus agendas de política exterior. Sin embargo, el riesgo que se corre es que los valores promovidos, sólo sean los compatibles con la democracia (occidental) y el libre mercado, al excluir prácticas políticas y económicas diferentes.

Así pues, la cultura en el neoliberalismo es entendida como un elemento dentro del entramado institucional que ayudará a mejorar las relaciones entre los Estados, en una visión muy cercana al idealismo bajo la cual prima la búsqueda

---

<sup>53</sup> Scout Burchill y Andrew Linklater, *op. cit.*, p. 39.

de cooperación entre los Estados, olvidando la competencia por hegemonía, presente ineludiblemente en el ámbito internacional. La cooperación en materia de cultura es vista como un intercambio que puede propagar los valores de la teoría económica que respalda a este enfoque.

### **1.4.3 Constructivismo Social**

Dentro de los enfoques contemporáneos de las Relaciones Internacionales se encuentra el constructivismo social desarrollado a principios de la década de los noventa. Busca servir de puente entre las teorías reflexivas y racionalistas. A diferencia de las teorías anteriores, caracterizadas por una visión de poder ya fuera político o económico, y bajo el cual la sociedad estaba caracterizada por la anarquía o de balance de poder de los Estados, el artículo de *Alexander Wendt* denominado “La anarquía es lo que los Estados hacen de ella: la construcción social de la política de poder”, brinda un nuevo enfoque o nivel de análisis.

La aportación principal se refiere a la generación de ideas y valores por parte de cada Estado, y que a fin de cuentas determinarán su identidad frente a otros países. Es solamente un planteamiento que indica que el poder de un Estado no está determinado por condiciones materiales sino por la construcción social que se ha hecho sobre su posición hegemónica. Los constructivistas indican que las estructuras sociales se forman por factores que están en el mundo de las ideas más que en fuerzas materiales.

*Ruggie* indica que “Los constructivistas sociales han entendido el completo orden de los papeles que las ideas juegan en la política mundial, más que especificar *a priori* los roles basados en presuposiciones teóricas y después comprobar esos roles, como lo hacen los neo-utilitaristas.”<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Toru Oga, *From Constructivism to Deconstructivism: Theorizing the Construction and Culmination Identities*, [www.isanet.org/portlandarchive/oga.html](http://www.isanet.org/portlandarchive/oga.html), bajado el 12 de noviembre de 2003.



Dado que la diplomacia ante todo pretende llegar al imaginario de los individuos, a través del contenido de las muestras educativas o artísticas, en el constructivismo social encuentra un espacio en el cual está vía no queda de lado, sino es una de las principales herramientas que participan en la construcción de las identidades de un Estado al exterior.

Finalmente, el Cuadro 2 nos ayuda a recapitular la importancia que cobra la cultura en las corrientes teóricas presentadas. Como vemos la naturaleza del enfoque constructivista nos refleja que el elemento cultural es esencial para explicar la naturaleza y cambios en las relaciones internacionales, así como la búsqueda de diálogo de intereses duros de la política y economía internacional.

***Cuadro 2. Elementos conceptuales del neorealismo, neoliberalismo, y constructivismo social***

	<b>Neorealismo</b>	<b>Neoliberalismo</b>	<b>Constructivismo social</b>
Cultura	Bajo	Medio	Alto
Diplomacia Cultural	Control/Poder	Cooperación/ Negociación	Diálogo

Hasta aquí la parte teórica de nuestra investigación, conviene entonces que contrastemos cada uno de los elementos presentados en este capítulo con la realidad mexicana en el sexenio que va de 1988 a 1994 en el que se le dio trato privilegiado al renglón cultural en la política exterior. Resulta particularmente interesante resaltar que la diplomacia cultural requiere la revisión de la identidad nacional, los fines que respaldan su promoción y los mensajes que se difunden en las actividades artísticas seleccionadas.

## **2. LA DIPLOMACIA CULTURAL DE MÉXICO EN EL PERIODO 1988-1994**

En el presente capítulo explicaremos la forma en la cual en el periodo de 1988-1994 se buscó mejorar la imagen en el exterior a través de los canales culturales. Como veremos más adelante la imagen y la cultura (ambos elementos señalados en el Plan Nacional de Desarrollo) se sumaron para mostrar que la vía cultural además de mejorar las relaciones entre los pueblos puede ser una forma de alcanzar objetivos de mayor envergadura, como lo fue para nuestro país, la firma del Tratado de Libre Comercio con América del Norte.

Debido a que la diplomacia cultural tiene su respaldo dentro de la política exterior, dados los intereses que hay en la selección de las actividades a mostrar, explicaremos en el primer apartado el desarrollo de la política exterior de México en este sexenio a fin de entender el marco de las actividades artísticas desplegadas por el gobierno mexicano. En los apartados posteriores señalamos la estrategia seguida en el exterior en materia de cultura para apuntalar las actividades que se realizaron en este campo, nos valdremos de la política cultural interna, los propios objetivos que había en diplomacia cultural y el acercamiento que tuvo la estrategia mexicana con la visión de poder suave utilizada con frecuencia por Estados Unidos (EE.UU.).

El periodo a analizar se inscribe en un contexto de cambios en el orden internacional que trastocaron la dinámica presente en las relaciones entre Estados durante cuatro décadas. La caída del muro de Berlín 1989 junto con la desaparición de la Unión de Repúblicas Soviéticas Socialistas (URSS) significó el fin de la confrontación este-oeste, y con ello el inicio de una etapa de transición en el orden mundial. Comienza así un debilitamiento de la agenda neorrealista que estuvo presente durante la Guerra Fría que permitió el surgimiento de luchas por la democracia, guerras étnicas, revalorización de cuestiones como los derechos humanos, el medio ambiente y la cultura.

En México, también se vivía un periodo de modificaciones en ese lapso. Sin embargo, sea importante señalar, sucesos poco influidos por las grandes transformaciones que se daban en el mundo. Eran más bien, cuestiones que obedecían a una problemática del ámbito interno. Apenas unos años atrás se había pasado una crisis por la deuda externa que condujo a la desestabilización en el tipo de cambio y de los precios del país. Lo cual obligó a reconducir el modelo sustitutivo de importaciones a uno de mayor apertura y competencia económica. Además, en el ámbito político, se empiezan a dar reformas en materia electoral, en la relación Iglesia-Estado y en el régimen de propiedad de la tierra, y a la par, una forma distinta de conducir la administración pública con el arribo de un personal formado en la academia estadounidense (los tecnócratas).

Cambios constantes que marcaron el espacio para que México tuviera un interés capital por difundir la cultura en el exterior. Como veremos, en este sexenio se le otorgó capital importancia para conseguir (como un medio) metas tan cuestionables como la firma del Tratado de Libre Comercio.

## **2.1 La política exterior de México**

Cada sexenio está marcado por discontinuidades o por el mantenimiento de una estrategia de política exterior. En el periodo comprendido entre 1988 y 1994 se dan momentos de ruptura y permanencia. Ruptura respecto a la vocación latinoamericanista que se adoptaba habitualmente para dar paso a una postura más acercada hacia Estados Unidos con acciones concretas. Continuidad en el discurso y en los principios de política exterior; doble postura (relación bilateral/esfuerzos de diversificación) no exenta de cuestionamientos por parte de intelectuales, gobierno y de los centros académicos.

### ***2.1.1 Política exterior de México. Los objetivos y su trasfondo***

Al momento en que Carlos Salinas de Gortari toma posesión de la presidencia de la República, México se encontraba en medio de una crisis política a causa del fraude electoral que lo había llevado al poder; con un sistema de elecciones deficiente y un sistema político que en conjunto avanzaba en un contexto de franca corrupción. El Partido Revolucionario Institucional que había llegado al poder sesenta años atrás seguía gobernando México, permitiendo márgenes mínimos a la oposición.

En el plano económico, la situación era igualmente crítica. El deterioro del sistema fiscal cuestionaba la presencia del Estado en la economía. A principios de los años ochenta nuestro país había enfrentado a una severa crisis por la deuda y la banca nacional era muy débil. Lo cual aunado a una inflación alta y a un tipo de cambio volátil habían hecho que nuestro país perdiera credibilidad ante la inversión productiva extranjera.

El objetivo principal de los esfuerzos en materia de políticas públicas fue el permitir el fortalecimiento de la economía a través de un nuevo modelo de desarrollo basado en la escuela neoclásica de la economía que impulsa el adelgazamiento del Estado en la vida económica así como la liberalización de los rubros de inversión y de comercio.

Tales aristas llevaron a hacer de la política exterior un soporte de los objetivos de política interna. Por lo cual en el periodo que va de 1988 a 1994 se realizaron amplios esfuerzos de negociación a fin de conseguir nuevos socios comerciales que hicieran posible el mejoramiento (en términos de calidad y precios) las industrias nacionales. Un velo economicista comenzó entonces a inundar la agenda de política exterior. Los fines fueron en el sentido de incrementar los vínculos de comercio con otros países y la búsqueda de mecanismos que permitieran tener soluciones al problema de la deuda en el país. Los objetivos en

materia de política exterior del Plan Nacional de Desarrollo, presentado el 31 de mayo de 1989, fueron los siguientes: La defensa de la soberanía y la promoción de los intereses de México en el mundo; la ampliación de la vida democrática; la recuperación económica con estabilidad de precios, y el mejoramiento productivo del nivel de vida de la población.<sup>1</sup>

De estos últimos, se desprenden los objetivos generales de la acción internacional de nuestro país:

- *Preservar y fortalecer la soberanía nacional, mediante la defensa de la integridad territorial, de los mares y plataformas continentales, de los recursos naturales y de la autonomía del país;*
- *Apoyar el desarrollo económico, político y social del país, a partir de una mejor inserción de México en el mundo;*
- *Proteger los derechos e intereses de los mexicanos en el extranjero;*
- *Apoyar y promover la cooperación internacional en todos sus aspectos, como instrumento esencial para que la comunidad de naciones alcance estadios de entendimiento y desarrollo;*
- *Hacer de la cultura mexicana uno de los principales elementos para reafirmar la identidad nacional y ampliar la presencia del país en el mundo; y*
- *Promover la imagen de México en el exterior.*<sup>2</sup>

En lo que se refiere a la perspectiva temática, cuatro de los ocho objetivos se referían a acciones encaminadas a apoyar las políticas públicas internas en materia económica; tal como la deuda externa y la diversificación de socios comerciales. Se percibe a partir de ello un cambio en la estrategia de política exterior. Se buscaba la meta de ser sujetos activos de las actividades que guiaban el sistema internacional a través del inicio de gestiones para ingresar a foros

---

<sup>1</sup> *Objetivos de la acción internacional de México en el Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994*, Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1989, p. 12.

<sup>2</sup> *Ibid.* p.19.

multilaterales (algunos del ellos con membresías para países desarrollados) como la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) y el Banco Europeo de Reconstrucción y Desarrollo (BERD).

En este sentido, la búsqueda de nuevos socios provocaba que los temas económicos fueran los que determinaron la acción de México en el exterior, es decir, que dos cancillerías (Secretaría de Comercio y Fomento Industrial y la de Relaciones Exteriores) tuvieran los mismos objetivos. Si bien se señaló que cada actividad debería de estar basada en los principios históricos de política exterior.<sup>3</sup> Como *Andrés Rozental* puntualizó, los primeros meses del gobierno de Carlos Salinas se concentraron en reanimar las fuerzas internas del país y en restablecer la credibilidad de los centros financieros internacionales en el futuro económico de México.<sup>4</sup>

Por lo que toca al objetivo de política exterior referente a buscar otros socios que equilibraran nuestra relación históricamente problemática, no eran planteamientos novedosos, mucho menos una de las metas que en términos prácticos ocuparan el centro de atención en lo referente a las relaciones internacionales de México. Según Fernando Solana<sup>5</sup> los vínculos con el exterior se seguirían de acuerdo a un orden de prioridades fijado por la vecindad, la naturaleza de los intercambios, las afinidades culturales y políticas que revitalizan las relaciones con América del Norte, América Latina y el Caribe, Europa y la Cuenca del Pacífico. La intención de fondo era fortalecer los contactos con aquellos países y zonas del mundo que pudieran equilibrar y servir de contrapeso a nuestros nexos con Estados Unidos, ampliando las opciones de desarrollo del país.

---

<sup>3</sup> Los principios de política exterior, consagrados en el artículo 89 constitucional, son: la autodeterminación de los pueblos; la no intervención; la solución pacífica de controversias; la proscripción de la amenaza o el uso de la fuerza en las relaciones internacionales; la igualdad jurídica de los estados; la cooperación internacional para el desarrollo; y la lucha por la paz y la seguridad internacionales.

<sup>4</sup> Cfr. Andrés Rozental, *op. cit.*

<sup>5</sup> Secretario de Relaciones Exteriores de 1988-1993.

Es preciso resaltar que, uno de los objetivos primordiales, también fue dar a conocer la cultura de México como mecanismo para mejorar la imagen de nuestro país y para conseguir una mayor presencia en el mundo. Estos esfuerzos acompañaron el desarrollo de la estrategia de política exterior. Valga quizá la denominación de “meta-oficial”, en el sentido de que eran objetivos prioritarios en la agenda, pero en documentos oficiales aparecían fines distintos; pues lo que realmente guiaba las acciones era avanzar hacia un acercamiento en la relación con Estados Unidos, como lo veremos en seguida.

### **2.1.1.1 El manejo de la relación bilateral**

Uno de los rasgos característicos de esta administración fue el acercamiento a Estados Unidos. Dos caminos corren paralelos históricamente en nuestro actuar bilateral, uno con posiciones independientes a las tomadas por Estados Unidos y otro, en el que México está más estrechamente vinculado a las inversiones y el comercio que se realizaba con tal país. En la cual el referente principal para la construcción del conjunto de política exterior es el país vecino. *Adolfo Aguilar Zinser* nos señala que “Dada la asimetría que existe entre el poder de ambos, la política exterior de México se ha definido a partir de una postura defensiva que ha catalogado a Estados Unidos, sino en forma explícita, sí de manera implícita y evidente, como un adversario frente al cual no es válido transigir en determinadas posturas y principios esenciales para el ejercicio de la soberanía nacional.”<sup>6</sup>

No obstante tal esquema, para finales de la década de los ochenta, las interacciones con Estados Unidos ya habían rebasado los canales oficiales para conformar una relación que abarcaba un abanico de temas: lazos migratorios, culturales, sociales, políticos y económicos. El gran reto para los diseñadores de política exterior radicó en buscar los mecanismos que impulsaran la tarea de promoción comercial con Estados Unidos (en tanto fungía como la “mejor opción”

---

<sup>6</sup> Adolfo Aguilar Zinser, “Las debilidades del nuevo proyecto de negociación con Estados Unidos”, en Lorenzo Meyer, (comp.), *México- Estados Unidos 1988-1989*, El Colegio de México, México, 1990, p. 31.

para los intereses económicos de México) sin que se viera obstaculizada en determinado momento por las otras interacciones de la relación bilateral. De tal forma que las diferencias bilaterales por la presencia de trabajadores indocumentados en Estados Unidos; el manejo de la frontera, el embargo atunero; la violación de derechos humanos a connacionales en ambos países, la cooperación antinarcóticos y de asistencia jurídica “no afectaran en forma sustantiva las negociaciones comerciales, ya que los mandatarios optaron por aislar los asuntos y no mezclarlos entre sí”.<sup>7</sup>

La estrategia utilizada fue la “no contaminación” de la agenda, para que las negociaciones comerciales (de por sí complicadas), no tuvieran más cartas sobre la mesa que las que competen a esta materia. La necesidad de esta separación respondía a que con el presidente Miguel de la Madrid se habían deteriorado los vínculos bilaterales por las diferencias por la corrupción; el tráfico de drogas; las actividades en México de la Agencia de Combate al Narcotráfico, la DEA (*Drug Enforcement Agency*), y las posiciones sobre los conflictos centroamericanos. Uno de los casos que se enmarcaron en este sentido es, como nos menciona *Lorenzo Meyer*, producto de fuertes críticas y presiones contra los gobiernos de aquellos países en que, como era el caso de México, se producían drogas para el mercado norteamericano (marihuana y heroína) o eran usados como puerto de entrada de drogas procedente de otras regiones (cocaína); críticas que llegaron a su punto culminante en 1985 con el asesinato en Guadalajara, por narcotraficantes en complicidad con la policía, de un agente de la *DEA*.<sup>8</sup>

En la reunión del 22 de noviembre de 1988 en Texas, en la que participaron George Bush y Carlos Salinas de Gortari, y de la cual emana el “Espíritu Houston”, se inicia un ánimo para cooperar en los temas que llevaban inequívocamente a desencuentros entre ambos gobiernos: deuda externa de México, narcotráfico y trabajadores indocumentados. La voluntad de mejorar la relación entre ambos

---

<sup>7</sup> Víctor Arriaga, *El manejo de la relación con Estados Unidos, 1990-1994*, N. 17, Colección Documentos de Trabajo/CIDE, México, 1997, p. 3.

<sup>8</sup> Lorenzo Meyer, *op. cit.*, p. 227.



países tiene que matizarse con el enfoque que Estados Unidos tiene sobre la relación bilateral. Como *Adolfo Aguilar Zinser* nos indica, para Estados Unidos México es *issue*,<sup>9</sup> no nación. En vez de que la vecindad geográfica y los procesos silenciosos de integración contribuyan a que la sociedad norteamericana vea a la sociedad mexicana en su conjunto y se plantee seriamente la posibilidad de una asociación amplia con ella, lo que se manifiesta es el desinterés y la ignorancia de la realidad nacional de México.<sup>10</sup> A lo que podríamos agregar que México, no es una prioridad dentro de la agenda de EE.UU., es un asunto que debe ser atendido en tanto compartimos temas y relaciones múltiples, pero nuestro país no es el foco de atención como sí lo son ellos para nosotros.

Asimismo hubo un interés compartido en ambos países por firmar un acuerdo comercial. Con lo cual, el 10 de junio de 1990 ambos presidentes manifestaron oficialmente su voluntad. En un contexto en el cual la economía estadounidense generaba un producto dieciocho veces mayor que la mexicana. Además de que en un territorio mucho mayor vivía una población de 250 millones de habitantes con un ingreso per cápita de 23 mil dólares, frente a 87 millones de habitantes con un ingreso cercano a los 4 mil dólares anuales.<sup>11</sup>

En septiembre la negociación se formalizó y en febrero de 1991, Canadá se incorporó al proyecto para dar forma a un tratado trilateral de libre comercio. Las áreas de negociación se dieron en las siguientes líneas: acceso a mercados; reglas comerciales; servicios; inversión; propiedad intelectual, y solución de controversias.

El Tratado de Libre Comercio (TLC) ocupó la mayoría de los esfuerzos de política exterior sin que esto significara, que en otras regiones los vínculos desaparecieran

---

<sup>9</sup> Aguilar Zinser con *issue* se refiere a un elemento que Estados Unidos tiene que tratar, no a uno de los objetivos centrales de la agenda de política exterior.

<sup>10</sup> Aguilar Zinser, *op. cit.*, p.41.

<sup>11</sup> Fernando Solana, "Balance y perspectivas del decenio 1981-1990", en César Sepúlveda (comp.), *La política internacional de México en el decenio de los ochenta*, FCE, México, 1994, p. 566.

o bajaran su intensidad. Sin embargo, los esfuerzos en diversificación eran medidas protocolarias o tratados comerciales simbólicos dado que, no se tenía un porcentaje mayor a uno, cinco o seis por ciento de nuestra balanza comercial. De forma global vemos que es una iniciativa que complementó la participación mexicana en el GATT (Acuerdo General de Aranceles y Comercio por sus siglas en inglés), “Nuestra adhesión a este organismo tuvo como fin el de incorporar al país a las corrientes comerciales internacionales al amparo de reglas multilaterales transparentes.”<sup>12</sup>

La idea que subyace a las negociaciones del TLC desde el sector gobernante, se encierra de forma clara en el argumento esgrimido por *Andrés Rozental* “Lejos de representar un signo de incongruencia política o una ruptura con la continuidad en la búsqueda de México, hacia mejores estándares de desarrollo y bienestar, el Tratado de Libre Comercio constituye un elemento tangible del tránsito de nuestro país a la modernidad. El cambio de actitud y de percepción no ha sido fruto del capricho, sino producto de la experiencia reciente del país.”<sup>13</sup> Significaba la institucionalización del paso de México a la modernidad, o bien concretar los esfuerzos que en la economía del país se estaba realizando, sin olvidar el cuestionamiento que conlleva insertar a una economía de la noche a la mañana en las corrientes de comercio internacional.

El grueso de nuestro comercio exterior (sin tratado comercial, con una economía “proteccionista”) que se tenía con Estados Unidos alcanzaba ya la cifra de 65% para 1990, por lo cual era sin lugar a dudas nuestro primer socio comercial. A partir de ello siguió una época en la cual el gobierno mexicano se valió de diversos medios de negociación para conseguir dicha meta, estos fueron desde los acercamientos entre los ministros encargados de los asuntos de comercio exterior durante 1991 y 1992; la utilización del cabildeo con sectores específicos

---

<sup>12</sup> Bernardo Sepúlveda Amor, “Los intereses de la política exterior”, en César Sepúlveda (comp.), *op. cit.*, p. 51.

<sup>13</sup> Andrés Rozental, *op. cit.*, p.63.

involucrados en la firma de un tratado de libre comercio, y por su puesto, la utilización de la cultura para mejorar las percepciones de nuestro país.

Estas negociaciones se dieron en un marco en el que la asimetría de las relaciones con respecto de los vecinos de norte (Estados Unidos y Canadá) era palpable en todos los ámbitos de la vida económica, social y política de los países. Si bien se puede encontrar coincidencias en algunos asuntos continentales y globales, ambos países de entrada disienten perspectivas de la política internacional.

Después de muchos avatares el acuerdo fue firmado en diciembre de 1992, tras discusiones sobre sus posibles desventajas para las tres economías. En la ceremonia estuvieron presentes los presidentes: Carlos Salinas de Gortari (México), George Bush (Estados Unidos) y Brian Mulroney (Canadá). En adelante se hicieron las acciones necesarias para convencer a la administración entrante y al Congreso de votar la ratificación del mismo en Estados Unidos.

Un obstáculo resultó del cambio de administración. Con George Bush se había llegado al acuerdo de firmarlo y cuando Bill Clinton ganó las elecciones este proceso se entorpeció. Una semana antes parecía que la administración estaba cerca de no lograr el voto favorable al TLCAN, con un Congreso dividido y muchos miembros aún indecisos. Hasta las últimas horas previas, Clinton hizo algunos tratos explícitos con miembros de la Casa Blanca, incluyendo el respaldo al Banco de Desarrollo Norteamericano (NADBank) y un trato especial a los productores de textiles, vestido y vidrio. Se hicieron acuerdos con el sector agrícola, como con los gremios responsables de la producción de trigo, cítricos, azúcar, carne, verduras y crema de cacahuete.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Smith Clint, *México y Estados Unidos 180 años de relaciones ineludibles*, UdG/UCLA/Juan Pablos Editor, Guadalajara/Los Ángeles/México, 2001, p.106.

El Tratado de Libre Comercio fue la meta total a seguir en la relación bilateral e incluso podríamos afirmarlo en la política exterior de nuestro país en su conjunto. Empero, no hay que olvidar que en otros renglones (narcotráfico, migración) también hubo vínculos intensos con Estados Unidos.

### **2.1.1.2 Balance de las acciones en el exterior**

El cambio en la política exterior en este sexenio se da en el sentido de que los temas económicos comienzan a ser objetivos de política exterior como una medida para complementar las reformas económicas que se estaban dando en el sector interno. Tal situación se da merced de la estrecha vinculación que existe entre política interna y política exterior. Así en tanto lo vital en política interna fue la estabilización de la economía y la necesidad de atraer inversiones extranjeras redundan en que la agenda sea ocupada por cuestiones economicistas, *Blanca Heredia* nos indica que “Conforme avanza el tiempo, al lado de los objetivos políticos van ganando terreno las necesidades económicas. El desarrollo económico se integra explícitamente al proyecto nacional y con ello la dimensión económica se perfila como instancia básica de la definición de los objetivos en materia internacional.”<sup>15</sup>

Con ello, como la misma autora nos indica, los ministerios de relaciones exteriores pierden, a su vez, el monopolio sobre la política exterior, y enfrentan una competencia cada vez más aguda de otras entidades gubernamentales. En especial, las dependencias económicas ganan importancia con lo cual lo interno y lo externo tienden a confundirse.<sup>16</sup>

Bajo estas administraciones las metas de control de la inflación y la estabilización de indicadores macroeconómicos, fueron objetivos en los que se pusieron todos

---

<sup>15</sup> Blanca Heredia, “La relación entre política interna y política exterior: una definición conceptual. El caso de México”, en Humberto Garza Elizondo, *Fundamentos y prioridades de la Política Exterior de México*, El Colegio de México, México, 1986, p. 123.

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 124.

los esfuerzos de la conducción de la política interna y que más tarde se reflejaría en cambios en la política exterior. Esta condición a penas palpable durante la administración de De la Madrid, con el arribo de Carlos Salinas de Gortari se vería a la política exterior como uno de los principales soportes para la estrategia de modelo de desarrollo.

No obstante, a pesar de un ánimo diversificador y de activismo internacional, la realidad sobrepasó las intenciones. Era ya evidente que los lazos que unían a México con Estados Unidos habían salido de los canales gubernamentales. Era pues inobjetable tener que lidiar con ello en las fronteras e incluso en varios estados a ambos lados del Río Bravo. Basta echar un vistazo a la prensa del sexenio para darnos cuenta que ya fuera por cuestiones de migración, narcotráfico o comercio la relación con este vecino se había salido por los causes planeados e imaginados por ambas partes.

Lo que resulta novedoso es que sin pasar por alto los principios de política exterior, se ve a Estados Unidos como un “amigo”, con lazos que deberían darse por la vía de la cordialidad y no de la confrontación. El Tratado de Libre Comercio, con la presencia de Canadá de forma silenciosa, confirma la tendencia hacia la institucionalización de lazos que ya existían desde décadas atrás en la relación México-Estados Unidos.

La cuestión principal de la ruptura en la tendencia de la política exterior de México se da en el terreno de lo simbólico. Declaraciones constantes del Ejecutivo (presidente y gabinete) en torno a la búsqueda de los beneficios que los lazos de la geografía marcaba, mostraban un giro respecto de las posturas que tradicionalmente se habían adoptado por México, aun en el contexto de Guerra Fría. Fue verdaderamente un sacudimiento de las bases de la política exterior, y de uno de sus componentes esenciales: la identidad nacional. Un concepto formado con una perspectiva defensiva, construido a partir de la visión del otro, pero en términos de negación y aversión hacia una otredad constituida por

Estados Unidos. Esta ideología era parte del nacionalismo revolucionario emergido de una guerra civil a principios del siglo XX, pero utilizado como bandera de legitimación y unidad por el partido hegemónico de México, el Revolucionario Institucional, hasta hace unos años.

Es un periodo de actividades de política exterior intensas respaldadas por una imagen externa de un México que había dejado prácticas políticas corruptas y que estaba dispuesto a liberalizar los puntos nodales de la política económica. La serie de tratados comerciales que se firman en este periodo así como los objetivos que guiaron la agenda de política exterior hacen que se compruebe la idea de una agenda marcada principalmente por los temas económicos. Esto visto en perspectiva hace que el periodo que comienza con Carlos Salinas de Gortari a nuestros días se trate de administraciones en las cuales la búsqueda de socios comerciales y otros mecanismos que apoyen el modelo de desarrollo marquen un giro en la estrategia general de política exterior, pero no así, en el terreno de la diplomacia cultural.

## **2.2 Modernización de la política cultural**

Las acciones de política exterior realizadas en el periodo de 1988-1994 fueron acompañadas de intensas actividades en materia de diplomacia cultural. Estos esfuerzos nos exigen entender la enorme actividad que de forma paralela se realizó en el plano interno. En este apartado, haremos una breve revisión histórica de esta materia, así como los cambios que se realizaron durante la modernización de la política cultural en nuestro país y su influencia dentro de los canales exteriores.

La diplomacia cultural está relacionada con la política cultural en el sentido de que las acciones promovidas, el concepto de identidad en el cual se sustenta y los recursos destinados son el soporte para las acciones de cultura en el exterior. La Política Cultural se define en la Conferencia Mundial sobre Política Cultural de

UNESCO de 1983 como "... el conjunto de operaciones, principios, prácticas y procedimientos de gestión administrativa y presupuestaria, que sirven de base a la acción del Estado. ”<sup>17</sup>

### **2.2.1 Antecedentes históricos de la política cultural de México**

Debido a las constantes luchas intestinas que azotaron a México a lo largo del siglo XIX (en las que estaba en juego la formación del Estado), se impidió que se trazara una estrategia concreta de política cultural dado que la permanente inestabilidad del país dificultaba esas tareas. Si bien, es posible encontrar diversos esfuerzos encaminados a construir las bases del sector educativo. Destacan las iniciativas de Gabino Barreda y Justo Sierra, en este sentido "... la educación cumplía la función de promotora y generadora cultural. En un país convulsionado y de comunidades dispersas, la educación pública asumía la responsabilidad de encontrar un conjunto de valores que, dentro de la diversidad, ofreciera el origen de la unidad ...".<sup>18</sup> Ausencia de política cultural que no se tradujo en una ausencia de creación artística, José María Velasco en la pintura o Manuel Altamirano en la literatura son destellos que nos ejemplifican la actividad creadora de la época.

Hacia el final de la Revolución y tras una efervescencia intelectual surgida del "Ateneo de la Juventud", con grandes aspiraciones humanistas, se sienta el impulso hacia las bases de la política cultural en México "El Ateneo es 'el primer centro libre de cultura... (organizado) para dar forma social a una nueva era de pensamiento...(nos hemos propuesto) crear una institución para el cultivo del saber nuevo' (Vasconcelos en 1911). Introducen un criterio distinto a la comprensión de la cultura.",<sup>19</sup> sin olvidar las tendencias conservadoras o

---

<sup>17</sup> Conferencia Mundial de Políticas Culturales citado en Peña ENEGILDO, *Poesía+Letras, Revista para creadores*, [www.sapiens.ya.com/poesiaya/articulos/articulopenaenegildo01.htm](http://www.sapiens.ya.com/poesiaya/articulos/articulopenaenegildo01.htm), bajado el 6 de Mayo de 2005.

<sup>18</sup> Rafael Tovar y de Teresa, *Modernización y política cultural. Una visión de la modernización de México*, FCE, México, 1994, pp. 27-28.

<sup>19</sup> Carlos Monsiváis, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en *Historia General de México 2*, México, El Colegio de México, 1999, p. 1395.

etnocentristas que caracterizaron a este grupo. En este círculo participaron: Alfonso Reyes, Enrique González Martínez, Alfonso Cravioto, Martín Luis Guzmán, Isidro Fabela, Manuel de la Parra, Antonio Caso, José Vasconcelos, Diego Rivera, Manuel Ponce, entre otros.

Con el arribo de José Vasconcelos se establecen las líneas generales y los principales organismos que constituyen actualmente el entramado cultural en nuestro país. El proyecto vasconcelista había ya concretado en instituciones el artículo 3° de la Constitución de 1917 con la intención de sustentar y generar la redención económica y social de las masas y la consolidación de una amplia clase media culta y nacionalista, capaz de defenderse de caudillos, oligarquías nacionales y extranjeras y que, al mismo tiempo, garantizaran la reconciliación de los antagonismos tradicionales.<sup>20</sup> Se trata de campañas que tuvieron como objetivo alfabetizar a la población y difundir un sentimiento de unidad en la nación a través de una raza mestiza. La política cultural y educativa de esta época se centró en cinco grandes rubros: escuelas, bellas artes, alfabetización, bibliotecas y educación indígena. Es en esta época en la que surgió la Secretaría de Educación Pública, encargada en adelante de elaborar la estrategia educativa así como de nombrar las instituciones culturales encargadas de proteger y desarrollar el patrimonio artístico.

Al realizar una lectura desde las líneas de política exterior, la época de los veinte del siglo XX, se presenta como un *impasse* que marcará la identidad nacional, su representación en las bellas artes y de forma conjunta la visión que se construye sobre México, como *Bernardo Mabire* nos indica "... el objetivo a largo plazo de utilizar instrumentos de difusión para influir en la psique colectiva ciertamente es el de reforzar, cuando no crear, dos ingredientes indispensables para la vida de una sociedad: la imagen del país (en la mente de sus habitantes y frente al resto del

---

<sup>20</sup> Cfr. Tovar y Teresa, *op. cit.* p. 39.



mundo) y el sentimiento de identidad nacional al que sirve la primera como marco de referencia.”<sup>21</sup>

Una identidad basada en la idea de mestizaje, en la cual lo que nos identificará como mexicanos será justamente la raíz indígena. Plasmada en el texto de José Vasconcelos *La raza cósmica* o en la corriente muralista los elementos indígenas con todo un colorido, que en casos llega al extremo de ser exótico, son tomados como mensaje oficial y como el sustento en el que se apoya la política cultural de México.

Aunque hay que considerar el argumento de *Arturo Warman* que nos indica la concepción de la nación mestiza tuvo una limitación que le impidió alcanzar su pleno desarrollo al no asociar mestizaje con pluralidad, como hoy parece natural, “Al mestizo se le asignaron los mismos atributos que se les suponía a las naciones de raza pura, entre ellos el origen común y la historia compartida, la homogeneidad cultural, lingüística, religiosa y racial, cuando pudo vincularse con diversidad y diferencia, con igualdad y tolerancia incluyente. No sucedió así y desde esta perspectiva el concepto de la nación mestiza quedó cojo, por lo que no incluyó a los indígenas.”<sup>22</sup>

Los años que siguen continúan esta tendencia marcada por un sentimiento nacionalista y otros organismos que van a apoyar las diversas tareas que componen el entramado gubernamental. Al frente de Lázaro Cárdenas se crea el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), y durante el sexenio de Miguel Alemán se crea el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Sin duda, el INAH y el INBA fueron durante la segunda mitad del siglo XX los principales ejecutores de la política cultural del Estado. Esto reflejaba la aspiración de la administración cultural a agrupar, por una parte, la órbita del patrimonio cultural y, por otra, la de las bellas artes.

---

<sup>21</sup> Bernardo Mabire, *Políticas Culturales y Educativas del Estado Mexicano de 1970 a 1997*, El Colegio de México, México, 2003, pp.12-13.

<sup>22</sup> Arturo Warman, *Los indios mexicanos en el umbral del milenio*, FCE, México, 2003, p. 33.

Otro punto relevante dentro de la historia de la política cultural se da bajo la dirección de Jaime Torres Bodet de la Secretaría de Educación Pública (1958-1964) “La década de los sesenta fue, en ese sentido, decisiva para conformar, si no la actual estructura y perspectivas de las instituciones culturales mexicanas, sí la Subsecretaría que, en 1988, sería la base del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes”.<sup>23</sup> Con el nombre de “Subsecretaría de Asuntos culturales”, una de las metas centrales fue la política educativa, por lo que comienzan a circular los libros de texto gratuitos. Los años posteriores van acompañados del aumento de sus facultades (promoción, bibliotecas, culturas populares, televisión educativa y cultural) y de denominación de una de las entidades principales encargadas de la política cultural del país.

Para comprender cuáles son las bases de la diplomacia cultural mexicana, es necesario que tengamos en cuenta que José Vasconcelos, su pensamiento e instituciones creadas en su periodo, constituye una pieza fundamental en lo que se refiere a la construcción de la identidad de México en el exterior. La lectura de la historia cultural da las pautas para comprender los símbolos que han sido incorporados al discurso oficial. Antes de iniciar el análisis del sexenio 1988-1994, ya hemos visto que el folclor y la idea de mestizaje son dos elementos claves. Veamos ahora qué sucedió en la época de modernización.

### **2.2.2 Modernización del aparato cultural**

Al momento en el que se crea el INAH y el INBA, el país tenía alrededor de 20 millones de habitantes. Para la década de los noventa alcanzaba los 80 millones.<sup>24</sup> No sólo la población había rebasado a los institutos sino que también existían otras instituciones.<sup>25</sup> A lo largo de setenta años a partir de que se trazan los

---

<sup>23</sup> Rafael Tovar y Teresa, *op. cit.*, p. 47.

<sup>24</sup> Gerardo Ochoa Sandy, *Política Cultural ¿Qué hacer?*, Raya en el Agua, México, 2001, p. 17.

<sup>25</sup> Entre las décadas de los cincuenta y sesenta surgieron instituciones dentro del INBA: Unidad Artística y Cultural del Bosque, el Museo de Arte Moderno, Pinacoteca Virreinal, el Museo de San

lineamientos de política cultural, son creados diversos institutos para fomentar artesanías, programas de apoyo a actividades artísticas, una editorial, organismos filmicos y escuelas de arte. Esta situación provocó que se traslaparan y entorpecieran las actividades porque, en algunos casos, no se tenía claro la competencia de cada organismo. En este sentido, surge la necesidad de crear un institución que coordinara las actividades de la política cultural (puesta de manifiesto desde el sexenio del presidente Luis Echeverría).<sup>26</sup>

Durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari se marcan las posibilidades para la modernización del sector cultural. Este término, epíteto perfecto desde los gobernantes para las “transformaciones” en la administración pública, no sólo presente en el área de la cultura sino de la política y la economía; buscaba hacer más eficiente el uso de los recursos destinados a cada sector, agilizar las tareas que la burocracia realizaba y adelgazar el aparato gubernamental. Una definición general del término modernización nos indica que “...se asigna a los procesos de cambio y comprende una diversidad de transformaciones, que han encarnado preferentemente en medidas gubernativas tales como la privatización, desregulación y liberalización.”<sup>27</sup> A lo que habría que agregar que la clave de la modernidad se encuentra en la esencia de las sociedades para dotarse de instituciones que son capaces de absorber el cambio.<sup>28</sup>

En lo que toca al área que estudiamos, siguiendo con el objetivo de eficientar los recursos, era necesaria la creación de una oficina que regulara las actividades

---

Carlos. Junto con la creación en la mencionada creación de la Subsecretaría de Cultura dentro de la SEP. Asimismo destaca el Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud (CREA), Centro de Experimentación Teatral, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART). Hacia la década de los ochenta estaba en marcha la Red Nacional de Bibliotecas, por mencionar algunos ejemplos. Ver *Desarrollo histórico de la política cultural gubernamental*, <http://ccampus-oei.org/cultura/mexico/c2.htm>, bajado el 28 de abril de 2004.

<sup>26</sup> Surge como respuesta la “Carta de los 27”. Texto colectivo redactado por Zaid y afinado por Paz que plantea la creación de un Fondo de las Artes presidido por una junta de gobierno integrada por diez intelectuales y artistas mexicanos de renombre internacional y con un presupuesto del 2% del de la SEP, como respuesta al anteproyecto de ley que Echeverría planteó para la creación de un Consejo Nacional de las Artes, que anticiparía a una Secretaría de Cultura, y a la cual rechazaban por los temores de la burocracia y el dirigismo cultural estatal.”

<sup>27</sup> Omar Guerrero, *El Estado en la era de la modernización*, Plaza y Valdés, México, 1992, p. 7.

<sup>28</sup> *Ibid.* p. 23.

destinadas a la promoción y protección cultural. Tras lo cual se funda el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) creado en diciembre de 1988 por Decreto presidencial. Se fundamentó en tres valores esenciales: identidad nacional, irrestricta libertad de creación y acceso creciente de los mexicanos a los bienes y servicios culturales. ¿Cuáles son las causas que animan a realizar esta actividad en el periodo de 1988-1994?, el segundo presidente de esta nueva institución, *Rafael Tovar y de Teresa*, nos indica al respecto que:

El crecimiento de la población, las nuevas expectativas en el orden social y cultural, el reconocimiento de nuestra enorme diversidad y la necesidad de aglutinar acciones que hasta entonces habían quedado fuera del ámbito de la SEP, llevaron a reconocer la necesidad de crear una institución capaz de detentar un carácter normativo y coordinador de la política cultural del Estado mexicano, que ya no podía seguir desarrollándose como un complemento de las tareas educativas de esa Secretaría.<sup>29</sup>

Los tres objetivos que guían la política cultural a partir de la creación de CONACULTA, señalados en el Plan Nacional de Desarrollo son: a) protección y difusión del patrimonio cultural; b) promoción y estímulo a la creatividad artística, y c) difusión del arte y la cultura. La última meta está estrechamente relacionada con las actividades que se realizaron en la diplomacia cultural del periodo, la cual era interpretada desde el estímulo a la diversidad cultural, para propiciar el diálogo en el intercambio, intercomunicando a las distintas comunidades y a los grupos de todas las filiaciones culturales. Así, indicaba *Rafael Tovar* “la difusión cultural es un diálogo polifónico de diversidades y pluralidades que busca la reciprocidad contra el aislamiento.”<sup>30</sup>

La modernización permitió trabajar de forma más ágil en las iniciativas de intercambios con el exterior. Se buscaba que la modernidad estuviera sustentada

---

<sup>29</sup> Rafael Tovar y de Teresa, *op. cit.*, p. 50.

<sup>30</sup> *Ibid.* p.75.

en la identidad del país, para inscribirlo en la nueva dinámica nacional de acuerdo al respaldo histórico y cultural:

Queremos hacer internacionalmente competitiva nuestra economía y también menos injusta nuestra sociedad, pero queremos hacerlo conservando y fortaleciendo nuestras poderosas tradiciones culturales, porque estamos convencidos de que sólo al apropiarnos verdaderamente de la modernidad podremos hacer desde nuestra propia perspectiva de identidad y fortaleza culturales.<sup>31</sup>

Aunque es indiscutible el hecho de que las intensas tareas realizadas en el área cultural influenciaron al sector externo en el sentido de que se crearon más fondos o se trabajó de manera más cercana a la Secretaría de Relaciones Exteriores, es apresurado indicar que fue la política cultural interna la que produjo el impulso vivido en el sector en internacional pues este tuvo su propia dinámica.

### **2.3 Dinamismo en la diplomacia cultural**

Como mencionamos en el primer capítulo, la diplomacia cultural no es un elemento que se construya a partir de los recursos y creatividad que el Agregado Cultural tenga en la representación externa permanente de un Estado de forma independiente de un país a otro. Sin ignorar que esta situación ocurre (no pocas veces en las actividades del sector de México en el mundo)<sup>32</sup> lo que ánima a

---

<sup>31</sup> Juan María Alponente, (prol.), *La política exterior de México en el nuevo orden mundial. Antología de principios y tesis*, FCE, México, 1993, p. 211.

<sup>32</sup> Víctor Sandoval (Poeta y ex ministro de Cultura en Madrid. Director fundador en 1992 del Instituto Mexicano de España), nos indica en el siguiente comentario una de las opiniones que privan en las acciones de los agregados culturales de México: "...el agregado cultural era bastante menor en la jerarquía del servicio exterior y casi siempre había obtenido su puesto como una chamba de consolación o en el plan del 'peor es nada'. Desde luego, esto tiene mucho que ver con el embajador, porque los hay alérgicos a la cultura artística y son la causa de que a los agregados culturales los traigan como cuidadores de sus hijos o como choferes, y que no les den la relevancia que debieran. Cuando mandan a un político de tres al cuarto casi como en un destierro porque en ese momento estorba, pues ese embajador no se va a preocupar ni por la cultura ni por el arte de México." (sic)

*Jornada Semanal*, 8o. de abril del 2001, [www.jornada.unam.mx/2001/abr01/010408/sem-magali.html](http://www.jornada.unam.mx/2001/abr01/010408/sem-magali.html), bajado el 5 de mayo de 2005.

estudiar el periodo de 1988-1994 es que justamente se fue más allá, para tejer una estrategia en la cual se tenían objetivos claros en el contenido de las muestras artísticas promovidas, con la salvedad que cada región del mundo tenía objetivos distintos. Se trata entonces de una diplomacia al estilo del poder suave. La parte que corresponde a esta sección se refiere al análisis de la diplomacia cultural que articuló el gobierno mexicano para mejorar su imagen frente a otros países.

¿Por qué en México cobra particular importancia la cultura en un entorno en el que los intereses económicos son fundamentales en todos los órdenes de la vida política de México? ¿por qué en este entorno se ubica a la cultura como uno de los objetivos de política exterior? Estos cuestionamientos surgen debido a que la historia contemporánea de México muestra que las administraciones en las que los temas económicos son preponderantes en la agenda, el sector cultural es objeto de recortes presupuestales y el consecuente acotamiento del margen de acción porque son vistos como temas la acción internacional. De ahí, que sea un etapa distinta en esta tendencia el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, en el que ambos elementos están presentes pero complementándose desde una perspectiva en la que se conseguirían grandes objetivos para México.

Se pensaba que era imperioso, si es que se quería entrar a organismos internacionales o conseguir la firma del Tratado de Libre Comercio, mostrar una imagen positiva del país. Conscientes de esta situación y de que nuestro país tenía elementos que nublaban la postura por los problemas políticos y económicos que hemos esbozado, se decide utilizar la cultura como un medio para situar la mirada de otros países en puntos positivos de la política interna.

Así, uno de los ejes consistió en utilizar a la rama cultural de la política exterior, para lo cual se destinaron amplios recursos financieros y políticos a fin de tener espacios en ferias internacionales o intercambios educativos, y exposiciones para

apoyar las acciones que buscaban insertar a México dentro “nuevo orden internacional”. Como nos señala *Andrés Rozental*:

La política exterior también desempeñó un importante papel en asegurar que los profundos cambios que ensayaba el gobierno de México fuesen conocidos y apreciados cabalmente en las principales capitales del mundo. Las embajadas y consulados redoblaron esfuerzos de promoción de la imagen de México, al tiempo que lubricaron el acercamiento con los centros financieros, tecnológicos, políticos y académicos de mayor incidencia sobre nuestro país.<sup>33</sup>

Fue en este sexenio la primera vez que el Plan Nacional de Desarrollo señaló a la cultura como una de sus estrategias básicas a seguir en el plano externo. Se pretendía hacer de la cultura mexicana uno de los principales elementos en la reafirmación de la identidad nacional dentro y fuera de México para incrementar la presencia de nuestro país en el mundo. Se estableció por consiguiente que la política exterior iba a atender a los siguientes planes:

- *Realizar una campaña de difusión de la cultura mexicana a nivel mundial, con énfasis especial en Estados Unidos de América, Japón, Centroamérica, Europa y América del Sur;*
- *Establecer y estrechar contactos con las comunidades de mexicanos residentes en el exterior; y*
- *Fomentar intercambios culturales, en especial en aquellos lugares donde puedan tener la mayor repercusión.*<sup>34</sup>

Quizá no sea fortuito el orden en el que están señaladas las prioridades regionales para la realización de las acciones de diplomacia cultural. El énfasis es con Estados Unidos por las razones que ya hemos mencionado, con Europa y Japón

---

<sup>33</sup> Andrés Rozental, *op. cit.*, p. 47.

<sup>34</sup> *Objetivos de la acción internacional de México en el Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, p. 22.

por el claro objetivo comercial que se perseguía y con Latinoamérica para continuar con el discurso legitimador de unidad con la región con la que se tienen mayores vínculos históricos y culturales. En cuanto al segundo objetivo, es de todos conocido que el mayor número de mexicanos en el exterior viven al otro lado del Río Bravo, por lo que una vez más se busca tener una acción cultural intensa con nuestro vecino.<sup>35</sup> Finalmente, la última línea nos da cuenta de la visión de poder suave que existía detrás de las acciones realizadas en el mundo.

Resulta particularmente provocativo que en el Plan Nacional de Desarrollo, se señalara explícitamente que se debía cuidar la “imagen de México” en el exterior. De esta forma se establecía que las acciones deberían de ser congruentes con los siguientes propósitos:

- *Mejorar el sistema de información entre las dependencias del Gobierno Federal, en especial de la Secretaría de Relaciones Exteriores y las misiones diplomáticas, así como entre éstas y los medios de comunicación en el exterior;*
- *Aumentar la coordinación interinstitucional, para tener una presencia más uniforme y congruente de las distintas instituciones mexicanas que, por su quehacer, influyen en dicha imagen;*
- *Anticipar eventos que pudieran repercutir desfavorablemente sobre la imagen de México, a fin de estar en condiciones de realizar acciones preventivas o campañas para contrarrestarlas;*
- *Dar respuesta inmediata y con información veraz a las críticas a México;*
- *Influir de manera programada sobre los principales centros generadores de la imagen de México en el exterior, proporcionándoles información oportuna y confiable en una perspectiva de mediano plazo; y*

---

<sup>35</sup> La evaluación de la distribución geográfica de la presencia cultural de México en el extranjero, indica que las actividades se concentraron en regiones en las que tradicionalmente se producían intercambios más o menos intensos. Así estas actividades han significado 41% en Europa, 17.5% en Sudamérica, 9.2% en Centroamérica y 23.4% en Estados Unidos (sic). Ver Rafael Tovar y de Teresa, *op. cit.*



- *Adoptar una actitud activa, para crear una imagen que corresponda a nuestra realidad y aspiraciones.*<sup>36</sup>

Esta tarea señalada puntualmente, nos indica las actividades que debía realizar la sección cultural de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Se trata de actuar en casos en que la situación crítica interna lo señalara así como cuidar que los centros de elaboración de imagen –se refiere a periódicos, cadenas internacionales de televisión- mostraran lo mejor de México. No se menciona el contenido del México que se buscaba promover o la jerarquización de las actividades artísticas sino por el contrario se trata únicamente perseguir la difusión de la cultura como medio para ocultar otras situaciones. Todo lo cual estaba matizado en un discurso para legitimar acciones que indicaran el carácter de intercambio de la diplomacia cultural “la apertura debe ser una constante en el desarrollo cultural propio, ya que supone presentar lo máspreciado de nuestra historia, lo más auténtico de nuestras tradiciones, y disponerse a recibir aquello que ha distinguido a otros pueblos en el campo de la creatividad”.<sup>37</sup>

En lo referente a la “adopción de una cultura activa” que “corresponda a nuestra realidad y aspiraciones” está de forma muy clara que la cultura iba buscar reflejar un “país nuevo”, en “transformación”. La participación en festivales internacionales de gran impacto dedicados a México, tal como Sevilla, la Feria del Libro de Francfort, el festival realizado en Nueva York denominado “México: una obra de arte” o Europalia, nos expresan las negociaciones intensas realizadas por el gobierno mexicano para conseguir todos los reflectores hacia México. Medir el impacto de la estrategia seguida cuantitativamente, sería un tarea un tanto complicada,<sup>38</sup> pero la prensa internacional de la época y los posteriores logros en materia comercial y multilateral son una prueba de que la cultura de México logro reforzar la imagen de un país que merecía tener voz propia (por la modernización

---

<sup>36</sup> *Ibid.* p.22.

<sup>37</sup> Juan María Alponete, (prolg.), *op. cit.*, p. 212.

<sup>38</sup> Pero no imposible, para la realización de este análisis, es preciso ir a los archivos de encuestas realizadas en Estados Unidos o en Europa, hacer una comparación entre los resultados de opinión pública antes y después de realizada una actividad de diplomacia cultural.

realizada en la economía y la política) dentro del concierto internacional. Evidentemente no sólo fueron las acciones culturales, estaban otros elementos presentes que ayudaban al mejoramiento de la percepción externa de nuestro país, tal como el respeto del PRI a los procesos electorales en donde ganaba la oposición, la persecución de narcotraficantes y las medidas de liberalización comercial que daban una visión positiva a nuestro país.

El contenido de estas acciones fundamentalmente apoyó las ideas prehispánicas y la idea del nacionalismo revolucionario basada en una idea colorida, tradicional llegando en unos casos hasta poner el acento en el rasgo folklórico de la identidad nacional en nuestro país.

### **2.3.1 Actividades realizadas en el exterior**

**Cuadro 3. Principales acciones de diplomacia cultural**

<b>Actividad</b>	<b>Sede</b>	<b>Fecha</b>	<b>Núm. de visitantes</b>
Expo Sevilla 1992: Pabellón México	Sevilla, España	abril-octubre 1992	1,513, 000
Expo Sevilla 1992: aproximado de asistentes a las demás actividades culturales	Sevilla, España	abril-octubre 1992	10, 000, 000
Feria Internacional del Libro de Francfort	Francfort Alemania	octubre 1992	60 000
Feria Internacional del Libro de Colombia	Bogotá, Colombia	abril 1993	202, 000
Festival Internacional de Houston	Houston, Texas	junio, 1993	150, 000
XIII Festival de la Cultura Caribeña "Fiesta de	Santiago de Cuba	junio, 1993	365, 540

Fuego”			
Europalia 93	Alemania, Bélgica, Luxemburgo, Países Bajos	septiembre 1993	732, 909
Total			14, 210, 449

Fuente: Rafael Tovar y Teresa, *Modernización y política cultural. Una visión de la modernización de México*, FCE, México, 1994.

Tales actividades reflejan un significativo esfuerzo de coordinación entre dependencias gubernamentales y un despliegue enorme de difusión y presupuesto. Además, tienen una temporalidad significativa, así como la afluencia de miles de visitantes: en total 14, 210, 449; este indicador nos sirve como referencia para ver el impacto que causó a lo largo de la festividad. En cuanto a la presencia regional, tres actividades estuvieron ubicadas en Europa, dos en Estados Unidos (sumando “México una obra de arte, que analizamos en un apartado posterior) y dos en América Latina. La presencia en tantos festivales no se da por coincidencia o a causa de que varios comités elijan simultáneamente a un país por su cultura, sino por fuertes negociaciones de parte de un país interesado en conseguir tantos espacios. De haber podido, hasta sedes de un mundial y olimpiadas hubiéramos sido: lo que se buscaba era atraer la atención a México, y una de sus riquezas es justamente la creación artística y cultural.

La Expo Sevilla sigue la tradición de exposiciones internacionales que comienzan desde el siglo XIX. El pabellón mexicano tuvo una estructura arquitectónica colosal en forma de “X”, en donde además de arte se mostraban las principales actividades económicas. El concepto continuó lo establecido en la exposición de París de 1889:

De hecho, en las exposiciones mundiales decimonónicas, México compartió la curiosidad de Europa por el Oriente y lo exótico y a su vez emprendió una ‘autoetnografía’. Había que alimentar el hambre de objetos y gente exóticos.

Así, México ostentaba en las exposiciones comida, bebidas, vestidos indígenas y 'tipos populares'.<sup>39</sup>

Por su parte, Europalia, la Feria Internacional del Libro en Francfort, y la del Libro en Bogotá, así como los Festivales Internacionales de Houston y de Cultura Caribeña fueron dedicados a México. Hubo manifestaciones de música, teatro, danza popular, sin olvidar los miles de títulos bibliográficos que se exhibieron. Lo que señalan tales actividades es la búsqueda del gobierno mexicano por seducir a los visitantes con la cultura particular y colorida del país en el mundo entero.

### **2.3.2 Identidad nacional. Nacionalismo revolucionario**

Hemos mencionado que la identidad nacional es una construcción realizada desde el Estado. Desde ahí se decidirán los símbolos que identifican a un grupo ubicado en determinado territorio político, lo que los une, la lengua reconocida como común, las leyendas fundacionales. Esta idea en México es construida al frente de Vasconcelos, basada en una visión de mestizaje que caracterizaba al pueblo mexicano. Asimismo es una idea que se sustenta en un sentimiento de rechazo a lo externo (entendido como Estados Unidos).

Estos son los elementos que son mostrados en las actividades de política exterior. Formas y colores tras de lo cual se encuentran las raíces de nuestro México. Si desde el gobierno de Carlos Salinas se buscaba cambiar la visión de amor-odio con los Estados Unidos en tanto que se pretendía dejar de ser "vecinos distantes" las características de este concepto en cuanto a la relación bilateral comenzaron a ser debatidos. Lejos quedó la discusión acerca de lo que nos constituía como mexicanos. La importancia de esta reflexión resulta de los vínculos de política exterior de un Estado pues en ella radicará su representación o afinidades con otras naciones.

---

<sup>39</sup> Mauricio Tenorio Trillo, *Artifugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1980-1993*, FCE, México, 1998, p. 21.

Sin embargo, es preciso que observemos la paradoja de la postura que se defendía en diplomacia, es decir, los iconos que se seguían promoviendo eran del nacionalismo revolucionario, a la par que existía una tendencia encabezada por el presidente de la República que señalaba al nacionalismo revolucionario como un obstáculo a las acciones que se realizaban en el plano de la modernización económica “Si el nacionalismo define lo que nos ha hecho ser una y la misma nación a través de los siglos, no podemos aceptar que, por atarse a procedimientos del pasado, se le pretenda ver como un obstáculo para nuestro desarrollo. Por el contrario, es lo único que nos garantiza que seremos nosotros, como colectividad, como mexicanos, quienes permaneceremos fuertes en el mundo que se configura. Por eso debemos rechazar las deformaciones que ven en el nacionalismo una propuesta sacramental, congelada, compuesta por políticas públicas de ayer, que hoy son ya inoperantes. (...) La opción no está entre las manifestaciones agotadas del nacionalismo o en el abandono y la entrega.”<sup>40</sup>

Esta ideología quedó asentada en la Constitución mexicana de 1917, principalmente en el artículo 27, el cual establece que los recursos son propiedad de la nación, que de forma inmediata afectó en su momento a las compañías petroleras extranjeras. Posteriormente significaría también el apoyo a la economía proteccionista a través del modelo sustitutivo de importaciones. Así en un entorno de modernización económica, ambos valores estaban en la mesa para ser modificados, porque en caso contrario evitarían todo el proceso que se estaba llevando a cabo, “Históricamente el impulso del nacionalismo ha sido la respuesta a un desafío interno. Hoy, ese desafío está en riesgo de quedar fuera, al margen de nuevos procesos integradores del mundo, de las grandes corrientes de intercambio y de los recursos: eso sería debilitarse y sucumbir. (...) Por eso México cuida lo esencial y abre novedosos y mejor definidos vínculos económicos

---

<sup>40</sup> Carlos Salinas de Gortari citado por Gloria Abella Armengol, “La política exterior de la administración de Carlos Salinas de Gortari: la propuesta del cambio estructural”, en *Relaciones Internacionales*, FCPy S, México, N. 62, Abril-Junio, 1994, p. 60.

con los nuevos polos de desarrollo mundial, en los cuales se concentra la capacidad financiera, comercial, científica y tecnológica”<sup>41</sup>

En suma, podemos ver que la identidad nacional de un país está relacionada con todo el sistema político de un Estado, en el cual la cultura será un elemento legitimador del conjunto de acciones que se realizan en el plano jurídico y de la administración pública. De esta manera el nacionalismo revolucionario se constituye como un pilar que está desde principios de la década de los noventa en una redefinición, por un lado otorga legitimidad en política interna pero por otro choca con las nuevas aspiraciones en política exterior que se acercan a una relación con el otrora enemigo potencial.

### ***2.3.3 Análisis de la postura mostrada. Debate entre la imagen o representación de nuestra cultura***

En este sexenio era fundamental mejorar la imagen del país en el exterior, porque como lo hemos mencionado con insistencia, se tenían que borrar pasados llenos de corrupción y malos manejos económicos. Se utilizaron como medidas de promoción el acercamiento con organizaciones no gubernamentales, y la difusión de nuestra riqueza cultural.

El primer inconveniente resulta de la utilización de los mismos elementos en el discurso externo de cada administración: las civilizaciones prehispánicas, el arte del siglo de la primera mitad del siglo XX, la época de oro del cine mexicano. Esto en conjunto muestra una visión inacabada de la cultura mexicana. Como vemos la postura está ligada además al nacionalismo revolucionario que en sí mismo implicaba un rechazo de Estados Unidos. Presenta entonces una doble desventaja: tener una visión limitada de la cultura y a la par tener una posición

---

<sup>41</sup> Carlos Salinas, “Tercer Informe de Gobierno”, citado por Rafael Fernández de Castro, [www.cidac.org/vnm/libroscidac/mexico-cambio/Cap-13.PDF](http://www.cidac.org/vnm/libroscidac/mexico-cambio/Cap-13.PDF), bajado el 5 de mayo de 2005.

encontrada respecto del acercamiento que se estaba dando con la Unión Americana.

Esta situación va más allá del financiamiento o de las personas encargadas de elaborar y ejecutar las acciones, programas e intercambios. Los obstáculos se encuentran en la percepción acerca de la cultura en la política exterior. Durante el gobierno de Carlos Salinas de Gortari se buscó utilizar la cultura para mejorar la imagen del país. El término “imagen” está estrechamente relacionado con una construcción artificial de la identidad de un Estado. Desde la Secretaria de Relaciones Exteriores en el sexenio 1989-1994 hizo énfasis en tratar a la cultura de forma tal que sólo mostrara rasgos positivos, para contrarrestar, los puntos que dañaran la percepción del país.

Por ello, más que mejorar la imagen del país, es necesario avanzar hacia una “representación” de nuestra cultura, que de suyo implica un cuestionamiento acerca de la identidad presentada y la forma de explicar al mundo la problemática de la pobreza, la situación indígena, de los derechos humanos o del estado de la corrupción. Tal perspectiva va más allá de una visión folklórica que promueve a ciertos creadores que identifican a México. *Cesar Villanueva* nos indica que la representación cultural, esta relacionada con una acepción desde la cual se trata de hacer presente un elemento en la mente (una imagen mental) “...es imposible mimetizar toda una cultura y representarla en conjunto dado que la cultura como una práctica fenomenológica se representa así misma todo el tiempo.”<sup>42</sup>

La principal cuestión está en qué se representa, cómo se representa y las reflexiones que se generan a partir de los elementos que se han seleccionado como representativos de la identidad nacional. No basta presentar una exposición de los aztecas, sino ubicarla en su justo sitio de aportación a las civilizaciones antiguas; no se pretende eliminar el colorido de las artesanías de Chiapas y

---

<sup>42</sup> Cesar Villanueva, “The politics of cultural representation abroad: Diplomacy and discursive identities in Sweden and Mexico”, en *Democracy and Culture in the Transatlantic World*, The Maastricht Center for Transatlantic Studies, Maastrich, The Netherlands.

Oaxaca, sino quitarle el velo folklórico y romántico; no se propone que se deje de enviar el Ballet Folklórico de Amalia Hernández sino combinarlo con el Ballet Teatro del Espacio (danza contemporánea).

Así pues, la representación de la cultura (o las culturas) mexicana, ha rebasado lo que se pensaba como típicamente nacional. Al mostrar en política exterior las nuevas tendencias que van con las corrientes artísticas contemporáneas nuestro país no pierde identidad sino que la combina con un México que ha cambiado.

#### **2.4 La cultura como poder suave en el sexenio**

La forma de ver a la cultura en este periodo marca un hito en la historia de la diplomacia cultural de nuestro país. Se destinan amplios recursos al sector cultural en el exterior como elemento paralelo a cada meta de política o economía. Esta es una clara visión desde el neorrealismo en el cual la cultura no tiene un valor significativo dentro de la posición política de un país en el exterior, al respecto es constante el cuestionamiento en este sentido acerca de cuál es el peso real de la diplomacia cultural en la consecución de objetivos de política exterior en cada uno de los países.

Todo el dinamismo de la política exterior en materia cultural tenía el claro objetivo de ganar la mente y los corazones de la opinión pública, así como a las elites (políticas/económicas) a las que llegaba. Así vemos que el concepto propuesto por *Joseph Nye*, poder suave (*soft power*), fue un enfoque al cual recurrió nuestro país.

El teórico estadounidense escribía en su obra *La naturaleza cambiante del poder norteamericano* que, "...está la consideración que a veces se llama 'el segundo rostro del poder'. Lograr que otros Estados cambien su punto de vista puede llamarse el método directivo o efectivo de ejercer el poder. El poder efectivo puede



descansar en alicientes ('zanahorias') o en amenazas ('palos')."<sup>43</sup> Como una noción más amplia de entender el poder en los cuales factores como el desarrollo de nueva tecnología así como de comunicaciones permite tener una influencia mayor en los países.

¿En qué medida esta concepción está relacionada con la diplomacia cultural con la administración que analizamos en esta tesis? El caso que estudia el autor está vinculado con las acciones de Estados Unidos, país hegemónico, que busca imponer su poderío y su agenda internacional a todo el mundo. En el caso de México la pretensión que acompaña a las acciones no es de ese tamaño; con objetivos más acotados dentro de los movimientos internacionales, se buscaba la firma de tratados de libre comercio, es una visión de poder económico lo que se pretendía. Para ello, señalado por todos, había que echar mano de la cultura.

Como *Jorge Chabat* lo indica "De acuerdo con la escuela relista, el instrumento que utiliza un Estado depende de sus capacidades estructurales, es decir, de su poder. Esto permite que las grandes potencias recurran a la guerra con mayor frecuencia pues es una mejor garantía de que alcanzarán sus intereses. Los países débiles, en consecuencia, tienen que recurrir con mayor frecuencia a la negociación y a la diplomacia (con menos garantía de éxito)...".<sup>44</sup> La definición de poder que Nye nos brinda, la da en términos de capacidades, convendría señalar que existen varios tipos de poder. En primera instancia, vemos que *Norberto Bobbio* define el poder como "la capacidad de un sujeto de influir, condicionar y determinar el comportamiento de otro individuo".<sup>45</sup>

De ahí se deriva el poder político, económico e ideológico. La diferencia del primero respecto a los otros es que se vale de la fuerza para conseguir los fines

---

<sup>43</sup> Joseph S. Nye, *La naturaleza cambiante del poder norteamericano*, Grupo Editor Latinoamericano, Argentina, 1990, p. 39.

<sup>44</sup> Jorge Chabat, "La política exterior mexicana después del TLCAN: los instrumentos de la interdependencia" en de la Garza, Rodolfo O. y Velasco, Jesús, *México y su interacción con el sistema político estadounidense*, CIDE/ Miguel Ángel Porrúa, México, 2000, p. 75.

<sup>45</sup> Norberto Bobbio, "La Política", en José Fernández Santillán (comp.), *Norberto Bobbio: El filósofo y la política. Antología*, FCE, México, 1996, p. 135.

planteados. Los otros dos, siguiendo a *Bobbio* “El poder económico se vale de la posesión de bienes necesarios o asumidos como tales, en una situación de escasez para inducir a los que no los poseen adoptar cierto comportamiento (...) El poder ideológico se basa en la posesión de ciertas formas de saber inaccesibles para la mayoría, de doctrinas, conocimientos, incluso sólo de información o de conducta ajena e inducir el comportamiento del grupo para actuar de una forma en lugar de otra.”<sup>46</sup>

En esta última esfera *Nye* enmarca su concepto de poder suave. Desde una visión neorrealista los intereses duros de la política exterior de un país son los que persiguen fines políticos o económicos. Él define esta vertiente del poder como “...la capacidad de conseguir lo que quieres por medio de la atracción más que por la coerción o pagos. Esta proviene del atractivo de la cultura de un país, ideales políticos, la propia política.”<sup>47</sup>

Aunque el poder duro y el poder suave van siempre de la mano y uno respalda al otro, en ocasiones, como lo hizo México puede ser arduo el trabajo que se realiza en poder suave para alcanzar metas que cuentan con capacidades económicas dispares a las que se están promoviendo.

Los recursos en los que recae el *soft power* son: a) la cultura, en lugares donde es atractiva al público receptor; b) los valores políticos, cuando son compartidos al interior y al exterior, y c) la política exterior, cuando es vista como legítima y con autoridad moral.

La táctica utilizada por México fue la cultura. No se trataba de cambiar el enfoque de política exterior como lo hace Canadá o Francia, en que el factor cultural es parte intrínseca de su presencia en el mundo. Sino se trataba de avanzar en el proceso de liberalización económica que llevaría a conseguir la firma de tratados

---

<sup>46</sup> *Ibid.* p. 139.

<sup>47</sup> Joseph S., *Nye, Soft power. The means to success in world politics*, Public Affairs, New York, 2004, p. X.

comerciales. En ocasión del Festival de Sevilla, el *Arq. Pedro Ramírez Vázquez* indicó que los objetivos de la presencia de México en dicha muestra eran “Una presencia que fuese expresión de la vitalidad de un país que desea consolidar su expansión económica, pero también renovar la milenaria fuente de sus raíces, de las que se alimenta el impulso espiritual que da sentido a la búsqueda de futuro.”<sup>48</sup>

No se entendía la actividad cultural sin los impactos que pudiera tener en materia económica, esta visión había estado presente desde el Plan Nacional de Desarrollo. En dicho programa se señalaba claramente “Fomentar intercambios culturales, en especial en aquellos lugares donde puedan tener la mayor repercusión”,<sup>49</sup> ¿“repercusión” en qué sentido? Evidentemente se trata de mover un hilo para conseguir otros fines, es decir, no es una visión en la cual se busque dar a conocer la cultura de un país para que se conozcan los valores y las metas que se tienen a futuro, sino un método para alcanzar los fines establecidos en el Plan Nacional de Desarrollo de forma conjunta.

Finalmente, cabe señalar que la interpretación que se da en este periodo es muy cercana a la propaganda en el sentido de reinterpretar sociedades para engrandecer el imaginario colectivo en un periodo. La diferencia radica en que no era un discurso ideológico, sino una forma distinta de aplicar un modelo de desarrollo. A esto responde el gran auge que hubo en materia cultural: en la búsqueda de reinterpretar a México en el exterior con la bella máscara de la cultura. En el siguiente apartado revisamos el caso de “México. Esplendores de Treinta Siglos” para situar un caso representativo de las actividades desplegadas en el sexenio.

---

<sup>48</sup> Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria y Presencia de México en Sevilla*, Fomento Cultural Banamex/México Sevilla 92, México, 1992, p. 8.

<sup>49</sup> *Objetivos de la acción internacional de México en el Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994*, México, *cit.*, p.22.

### 3. MÉXICO. ESPLENDORES DE TREINTA SIGLOS

En las posibilidades de análisis que presenta el área cultural de las Relaciones Internacionales, encontramos a los museos y exposiciones temporales como un elemento que además de mostrarnos la belleza y artísticidad de una obra de arte, se constituyen como un documento que refleja el contexto social, político y económico en el que están inmersas las obras.

En este sentido, el objetivo del presente capítulo es explicar el papel de las exposiciones temporales dentro de las relaciones culturales internacionales, en situaciones de intercambio cultural o, como el caso que se presenta en este capítulo, como una estrategia para reforzar la representatividad de un país.

#### **3.1. Exposiciones temporales e internacionales. Un elemento de análisis**

Las exposiciones museográficas son aquellas muestras temporales, pudiendo ser itinerantes o no, que buscan proyectar un aspecto del arte de determinado país, Rodrigo Witker nos señala que “Tienen un efecto más efímero y no necesariamente requieren de la asistencia frecuente de los visitantes. Su diseño general y la selección de sus materiales deben planearse considerando su corta vida, que puede variar desde un día, una semana o un mes, hasta su duración promedio que va de tres a seis meses.”<sup>1</sup> La temática de estas muestras es diversa y generalmente es acorde con el discurso museográfico del espacio en el que se presenta. En este contexto se ubica evidentemente “México. Esplendores de Treinta Siglos”. Con frecuencia dichas muestras pueden presentarse en distintas sedes permitiendo que un mayor número de visitantes las aprecien.

---

<sup>1</sup> Rodrigo Witker, *Los museos*, CONACULTA, México, 2001, p.16.

Dentro de esta modalidad, encontramos a las exposiciones internacionales que de igual forma tienen un “...carácter efímero y se distinguen por reunir piezas de acervos de un país extranjero. Generalmente se montan en instalaciones creadas *ex profeso*. Se han convertido en eventos masivos y frecuentemente hacen alarde de alta tecnología.”,<sup>2</sup> ejemplos de ello son Sevilla 92, Europalia, Lisboa y Hannover en el año 2000.

Cuando la iniciativa de una exhibición parte de un plano oficial, generalmente se busca proyectar la identidad nacional; dar una interpretación de la identidad cultural de una sociedad buscando unificar o resaltar ciertos periodos históricos y héroes a fin de crear una idea de nación. En este tipo de eventos internacionales, el guión curatorial (el esquema que indica la estructura temática y de los objetos en un museo o exhibición) retoma los aspectos que engrandecen a un Estado. Por el contrario, cuando la propuesta surge de un artista o de otro ente privado, las finalidades de la muestra son variadas, pudiendo incluir a un mayor número de artistas y temas.

Ahora bien, el uso de exhibiciones que mostraran elementos de la identidad nacional hacia el exterior había quedado circunscrito a espacios del territorio de Estados política y económicamente fuertes, ocupando espacios específicos: el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, el Museo Louvre en Francia, Museo Británico o el Hermitage en Rusia. Estos museos buscan proyectar naciones fuertes, con una gran historia como respaldo de su capacidad política. Como sabemos, en ellos se encuentran colecciones provenientes de distintos lugares del mundo cuyo objetivo es mostrar la presencia y el control que los países habían conseguido en diversos lugares. En este sentido, lo que es posible apreciar es la necesidad del Estado de marcar sus alcances a través de la exhibición de su patrimonio cultural.

---

<sup>2</sup> *Ibid.* p.25.

Hacia la década de los cincuenta el avance en los medios de transporte con la consecuente disminución en el tiempo de traslado de las piezas y la mayor seguridad que esto implicaba, permitió que las exposiciones se convirtieran en itinerantes con lo que la tarea que venían haciendo los grandes museos, se expandió promocionándose hacia el exterior la cultura de un país. Una muestra de lo anterior se dio en el contexto de la Guerra Fría, cuando tanto Estados Unidos como la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas tenían muy claro el potencial que la diplomacia cultural representaba. Para ello elaboraron programas de intercambio educativo y cultural a fin de tener presencia en las sociedades de sus esferas de influencia. Los recursos financieros que se destinaban a las oficinas encargadas de estos asuntos eran muy grandes, lo que les dio un amplio margen de maniobra para la planificación de las actividades.

En lo referente a las exposiciones temporales, durante 1958 y 1959 se presentó en ocho países europeos la muestra titulada *La Nueva Pintura Estadounidense*, que agrupaba a artistas de la corriente del expresionismo abstracto y que tenía claros objetivos propagandísticos al presentar un estilo libre en oposición a la creación más controlada del bloque comunista. Esta exposición demuestra que la diplomacia cultural a través de expresiones artísticas ha sido utilizada como una herramienta dentro de la política exterior para reafirmar la presencia de los países que eran estratégica y políticamente más importantes en la confrontación ideológica. En el texto que acompañaba el catálogo de la exposición, Alfred H. Barr establecía claramente los enfoques bajo los cuales había sido creada:

Son innegables los ecos existencialistas en su lenguaje, pero su “angustia”, su compromiso, su ‘terrible libertad’ se refiere principalmente a su obra. Desafiantes, rechazan los valores convencionales de la sociedad que los rodea, pero no son militantes políticos, aunque sus pinturas han sido

admiradas y condenadas por ser demostraciones simbólicas de la libertad en un mundo donde la libertad tiene connotaciones de actitudes políticas.<sup>3</sup>

El acento del análisis desde Relaciones Internacionales lo ponemos en las exposiciones más que en las obras, porque el mensaje que se da al visitante no se difunde por las piezas por separado, sino en una línea discursiva que incluye los cuadros de texto, la pintura de las paredes, las vitrinas, y el orden temático de la exposición. Los curadores han pensado cada detalle, así los analistas de la realidad internacional deben buscar más que el número de piezas, el discurso que se busca transmitir y la carga simbólica de una pintura, escultura o video.

### **3.1.1 Grandes museos**

Los museos han llegado a desempeñar un papel importante en la definición de los diversos significados de “cultura”, creando explícita o implícitamente un sistema de valores para definir lo que es “importante”. Si bien suelen contribuir al proceso de fabricación de mitos culturales, también tienen un gran potencial para examinar y poner en tela de juicio tradiciones inventadas, mitos distorsionados o valores convencionales.<sup>4</sup>

Un museo puede ser definido como una institución de carácter permanente y no lucrativo al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe, con fines de estudio, educación y disfrute, la evidencia material de la gente y su medio ambiente.<sup>5</sup>

Existe una interpretación polémica acerca de los museos como proyectores de poder. Tal situación ocurre en los denominados “Grandes museos”. Debate que

---

<sup>3</sup> Eva Cockroft, “Arte, museo y política”, en Graciela Schmilcuk, *Museos: Comunicación y Educación. Antología comentada*, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, México, 1987, p. 175-176.

<sup>4</sup> UNESCO, *Nuestra Diversidad Creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*, UNESCO/Correo de la UNESCO, México, 1996, p. 223.

<sup>5</sup> ¿Qué es un museo?, [www.museosdemexico.com.mx](http://www.museosdemexico.com.mx), bajado el 25 de octubre de 2003.

traemos a colación a causa de que la exposición “México. Esplendores de Treinta Siglos”, sigue el mismo discurso museográfico, pues se erigió como representativa no de una cultura sino del Estado en que fueron creados las piezas. Ya hemos mencionado los ejemplos más representativos de este tipo de museos de arte, de lo cual cabría resaltar la competencia que existe por poseer piezas representativas de determinada civilización o corriente artística.<sup>6</sup>

Cabe preguntarnos, ¿en qué medida los museos representan poder? ¿es posible establecer una relación entre identidad nacional e instituciones museográficas? Para responder estos cuestionamientos, en primera instancia, es necesario que nos remontemos a la historia de estos espacios.

El inicio de dichas instituciones se ubica en las colecciones de importantes aristócratas, a través de las que el visitante podía admirar la belleza de obras individuales, pero sus relaciones con la colección eran, una extensión de las relaciones con el palacio. La intención principal era impresionar al visitante con el gusto y las riquezas del aristócrata. El orden de la galería tenía el objetivo de mostrar la jerarquía de los poseedores y su dominio. En estos espacios, por tanto, la riqueza de las colecciones eran reflejo de la riqueza nacional y la intención era impresionar. Un cambio significativo ocurre cuando estas colecciones se abren al público masivo, a partir de entonces es el Estado el que sustituye el papel del rey como anfitrión. En el interior del museo, no se le pide al visitante que se identifique con el museo como ente, sino con los valores que exhibe.<sup>7</sup>

La historia del arte generalmente ignora las significaciones que la obra de arte adquiere en los museos. Se indica bajo este supuesto que la función del museo es suministrar a la obra un espacio neutro. Quizá como objetivo principal de las instituciones museográficas, esta idea es válida, pero si la confrontamos con la museografía minuciosamente cuidada y la arquitectura monumental tanto del

---

<sup>6</sup> Ver p. 83.

<sup>7</sup> Cfr. Carol Duncan y Alan Wallach, “El museo como arquitectura ceremonial”, en Graciela Schmilcuk, *op. cit.*, 1987.



Museo Metropolitano de Nueva York como del Museo del Louvre, los espacios neutros comienzan a ser cuestionados. Todo espacio museográfico guarda relación con la misión de cada institución, el guión curatorial establecerá el sitio y orden de cada pieza, organización, por cierto, poco casual:

En la fachada del Metropolitano, al igual que en la del Louvre, la historia del arte sustituye a la historia del Estado. Las cariátides simbolizan la pintura, escultura, arquitectura y música, mientras que los medallones ensalzan el genio artístico: Bramante, Dürero, Miguel Ángel, Rafael, Velázquez y Rembrandt.<sup>8</sup>

De tal forma, cada objeto en el museo tendrá una relación muy estrecha con la imagen que se quiere dar de un país. Poseen obras maestras como la “Monalisa” de Leonardo Da Vinci, “Les demoiselles d’Abignon” de Pablo Picasso o “La noche estrellada” de Van Gogh, tras cuya apreciación los visitantes perciben el poder de los Estados que las poseen por el valor económico y simbólico que implican, así como por el significado que tienen dentro de la historia del arte.

Asimismo, la estructura de tales espacios, muchas veces, está conectado con la identidad nacional que se pretende mostrar “...los museos aparecen como medio virtuoso para la conservación de las manifestaciones superiores que rememoran los orígenes del *ser nacional*. Dicha virtuosidad se encuentra fundada sobre la selección de un pasado que se entiende común a todos, y cuyo contenido ‘real’ queda corroborado, inequívocamente, por el conocimiento científico y objetivo que el cenáculo de especialistas (...) pone a disposición de los museógrafos y museólogos encargados de diseñar el sistema de clasificación y exhibición que mejor corresponda a la necesidad de transmitir la coherencia y transparencia de la nación...”<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 160.

<sup>9</sup> María Margarita Flores Collazo, “Dioramas de la identidad: los museos como difusores del paradigma Estado-nación”, en Carlos Pabón (ed.) *El pasado ya no es lo que era. La historia en tiempos de incertidumbre*, Ediciones Vértigo, San Juan, 2005, p. 115-116.

El papel de los museos dentro de las relaciones culturales internacionales es particularmente interesante. Se erigen como portadores de “identidades nacionales”, recintos que resguardan el patrimonio cultural de un país. Una veta poco explorada dentro de la academia pero que nos da muestra de la creatividad material de un país.

Cuando nos referimos al dinamismo de las relaciones culturales internacionales, entendemos las constantes interacciones determinadas por el factor cultural: migraciones, industrias culturales (videos, películas, televisión, música, publicaciones), las políticas culturales, y evidentemente, las acciones mencionadas de diplomacia cultural. En este espectro imaginemos los discursos depositados en los recintos museísticos, y aquellos transportados por las exhibiciones temporales a distintos públicos: Una misma pieza interpretada por distintas culturas.

Su valor está en el terreno de lo simbólico, desde visiones de poder hasta otras de carácter de cooperación. Un último punto que habría que reconocer es que estos espacios en muchas sociedades están limitados a élites intelectuales, políticas y económicas, sectores estudiantiles, lo que constituye una reducción de su campo de acción.

Los museos como casa de las artes visuales de una cultura en específico, enmarcándose dentro de la línea artística de las relaciones culturales internacionales. El arte en este contexto, es la expresión de las sociedades, el reflejo de las percepciones del ámbito social. Un espacio que nos permite ver que están pensando y sintiendo en otras partes del mundo.

En síntesis, un museo puede representar un arma para imponer hegemonías, pero también una ventana a través del cual podemos mirar la realidad que se vive en otros puntos del planeta.

### **3.1.2 Exposiciones temporales. Un enfoque desde el constructivismo social**

Este apartado quedaría incompleto si no explicamos el caso de las exposiciones cuyo fin es difundir la cultura, en espacios donde artistas y curadores buscan dar a conocer la idea que los ha llevado a la realización de una obra u exposición respectivamente. Desde esta perspectiva el papel de los museos y las exposiciones temporales se enriquece al situarse como una realidad independiente de intereses políticos y económicos. La meta es dar a conocer la cultura, los potenciales que la creatividad presenta. Para contextualizar esta categoría señalaremos el caso de dos exposiciones:

1. “Algunas Figuras”, presentada en el Laboratorio Arte Alameda en la Ciudad de México, del 16 de marzo al 19 de junio del 2005, cuya curaduría corrió a cargo de Joao Pinaranda. El objetivo de tal exhibición fue señalar la forma a través de la cual artistas portugueses representan su identidad cultural, si bien, de ninguna manera, la visión de esta muestra se dirige con pretensiones sociológicas y antropológicas. El curador pretende entender cómo los artistas mantienen sus características esenciales: no pierden lo específico que surge de las idiosincrasias culturales portuguesas y mantienen viva la capacidad de afirmarse universalmente como autores. En este espacio participan únicamente artistas portugueses.
2. “*How latitudes become forms. Arte en la era global*”, tal exposición se exhibió de marzo a junio del 2005 en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, Nuevo León; integrada por artistas de India, China, Turquía, Brasil, Japón, Sudáfrica y Estados Unidos. La curaduría es de Philippe Vergne, y busca responder a los siguientes cuestionamientos ¿cómo se hace y exhibe el arte de otras latitudes? ¿cómo viaja y se traduce desde los locales donde se concibe hacia la arena global? y ¿qué gana y pierde en el camino?.

Ambas exposiciones de arte contemporáneo utilizan: instalaciones, videos, fotografías, medios electrónicos y digitales; en las cuales es posible acercarnos a una ventana de la cultura o la sociedad donde han sido creadas. La diferencia entre las muestras radica en que la primera busca el arte por el arte mismo, en tanto que la segunda pretende afirmarse como un documento de denuncia ante los logros y las miserias que acompañan a la globalización. En todo caso, se erigen como reflejo de los cambios políticos, económicos y sociales que suceden en distintos puntos del planeta de forma involuntaria.

La curaduría de este tipo de muestras es más libre, porque no existen detrás objetivos políticos o económicos. Aunque en casos, accidentalmente puedan entrar en los discursos ideológicos que son promovidos por determinados Estados. Dentro de la diplomacia cultural el tipo de exposiciones en que nos encontramos, se ubican dentro de la representación de identidades en política exterior, sin reflexiones que podrían caer en estereotipos cotidianos, se convierten, no en espacios neutros, sino en expresiones de la creatividad de una sociedad.

### **3.2. México: una obra de arte**

El mes de octubre de 1990 fue la fecha en que dio inicio un festival de cultura mexicana en la isla de Manhattan en Nueva York. Conciertos, exposiciones temporales, teatro y poesía buscaron mostrar ante la sociedad estadounidense otra cara de la imagen de nuestro país. Tal actividad llevó el título de *México: una obra de arte*, con el cual se daba un tinte sofisticado al Estado mexicano. Cabe señalar que no fue un festival dedicado a la cultura en su amplia acepción sino a sus manifestaciones en las bellas artes (relacionadas en las elites políticas y económicas con la alta cultura):

...una serie de eventos diseñados a promover la cultura, el turismo y el comercio, así como un mejor entendimiento entre público estadounidense y la rica identidad cultural de su vecino. Marcado por 150 actividades que tendrán

lugar en Nueva York durante el otoño, *México: una obra de arte*, celebra la creatividad del país y expresa la abundancia de las formas, colores e ideas de los más prominentes artistas e intelectuales de México.<sup>10</sup>

En la campaña publicitaria del festival se eligió a una pintora mexicana en representación de nuestro país: Frida Kahlo a través de la pintura “Autorretrato como tehuana” de 1943, en la que aparece con atuendos indígenas rodeada de monos. El slogan que acompañaba los anuncios indicaba “Manhattan será más exótico este otoño” el espectacular se cuestionaba qué podría hacer a Manhattan más extravagante, la respuesta se encontraba en “el misterio y las maravillas de México”. De esta forma, el objetivo claro era dar a conocer una imagen de México distinta con la cual convive a diario aquel país (migrantes, corrupción) que, evidentemente, iba más allá del intercambio cultural “una monumental exhibición de arte mexicano que ‘redime la imagen problemática’ que los estadounidenses tienen de México, asociándolo con el binomio drogas-corrupción; una muestra que provocará en el público de Estados Unidos los deseos de ir a México y ‘conocer mejor su cultura’”.<sup>11</sup>

¿Cuál era la percepción de México en Estados Unidos? En la década de los ochenta en la visión que se tenía sobre México, destacan dos tendencias. En una encuesta realizada por Harris (citada por Castañeda) de agosto de 1986, los norteamericanos expresaron –por una sustancial diferencia de 75 por ciento contra 18- verdadera simpatía por México.<sup>12</sup> Esa es una opinión general sobre la percepción de México, pero en otra encuesta que se refiere a cuestiones que involucran temas políticos y sociales se encontró lo siguiente:

Un extenso estudio de Yankelovich Clancy Shulman, hecho en julio de 1986, planteó algunas preguntas tajantes sobre las actitudes de Estados Unidos hacia México. (...) El 69 por ciento de los norteamericanos pensaba que los

---

<sup>10</sup> “Mexico: Celebrating Thirty Centuries of Culture” en *Time*, USA, 15 de Octubre de 1990, p. 1.

<sup>11</sup> “México, esplendor de 30 siglos, ‘redime la imagen problemática’ de nuestro país” en *La Jornada*, Cultura, 16 de octubre de 1990, p. 35.

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 72.

problemas de México derivan de que está “mal gobernado”; sólo el 8 por ciento pensaba que está “bien gobernado”. El 65 por ciento opina que en México hay mucha corrupción política; sólo el 16 por ciento opina que no hay mucha corrupción.<sup>13</sup>

Entre la población de Estados Unidos había una clara idea del valor de la estabilidad económica y política de este lado del río bravo, situación que obedecía a los lazos de interdependencia económica. La simpatía que se mostraba en la opinión pública en general y en sectores determinados como empresarios, congresistas y editores,<sup>14</sup> entra en una franca oposición cuando las preguntas se refieren a temas que impactan la inversión o las repercusiones sociales de los desequilibrios electorales. Se estaba en una época en la que la iniciativa de sectores empresariales en la firma del Tratado de Libre Comercio tuvo serios obstáculos para incrementar los vínculos comerciales con México.

Un segundo acercamiento a la opinión estadounidense es posible a través de lo que está escrito en los libros de historia ¿cómo aparecía México en esas historias? Mientras que para nuestro país es determinante en el proceso histórico, para Estados Unidos somos apenas episodios que reafirman el poderío y la excepcionalidad de la nación vecina. Un ejemplo de ello se sitúa en las invasiones norteamericanas de la primera mitad del siglo XIX; desde la historiografía estadounidense, Santa Anna fue “inescrupuloso” porque engañó a Estados Unidos en tres ocasiones diferentes. Allan Nevis y Henry Steele Commager, dos de los principales historiadores norteamericanos, califican al gobierno mexicano de “ineficiente, corrupto y tiránico”.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 74.

<sup>14</sup> En un estudio realizado por *Research and Forecast*, en 1992, se preguntó a 102 congresistas y senadores, 103 de los empresarios más poderosos de Estados Unidos, 97 reporteros, editores, corresponsales y comentaristas de radio y televisión y la respuesta fue positiva en 53 por ciento de los primeros, 58 por ciento de los segundos y apenas 34 de los terceros. “México visto por Estados Unidos”, en *La Jornada*, Cultura, 1992, p. 14.

<sup>15</sup> *Cfr.* Jorge G. Castañeda y Robert A. Pastor, *Límites en la amistad. México y Estados Unidos*, Joaquín Mortiz/Planeta, México, 1989, p. 66-67.

Por tanto vemos que el festival de otoño realizado perseguía una noción de diplomacia cultural con una idea de *soft power*. Hemos indicado repetidas veces que el mayor objetivo era la conclusión del TLCAN, por ende era necesario servirse de la cultura a fin de llegar a la opinión pública y a los tomadores de decisiones, mejorando la imagen negativa prevaleciente en el imaginario colectivo.

México no fue innovador en la estrategia de utilización de ferias culturales internacionales para promocionar un objetivo político o económico. Antes ya se habían realizado festivales artísticos de este tipo también en Estados Unidos. Los festivales tienen el objetivo de mejorar la imagen de un país, en términos de mascarar positivas, lejos de la idea de representatividad. Existen incluso agencias encargadas de hacer este tipo de festivales. Se analiza qué público es el receptor y qué obras ayudan a reforzar el mensaje de naciones antiguas que están listas para hacer negociaciones con los grandes centros económicos del mundo, aun cuando sean economías subdesarrolladas.<sup>16</sup>

El festival mexicano fue muy parecido a otros dos presentados en la misma época *Turkey: The Continuing Magnificence* (1987-1988) y el *Festival of Indonesia* (1990-1992). Generalmente tales festivales combinan exhibiciones artísticas con cine, conferencias y espectáculos públicos. Adicionalmente, incluyen relaciones públicas con líderes nacionales, seminarios de negocios y recuerdos en tiendas departamentales. En otras palabras, de diferentes maneras funcionan como grades esfuerzos de relaciones públicas diseñados para vender la imagen de una nación.<sup>17</sup>

En el caso mexicano, la actividad principal que guió el festival fue la muestra “México. Esplendores de Treinta Siglos”, la mayor exhibición de arte mexicano que

---

<sup>16</sup> Cfr. Brian Wallis, “Selling Nations: International Exhibitions and Cultural Diplomacy” en Daniel Sherman e Irit Rogoff (edit.), *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1994.

<sup>17</sup> Cfr. Brian Wallis *op. cit.*

ha salido de nuestro país hasta nuestros días, y la mayor hasta entonces en el Museo Metropolitano de Nueva York (por el número de piezas).

Se programaron alrededor de ciento treinta actividades en el marco del festival. El terreno de las artes plásticas ocupó un mayor porcentaje, pero también se realizaron conferencias, seminarios, un festival de poesía, la Feria Latinoamericana del Libro, conciertos, presentaciones de teatro y danza así como muestras gastronómicas. Se llevó a lo mejor de México para mostrar a los grandes creadores que amparan a la nación. Lejos de ser irónico este argumento, lo que tiene que quedar claro es la cantidad de recursos que se invirtieron y la multitud de actividades que se realizaron.

En poesía estuvieron Octavio Paz, Homero Aridjis y Marco Antonio Montes de Oca, analizando al “escritor en la sociedad mexicana”; también Elena Poniatowska, Gustavo Sáinz, David Huerta y Alberto Ruy Sánchez en otra mesa.

<sup>18</sup> La presencia de Paz fue importantísima en términos cualitativos, el 9 de Octubre de ese año le otorgaron el Premio Nobel de Literatura, es decir, a la vez que recibía el premio y su presencia inundaba la prensa nacional e internacional se consolidaba como uno de los platos fuertes del festival mexicano.

Entre las muestras a destacar se encuentra la presentada en la Galería IBM “Tres décadas de pintura mexicana”. Curiosamente inicia en 1950 y finaliza en 1980, periodo relevante en la plástica mexicana, que no fue incluido en la presentada en el Museo Metropolitano (MET). Evidentemente hubo mayor selección de obras representativas del México actual en la cual expusieron Juan Soriano, Manuel Felguérez, Alberto Gironella, José Luis Cuevas, Nahum B. Zenil, Gunther Gerzo, Ricardo Martínez y Vicente Gamboa. La curaduría fue realizada por Fernando Gamboa con ayuda de Miriam Molina, directora de Artes plásticas del INBA. Teresa del Conde opinaba al respecto “se trata de una muestra difícil, pues intenta

---

<sup>18</sup> “Hoy se inaugura la muestra de Tamayo en la neoyorkina Galería Marlborough” en *La Jornada*, Cultura, 26 de septiembre de 1990, p. 35.



cubrir tres décadas de pintura mexicana a través de 45 autores, cada uno, excepto Remedios Varo (de quien se exhiben dos cuadros) representados a través de una obra única.”<sup>19</sup>

No obstante esta situación, y a pesar de severas críticas realizadas por la crítica de arte antes mencionada y José Luis Cuevas, tal exposición incluyó a diversos autores que, no comprometidos con el discurso nacionalista-revolucionario, en cierta medida eran más representativos de las tendencias que correspondieron en aquella época del arte contemporáneo.

Sin duda alguna, dicho festival se sirvió de diversos recursos de diplomacia cultural, en los cuales se consideró un amplio espectro de actividades para que se captara la atención del público estadounidense. Sin embargo, es preciso analizar dos puntos: la imagen que se dio de México, y en qué medida estas acciones estuvieron dentro del marco de la diplomacia cultural (*soft power*) y no de la propaganda.

Respecto al primer punto, en el slogan de la publicidad encerraba su propia limitación. Se pretendía mostrar una imagen de México no en vías de desarrollo, sino al punto de entrar en el nuevo mundo de los países ricos. Se olvidó en cambio, que utilizando la visión exótica, invirtiendo una cantidad inimaginable en la realización de un festival, lo que se lograría era una visión alejada de la realidad con un toque mágico. Es una idea llena de colores y sabores, que resaltan la amplia tradición presente en la tradición mexicana –desde una visión de alta cultura-, la revista *Time*, uno de los espacios creadores de la opinión pública mencionaba en un suplemento especial “Donde quiera hay color, a infinidad de color, que brilla con emoción, magia, celebración, vida.” y “El resto de la cocina del país se caracteriza por la misma variedad ilimitada. ‘Este país es como una confederación gastronómica’.”

---

<sup>19</sup> Teresa del Conde, *New York, New York*, en *La Jornada*, Cultura, 13 de Octubre de 1990, p. 32.

En este sentido, surge de nuevo la pregunta ¿en qué medida estas estrategias estaban dentro de la diplomacia cultural o alejadas de la propaganda? En tanto que había objetivos claros de promocionar una idea, no subyacía una idea de control de las mentalidades, estas acciones se encuentran dentro de la diplomacia cultural desde el neorealismo. Si bien es cierto que había una máscara o un mensaje dentro de las actividades artísticas no había una búsqueda para ganar el apoyo de toda la sociedad newyorkina. Existe un sentido de promoción de cultura más que de una ideología.

Las negociaciones para la realización de *México: una obra de arte*, fueron intensas, encontrando el apoyo de intelectuales y gestores culturales de aquella ciudad. Participaron artistas locales en la curaduría, la organización de los espacios o en las conferencias. Edgar Sullivan profesor de la Universidad de Nueva York se encontraba en estas figuras, el afirmaba que “Los viejos moldes eurocéntricos de arte están rotos y ya no son viables. México está maduro para una reevaluación. Desde los tiempos antiguos hasta el siglo XX, México es la nación más productiva y rica culturalmente.”<sup>20</sup>

A pesar de la visión acotada que se promocionó sobre la realidad mexicana, es preciso resaltar el esfuerzo por capitalizar una construcción de la identidad de México en la suma de actividades artísticas. Este evento tenía una estructura definida (que sigue la tradición de diplomacia cultural del país), un concepto (una nación exótica) y diversos medios para conseguir llegar al público receptor de esos mensajes. Son estas razones las que nos animaron a tomar el caso, sin embargo, hay que tener en cuenta que nuestro país no parte de cero en la construcción de la representación/imagen de nuestro país. La larga historia en materia artística que hay en nuestro México, nos permite ahora no elaborar una identidad sino repensarla de acuerdo a lo que queremos proyectar, y a los intereses que existen en política exterior. Este tipo de festivales presentan un

---

<sup>20</sup> Edgar Sullivan profesor de la Universidad de Nueva York, “El genio del arte mexicano en el Centro Cultural de Nueva York”, en *El Universal*, Cultura, 11 de octubre de 1990, p. 3.

potencial enorme al país, pero si se sigue la vía de lo “extravagante” lo que se tiene entonces es de poco alcance.

Para finalizar este apartado, y reforzar los argumentos que se refieren a la perspectiva de alta cultura vertida en las acciones de política exterior en aquella ciudad, valdría compararlo con un festival realizado hace poco tiempo, el 5 de mayo de 2005, en la misma ciudad y también con el tema de México. El evento fue organizado por el consulado de nuestro país en Nueva York, pero esta vez llevado a cabo en Queens, lugar de residencia de muchos compatriotas. El motivo de la organización fue la celebración de la victoria frente a las fuerzas francesas en Puebla, pero más que un motivo fue un pretexto que buscó retomar elementos de la cultura popular mexicana: grupos de música norteña y salsa, la gastronomía presente no en lujosos restaurantes, sino en puestos sobre la calle que transportan a festejos cotidianos en poblados de la provincia o en barrios de ciudades de México.

### **3.3. Una gran historia de respaldo**

Nuestro país tiene una larga tradición en lo que se refiere a la realización de exposiciones temporales itinerantes. Incluso es posible afirmar que en estrategias utilizadas en diplomacia cultural, las artes visuales ocupan un lugar privilegiado. Si pensamos ahora en una muestra representativa, en el sentido de recursos invertidos y apoyo gubernamental otorgado, “México: Esplendores de Treinta Siglos” se ubica desde una perspectiva histórica como un caso especial en las acciones de política exterior en materia de cultura.

Nuestro país resulta propositivo en esta área al enviar en la década de los treinta del siglo XX el primer intercambio de obras en el continente. “El alcance del programa de relaciones culturales del gobierno mexicano es identificado por un análisis de la parte que tiene relación con el arte. México fue el primer gobierno americano en enviar una exhibición temporal de arte nacional en un recorrido por

Estados Unidos, precedente establecido en 1936 con ‘Exhibición de Arte Contemporáneo Mexicano’, que incluyó pintura y escultura.”<sup>21</sup>

El antecedente en el siglo veinte de la exposición elaborada en el sexenio de Salinas se ubica en dos muestras, una presentada en Estados Unidos, y la otra, en París. Las exhibiciones abarcaban los mismos periodos históricos, es decir, prehispánico, colonial, siglos XIX y XX, y perseguían el mismo objetivo de mostrar el esplendor de la cultura mexicana. Una de ellas fue preparada por René D’Harnoncourt para el Museo de Arte Moderno de Nueva York 1940 y la otra fue realizada por Fernando Gamboa en 1952 en la capital francesa.

La exposición realizada durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari tuvo una larga vida. Abrió en el Museo Metropolitano de Nueva York (del 10 de Octubre de 1990 al 13 de enero de 1991), de ahí fue a dos sedes más en Estados Unidos, al Museo de Arte de San Antonio (del 6 de Abril al 4 de Agosto) y al Los Ángeles County Museum of Art (del 29 de septiembre al 29 de diciembre de 1991), continuó su marcha en nuestro país en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (1992) y finalmente, cerró inaugurando el Antiguo Colegio de San Ildefonso en la Ciudad de México (noviembre 1992-febrero 1993). Pocas exposiciones han viajado tanto con tal cantidad de obras maestras del arte mexicano.

### **3.3.1 Iniciativa**

Aunque esta exposición fue la principal actividad dentro del festival en Manhattan paralelo a las negociaciones del TLC, la iniciativa precede temporalmente el sexenio del presidente Salinas de Gortari. La propuesta surgió en 1987 con Emilio Azcarraga (presidente de la empresa de medios de comunicación Televisa) quien

---

<sup>21</sup> McMurry, Ruth Emily y Lee, Muna. *The cultural approach. Another way in International Relations*, The University of North Carolina Press, United States, 1947, p. 202.

buscaba un mayor acercamiento con Estados Unidos al perseguir el objetivo principal de ampliar su mercado:

... en los últimos años se tiende a fomentar la colaboración entre organismos estatales y empresas privadas, nacionales y extranjeras, coauspiciando festivales culturales, conciertos y exposiciones de artes plásticas o populares. Esta colaboración se nota también en la presencia cada vez más activa de México en escenarios artísticos extranjeros, especialmente de Estados Unidos. Un ejemplo de manifestación sobresaliente es la gran exposición 'México: una obra de arte', presentada primero en el Museo Metropolitano de Nueva York y posteriormente en otras ciudades de ese país.<sup>22</sup>

La iniciativa fue presentada por el escritor Octavio Paz y por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, al presidente de la República quien la tomaría como uno de sus principales eventos en las acciones de cultura en el exterior. El presidente junto con empresarios, dio apoyo a esta magna muestra, en sus memorias él relata:

Al inicio de mi gobierno recibí a Philippe de Montebello, director del museo neoyorkino. De Montebello me comentó que en meses anteriores un grupo de intelectuales y artistas mexicanos y estadounidenses había contemplado la posibilidad de lanzar una exposición que reseñara 3, 000 años de cultura en México. (...) Montebello me dijo que se necesitaba el apoyo firme del gobierno mexicano. Cuando me solicitó el nombre de un funcionario que impulsara la iniciativa le respondí que lo tenía frente a él.<sup>23</sup>

De igual forma en la realización de este esfuerzo estuvo presente la Sociedad Amigos de las Artes de México. Una vez conseguido el apoyo del sector público y privado, se comenzaron las gestiones necesarias para presentarlas en los espacios en Estados Unidos. Aunque fue una iniciativa mexicana, la curaduría

---

<sup>22</sup> Néstor García Canclini, *La Educación y la cultura ante el Tratado de Libre Comercio*, Nueva Imagen, México, 1992, p.10. Cabe hacer la aclaración de que el autor confunde el título del festival con la exposición.

<sup>23</sup> Carlos Salinas de Gortari, *México. Un paso difícil a la modernidad*, Plaza y Janés, México, 2002, p. 650.

involucró a arqueólogos e historiadores de arte estadounidenses. ¿Por qué si lo que se buscaba era hacer una construcción de la identidad nacional fueron nuestros vecinos los que realizaron la curaduría? Incluso se abrió una oficina en el Distrito Federal para que se hicieran los trabajos conjuntos con Nueva York, pues era necesaria la colaboración del INAH e INBA a fin de que obras procedentes de diversos sitios arqueológicos y museos del país se incluyeran en la exhibición. Los curadores de esta exposición fueron los coordinadores de diversas salas del Museo Metropolitano de Nueva York. Esta situación obedece a la coordinación necesaria en una exposición de estas dimensiones. Pero también a que un museo como el MET (gran museo) analiza las exhibiciones temporales que van a difundir, aunque las muestras provienen de otros países, deben sujetarse a la construcción cultural establecida por el Metropolitano.

### **3.3.2 Guión Curatorial**

La exhibición estaba conformada por trescientas sesenta y cinco obras instaladas en cinco mil metros cuadrados del Metropolitano de arte, una mínima parte del segundo piso “Cabe aquí decir que aun cuando en el amplísimo margen de la exhibición del MET, la muestra mexicana parece pequeña, ésta es la primera exposición temporal que ocupa tantos metros en el Metropolitano de Nueva York.”<sup>24</sup> En México, ocupó los tres pisos del Antiguo Colegio de San Ildefonso.

El objetivo del guión museográfico fue mostrar el “esplendor” de México. Una gran cultura e historia que respaldaran el paso a la modernidad dado desde México. Fue una muestra amplia, que pretendía mostrar tres mil años de creación (entonces el número se relativiza). Una tarea imposible, dada la amplitud temporal, pues resulta una labor enorme tratar de resumir la creación de México en ese número de piezas sin caer en grandes lagunas.

---

<sup>24</sup> “Se trata de una exposición típica y buena: especialistas”, en *La Jornada*, Cultura, 1º de Octubre de 1990, p.33.

Si lo que se pretendía era construir una imagen de México ¿cuál es la versión de la cultura nacional que se difundió? Esa pregunta nos sirve de guía para la apreciación de la muestra desde la perspectiva de política exterior. El fin central se sustentaba en el argumento de que el único elemento que nos permitía (como nación) preservar en la voluntad del cambio, y a la vez, permanecer con nuestras tradiciones, historia y valores, era la cultura variada y diversa que nos nutría por más de treinta siglos. Sobre este sustento nos abríamos a la gran transformación mundial, nos vinculamos con su nuevo rostro y se fortalecía nuestra soberanía.<sup>25</sup>

Como George Yúdice nos indica, el arte no se utilizó para tomar una postura nacionalista y defensiva contra los modelos dominantes de la modernidad occidental (como en su momento estuvo claramente plasmada por los muralistas) sino que se creó un nuevo escenario donde se demostró que México era tan civilizado como los países con los que se buscaba iniciar el bloque comercial.<sup>26</sup>

¿Cuál fue el criterio para la selección de las piezas? ¿en qué medida fueron pinturas y esculturas representativas del arte mexicano? Sobre la base de mostrar una nación esplendorosa con una gran historia de respaldo se seleccionaron los objetos que se iban a trasladar, entre los criterios para la selección de los materiales de exhibición destacan: lo típico, lo más vistoso, lo más grande, lo más antiguo, lo único, lo original, lo exótico. La mayor parte de las piezas procedían del Museo de Antropología e Historia (para el módulo precolombino), de diversos museos del país y de colecciones extranjeras.

La exposición estuvo dividida en los siguientes módulos: 1) Arte precolombino; 2) Arte virreinal; 3) Arte del siglo XIX, y 4) Arte del siglo XX. En seguida haremos un breve análisis de cada periodo y mencionaremos una pieza no distintiva en términos artísticos, sino que nos ayude a confirmar la tesis de que se llevaron obras monumentales o extravagantes.

---

<sup>25</sup> Juan María Alponete, *op. cit.* p. 219.

<sup>26</sup> Ver George Yúdice, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Gedisa, España, 2002.

## **Arte precolombino**

“Dos civilizaciones han vivido y combatido no sólo en su territorio sino en el alma de cada mexicano: una oriunda de estas tierras y otra venida de fuera pero que ha enraizado tan profundamente que se confunde con el ser mismo del pueblo mexicano.”<sup>27</sup> Tales palabras forman parte del texto que escribe *Octavio Paz* y que prologan el catálogo de la exposición. Perspectiva, dicho sea de paso, presente en el ámbito gubernamental que apoya al nacionalismo revolucionario. Un pasado purificante que promueve la idea de una nación excepcional, nos refieren a la idea de mestizaje con énfasis en el pasado glorioso. Esta sala, incluyó piezas de diversos sitios arqueológicos de México, que van desde los Olmecas hasta la civilización que fundó México-Tenochtitlan.

Reflexionemos un poco acerca del terrible énfasis en esta etapa. En el Museo Metropolitano de Nueva York, el arte creado en México está en las salas de arte primitivo, es decir, ya se exhibía en otra sala una importante muestra que incluye obras procedentes de la región mesoamericana, estas piezas están ubicadas junto a las máscaras y esculturas africanas (para enmarcarlas en el primitivismo). En otras salas la presencia mexicana está ausente, con excepción de Leonora Carrington en la sección de arte moderno. Aun cuando no se trata de las mismas piezas, la atención que se le dedica parece excesiva en la exhibición temporal.

La folklorización de nuestra cultura está dada justamente por lo “extraño” como lo llama Paz, por las figuras en cabezas grandes, rostros toscos delicadamente tallados en jade, obsidiana o piedra. Las raíces extrañas de México, desde una visión de alta cultura, colocadas en ritual de veneración que, sin una explicación profunda, quedan como bellamente exóticas.

---

<sup>27</sup> Octavio Paz, “Voluntad de Forma” en, *México. Esplendores de Treinta Siglos*, The Metropolitan Museum of Art, Verona, Italia, 1991, p. 3.



Octavio Paz escribe “Durante estos 2, 500 años nacieron, florecieron y cayeron notables culturas en distintas regiones.” Esa es la causa del énfasis en el periodo precolombino que surge de un amplio espacio de tiempo que ocuparon las civilizaciones mesoamericanas en la historia de México. Es el pasado sin paralelo el que nos respalda. El discurso del nacionalismo revolucionario presente en los libros de texto. Grandes pirámides, misteriosas vasijas indescifrables que encierran una sabiduría que respalda la entrada de México a la modernidad, a la creación y desarrollo de esta entidad política, “...a fin de establecer su estatus con la comunidad internacional, naciones individuales están obligadas a dramatizar versiones de su imagen nacional, acentuando glorias pasadas y ampliando diferencias en estereotipos”<sup>28</sup>

Tal como lo indican *Daniel Delfino* y *Gustavo Rodríguez*, en este tipo de muestras arqueológicas el pasado cobra sentido en su vinculación con el presente “En este sentido, el discurso sobre el pasado que transmiten los museos de arqueología es siempre, un discurso sobre el presente. El presente va a condicionar la visión del pasado, la utilidad social de los museos de arqueología está en función de la cantidad de vínculos que puedan establecer entre la actualidad y el pasado glorioso.”<sup>29</sup>

El objeto que recibía a los visitantes, colocado fuera del orden museográfico que siguió la exposición, fue una cabeza olmeca. Colocada en el primer piso del museo, en donde se ubica el arte griego (situada allí por el peso que tenía) era para los visitantes una majestuosa bienvenida. Esta pieza pesa 5.5 toneladas y mide 2.18 metros de alto, cabría preguntarnos cuántas veces ha salido de México un objeto de estas dimensiones. El trasladar un objeto de estas características en una exhibición que no está dedicada a la cultura Olmeca persigue, sin más, el objetivo de impresionar.

---

<sup>28</sup> Brian Wallis, *op. cit.*, p. 271.

<sup>29</sup> Daniel Delfino y Pablo Gustavo Rodríguez, “Los museos de Arqueología. Ausencia del Presente en las representaciones del Pasado”, [www.naya.org.ar](http://www.naya.org.ar), del Bajado el 27 de Agosto de 2003.

## ***Arte virreinal***

En lo referente al arte virreinal, frecuentemente desde la identidad nacional se indica que nuestra cultura está conformada por la dicotomía indígena-español, con omisiones continuas a la influencia de la península ibérica. Incluir esta sección constituye un acierto. Son obras de arte sacro producto de la influencia que tenía la religión en el terreno artístico, “Los modelos estéticos de los misioneros fueron los de su tiempo. No eran artistas profesionales y su acarreo de las formas y estilos no estuvo inspirado por una filosofía estética sino por razones de orden espiritual y por consideraciones prácticas.”<sup>30</sup>

En esta parte es posible apreciar retablos, objetos del culto católico, vasijas, vírgenes y santos. Sin lugar a dudas son piezas religiosas detrás de las cuales se ubica el control que tenía la iglesia sobre la creación de esta época y la incorporación de elementos locales, “El arte religioso de Nueva España en el siglo XVIII, fue el primer arte no indio de América. Nació de la conjunción de dos sensibilidades y de dos movimientos espirituales el de los misioneros y el de los indios.”<sup>31</sup>

En el guión curatorial, es posible apreciar una clara ruptura, incluso violenta, respecto a las esculturas correspondientes al arte precolombino. Son otras formas, distintos materiales que representan el cambio de toda una cosmogonía. Por un lado, piezas que en si mismas saltan por los materiales con que fueron elaboradas (oro, maderas finas), así como por el dolor que expresan (en un contexto de ciudades cosmopolitas predominantemente protestantes). A este factor, habría que añadir que las piezas se ubicaron en una museografía dorada que emula las catedrales y el barroco. Ambas situaciones hacen que este espacio se convierta en “oro sobre oro” y nos ubican también en la búsqueda por impresionar al visitante. *Efraín Castro*, especialista en arte colonial, indicó que el arte

---

<sup>30</sup> Octavio Paz, *op. cit.* p. 22.

<sup>31</sup> *Ibid.* p. 23.

novohispano “es, quizás, el más rico y ostentoso. La selección es variada y hay ciertas partes representadas espectacularmente, con gran brillantez.”<sup>32</sup>

La pieza que hemos seleccionado en este caso es “Retablo de la Virgen de Dolores” del siglo XVII. Fue construido en madera dorada y pintada, óleo sobre tablero, y óleo sobre tela. La altura es de 320 cm., largo 420 cm. La imagen de la virgen se encuentra en el nicho central, vestida de duelo con un cuchillo clavado en el pecho. En la parte superior del retablo original, un corazón atravesado por siete espadas simboliza los dolores de la virgen. Los veinte ángeles, pintados sobre tableros de madera, que rodean el conjunto, llevan símbolos de la pasión de Cristo. Es una pieza bellísima, en donde el oro obviamente se encuentra en todo el conjunto con decoraciones barrocas. Esta obra encierra muy bien el sufrimiento presente en las piezas de arte religioso, con la majestuosidad de otras piezas de menor tamaño ( Ver Imagen 1).

### ***Arte del siglo XIX***

El arte de esta época corresponde al neoclasicismo, en el cual el arte creado en México buscaba seguir dicha corriente que inicia con la apertura de la Academia de San Carlos en 1781. El contexto está marcado por un periodo políticamente inestable, con guerras que fueron una parte sustancial de la cotidianeidad decimonónica, una lucha intestina sucedía a la otra. Así una parte importante de la creación plástica tuvo el objetivo central de recrear la parte combativa plasmada en obra de caballete a través de batallas y retratos de militares.

Sin embargo, las escenas que observamos en la muestra también corresponden a paisajes del territorio, escenas costumbristas, bodegones y personas que encargaban algún retrato, “Los temas de estos pintores eran los de la vida diaria y los que sus clientes les encomendaban: retratos de un padre o de una novia, unos desposados o una niña, escenas de costumbres, festividades íntimas o públicas,

---

<sup>32</sup> “Se trata de una exposición típica y buena: especialistas”, en *La Jornada*, Cultura, 1º de octubre de 1990, p. 33.



**Imagen 1.** “ Retablo de la Virgen de Dolores.”

Fuente: *México. Esplendores de Treinta Siglos*, The Metropolitan Museum of Art, Verona, Italia, 1991.

bodegones.”.<sup>33</sup> El estilo, la composición y los colores están meticulosamente cuidados en cada época. Se aprecia en estos trabajos la occidentalización de los rasgos de las personas ya fueran mestizos, indígenas o españoles, criterio que correspondía a la corriente academicista.

Los dibujos de José Guadalupe Posada cierran este periodo en la exposición a través de la caricaturización de escenas de la vida política, social y cultural de México, dibujos sobra decirlo, basados en calaveras humanas.

Seleccionar una pieza en cada periodo no es una tarea sencilla; no se trata, repito, de obras representativas o que sinteticen la creación de la época, más bien es un esfuerzo por ilustrar lo exhibido en la muestra. La obra de este período es de José María Velasco titulada “Hacienda de Chimalapa” (1813), óleo sobre tela; 104 x 159 cm. Aquí Velasco plasma un amplio panorama que se extiende alrededor de la hacienda, incluyendo los volcanes Popocatepetl e Iztacíuatl al fondo. Se trata de un paisaje árido de México, en cuyo primer plano está pintada vegetación de la zona. No es una obra que refleje la amplia diversidad de México bajo el mito de Humbolt, sino es muy realista y nos refiere a paisajes frecuentes en el país. Este no es un artista difundido por la diplomacia cultural, sin embargo, sin muchas cartas de presentación la obra salta por su belleza (Ver Imagen 2).

### ***Arte del siglo XX***

Posada es el último artista incluido en el arte del siglo XIX, que de forma natural transporta al siguiente módulo, lleno de ahorcados, luchas revolucionarias, indígenas y sobre todo mucho color y desapego a las estrictas reglas de la Academia, que en conjunto nos otorgan la percepción de un arte con un fuerte compromiso social, “Pero los dogmas estéticos y políticos se hicieron más y más rígidos hasta que el movimiento acabó por estancarse en repeticiones y

---

<sup>33</sup> Octavio Paz *op. cit.* p. 29.





**Imagen 2.** José María Velasco, "Hacienda de Chimalapa".  
*México. Esplendores de Treinta Siglos*, The Metropolitan Museum of Art, Verona,  
Italia, 1991.

autolimitaciones. El muralismo murió de infección ideológica.”<sup>34</sup> Se incluyeron a los tres grandes -Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco-, así como a Antonio M. Ruiz y Francisco Goitia. Este es un periodo de aportaciones creativas a las corrientes artísticas internacionales.

El único artista nacido después de 1905 (y vivo) que se incluyó en la exposición fue Rufino Tamayo quien, esto hay que subrayarlo, no concluye la exhibición, a pesar de que él pertenece a otra corriente del arte mexicano. Quien se encargó de esta tarea fue Frida Kahlo, valga decir que llevaron más obras que de la otra mujer incluida, María Izquierdo. Con estas obras se concluye el recorrido por los esplendores de la plástica mexicana.

La obra seleccionada es la misma que la utilizada como imagen del festival *México: una obra de arte*. En ella, Frida Kahlo aparece rodeada de monos, es muy colorida la imagen. Pintora mito en las tendencias de diplomacia cultural, concluye la exhibición. De acuerdo a la composición y la artísticidad, el pintor oaxaqueño podía haber cerrado con tendencias renovadoras en la pintura de México, y con una realidad menos folklorizada (Ver Imagen 3).

En sus vitrinas los objetos de arte exhibidos se convierten más en un espacio para mostrar la identidad o la creatividad de un pueblo. Más allá de difundir la creación de la plástica mexicana, se convierten en un espacio para promover la imagen del país. En este caso sí se trata de dar a conocer la idea de nación desde la visión publicitaria.

Las posibilidades que brinda este tipo de muestras es enorme. Si lo queremos ver desde la visión propuesta por *Joseph Nye* el sentido de esta exposición es válido pero carece de un sentido de representación cultural. Está más en la vía de lo ya conocido y admirado en el mundo internacional. Sin embargo, esta idea de nación nos vuelve exóticos. Los riesgos de este enfoque es que se parte de una nación

---

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 33.



**Imagen 3.** Frida Kahlo, "Autorretrato como tehuana".  
Fuente: *México. Esplendores de Treinta Siglos*, The Metropolitan Museum of Art,  
Verona, Italia, 1991.



diferente en absoluto de los valores occidentales en donde se es una cultura diferente sin puentes de comunicación o bien sin posibilidades de encontrar valores comunes, elementos necesarios en toda interacción internacional sea de la materia que se trate.

En líneas que guían la exposición se ven múltiples representaciones de México, retratos diversos que expresan partes de la cultura mexicana. Retablos en oro, una academia que plasma la diversidad de sabores mexicanos, los muralistas y la exaltación de colores, formas que constituyen la cotidianidad no sólo de México sino del conjunto de países latinoamericanos.

Tomemos un referente: una mujer indígena, ¿de qué manera a lo largo de la exposición se plasma? En forma de diosa, ilustrando las mezclas que hubo en la época de la colonia (los cuadros de castas); en la academia, con formas más estilizadas y con un manejo más sobrio del color; en el arte moderno, con mujeres de grandes caderas y rostros severos vendiendo flores o frutas. De esta manera se encuentran constantes en la plástica mexicana. Es indudable que una muestra de este tipo nos señala las amplias posibilidades artísticas que han sido desarrolladas en nuestro territorio. Sin embargo, también dispersa al público al mostrar distintas corrientes en una sola exposición.

### ***3.3.3 Hacia un análisis crítico de la imagen de México en la exhibición***

En el pasado mexicano se acumulan ruinas vivas, vigentes, de diversos esplendores; esplendores de civilizaciones que, a lo largo de tres mil años, en ocasiones lucharon entre sí. Hemos asimilado lenguas y creencias de diversos compatriotas, pero hemos con ello incluido las grandezas, discrepancias en su momento, también de los vencidos para que no existieran vencedores, y hemos

aprendido en el curso de los siglos que la verdadera riqueza no está en la uniformidad ni en el inmovilismo, sino en la diversidad y en el cambio.<sup>35</sup>

El argumento anterior da sustento a la imagen que se quería mostrar de México, una idea sustentada en su historia, ¿cuál es el México mostrado? ¿en qué medida se relaciona con la identidad nacional? La opinión de diversos especialistas acentúan la necesidad de impresionar al público asistente, “‘Típica’ del arte mexicano en general, ‘Buena’ a secas, y con lagunas en lo que se refiere al área prehispánica. ‘Rica y ostentosa’ en el periodo colonial. ‘Pobre y ahogada’ en algunos momentos dedicados al siglo XX.”<sup>36</sup> En este sentido *Oliver Debroise* indicó “Este tipo de exposiciones está encaminado a sensibilizar masivamente, a interesar un público ‘desprevenido’, e impide ahondar (...) en muchos aspectos.”<sup>37</sup>

A continuación mencionaremos comentarios vertidos sobre la exposición que nos dan cuenta de la imagen dada por la prensa y los críticos de arte. Al respecto *Debroise* señaló “La eliminación de la producción popular –que ha sido determinante en las artes plásticas ‘cultas’ del XX mexicano- tiene que ser leída en el contexto de la nueva y aséptica imagen de México, ‘país en vías de civilización en el contexto global’”.<sup>38</sup>

*Teresa del Conde* por su parte indicaba “Hay cosas que ya no pueden hacerse en lo futuro: exposiciones de este tipo, por ejemplo. Así sea para el Metropolitan Museum of Art de New York. Si nuestra cultura *no* es tercermundista, ¿por qué asumirla como si lo fuera?”.<sup>39</sup>

---

<sup>35</sup> Juan María Alponete, *op. cit.*, p. 219.

<sup>36</sup> “Se trata de una exposición típica y buena: especialistas”, en *La Jornada*, Cultura, 1º de octubre de 1990, p. 33

<sup>37</sup> Oliver Debroise, “Se presenta a México como un país en vías de civilización”, en *La Jornada*, Cultura, 1º de Octubre de 1990, p. 33.

<sup>38</sup> *Ibidem.*

<sup>39</sup> Teresa del Conde, *op. cit.*

Finalmente, una voz estadounidense indicaba la carga positiva que tenía la exhibición, en el *The New York Times* aparecía que “Para quienes consideran que la historia del arte del siglo XX en América es la historia de Estados Unidos, México...es un recordatorio de la sobresaliente contribución de pintores como Orozco, Kahlo, Siqueiros y Rivera.”<sup>40</sup>

De tales declaraciones es posible apreciar que el objetivo de mostrar una nación lista para comerciar venida del atraso; ante la monumentalidad y lo ostentoso de las piezas los resultados se tornaban completamente contrarios. Se apostó a llevar piezas que resaltaran la excentricidad de la plástica mexicana y la cultura de este lado del río bravo de forma general.

Respecto a la imagen de México, hay que cuestionarnos seriamente qué nación se busca representar, cuáles son los mitos a erradicar y de qué instrumentos nos estamos valiendo para ello. La exposición junto con el festival *México: una obra de arte* trabajan sobre la idea promovida en el plano de la política cultural. Se privilegian periodos y artistas sobre criterios de composición, originalidad, artisticidad y representación de la identidad nacional (surgida de la revolución) que requiere las modernizaciones que se han dado en los planos electorales y económicos.

Quizá este es el elemento clave en el análisis. El tipo de nación que se está contemplando. Como hemos mencionado en el capítulo anterior, la política cultural trabaja sobre los supuestos elaborados en la década de los veinte con José Vasconcelos, en el que había una ingente necesidad de incorporar a “los olvidados” dentro del porfiriato. El México de hoy, que aun tiene cuentas pendientes con este sector marginado, ya tiene serios cambios, al menos dentro de la forma de conducir las políticas públicas. No somos más un país rural, hay significativas transformaciones con la cultura venida de Estados Unidos que no

---

<sup>40</sup> “Épica, la muestra *México, esplendor de 30 siglos*, califica *The New York Times*, en *La Jornada*, Cultura, 7 de octubre de 1990, p. 32.

hemos sabido interpretar, además las creaciones artísticas han incorporado técnicas contemporáneas de arte.

Todo lo cual nos invita a repensar la estrategia seguida en diplomacia cultural. Además esto tiene implicaciones dentro de la administración pública, pues se invierten recursos sobre ideas ya reconocidas y se consiguen metas pero ponen obstáculos a largo plazo al constituirnos bajo el grupo de naciones exóticas como lo menciona *Edward Said*.

Por otro lado, esta exposición se ubica dentro de las categorías museográficas, en una exposición taquillera o al estilo *blockbuster* cuyo fin es impresionar al público en general y a atraer grandes multitudes (el total de visitantes fue de un millón 200 mil personas en las sedes de Estados Unidos)<sup>41</sup>. Las muestras se promueven a través de grandes campañas publicitarias, convirtiéndolas de alguna manera en industrias culturales. En apariencia esta tipología cuestiona nuestro argumento de que están destinadas a las élites políticas y económicas, pero contrario a ello se comprueba que la masa de visitantes fortalece en el imaginario de este sector el impacto de la cultura mexicana.

Asimismo, un elemento que nos permite conocer cuál fue la importancia dada a cada módulo o pieza es la museografía utilizada, es decir, la pintura, iluminación, tipos de vitrinas y orden de las piezas, porque retomando la idea de que no son espacios neutrales, en gran medida el tipo de museografía utilizada determinará la percepción del público, y es en este espacio en el que la obra de arte tiene un añadido en la carga simbólica, Oliver Debroise nos señala al respecto:

...la parte prehispánica –paredes blancas, objetos distribuidos en espacios desproporcionados- resulta visualmente poco vistosa si se le compara con la etapa virreinal (después de la Conquista empiezan las alfombras...) mucho

---

<sup>41</sup> Senado, Cámara de Diputados, LV Legislatura, Comisión de Cultura, *La Cultura en México. Políticas y acciones en materia de cultura desarrolladas por el Gobierno de la República 1988-1993*, México, 1993, p. 76.

más elaborada, en parte porque fueron traídas piezas monumentales (...) y porque se escogieron ‘tonos barrocos’ para las paredes, azules subidos, rojos encendidos, que subrayan los bajorrelieves, o como la sala oscura dedicada al arte religioso y a la platería.<sup>42</sup>

Finalmente, señalamos que el guión curatorial comienza y cierra de forma folklórica, inicia con arqueología (pasado glorioso) y finaliza con arte moderno en dónde hay una exaltación de lo excéntrico de la cotidianidad mexicana. Y es así, que entre formas extrañas, colores vivos y pinturas con temas sociales la exposición concluye. Este tipo de exposiciones temporales son frecuentes – aunque con menos recursos- en la política exterior. Por ello, es de suma importancia que nos detengamos a analizar el guión curatorial, para revisar el México que estamos mostrando en el exterior.

---

<sup>42</sup> Oliver Debroise, *op. cit.*

## CONCLUSIONES

En toda reflexión es necesario llegar a una fase que nos permita ver en conjunto los argumentos planteados, el conocimiento al cual ha llegado el científico social, por lo tanto, es necesario dar un respiro y pensar el camino hacia el que nos han llevado los capítulos.

A lo largo de esta investigación hemos encontrado un enfoque a partir del cual las relaciones internacionales pueden ser interpretadas a través de la construcción de identidades hechas por los propios Estados y el uso que hacen de ella. Esta es una propuesta que surge desde el constructivismo social, como lo hemos comentado, más en una vía cultural explicando lazos creados a partir del mundo de las ideas, uno de cuyos principales autores es *Alexander Went*. La teoría constructivista va muy unida a la elaborada por *Joseph Nye* acerca del *soft power*, con la utilización práctica de la cultura desde una visión maquiavélica. Desde esta postura, observamos que uno de los poderes con los que cuenta un Estado en el exterior es el uso de medidas intangibles que estén dirigidas a seducir a otras sociedades.

Un ente político está respaldado por sus capacidades militares o por el potencial económico que posee. Pero no son estos los elementos los que le otorgan el poder *per se*, sino la forma en que los presenta ante la comunidad internacional. Sus capacidades pueden ser mayores o menores pero es en gran medida si hacen una construcción de nación poderosa lo que les otorgará el apoyo, temor o aversión de sus países vecinos o como en el caso de Estados Unidos en la presente época, del mundo entero.

En dicho marco entra la diplomacia cultural. Implica intrínsecamente entrar al imaginario de las sociedades, al utilizar como principal elemento los valores y sus manifestaciones objetivas dentro de las tareas que realiza. El fin que persigue es mostrar elementos (arte, educación, medios de comunicación) que constituyen la

representatividad de un Estado. La elaboración que de ella se hace está determinada por las políticas públicas, los elementos no corresponden a un orden casual, está siempre un interés por difundir la cultura desde esta entidad política. Con ello no se cierran los caminos para entrar en diálogo con distintas culturas, pero estas muestras deben estar evidentemente relacionadas con los valores que haga suyos un país y que considere presentan afinidad con objetivos de política exterior que pretende alcanzar.

Resulta una tarea relativamente sencilla identificar de qué manera construye su identidad hegemónica un país poderoso como Estados Unidos. Una de sus principales metas es promover los valores de democracia, libre mercado y derechos humanos que le generen oportunidades económicas y de dominio político. Vemos que en reuniones internacionales hace alarde de las ventajas económicas y de los alcances que tiene en tecnología. Un ejemplo muy fresco en nuestro imaginario, de promoción de valores y de pérdida de *soft power*, es el caso de la Invasión a Irak en 2003 con justificaciones múltiples (eliminar armas químicas y biológicas que se estaban elaborando; deponer a un dictador y promover la democracia o continuar la guerra contra el terrorismo). Nada estaba comprobado, pero a todas luces era evidente el discurso redentor que pretendía defender a la humanidad en su conjunto como objetivo de largo aliento dentro de una nación hegemónica. Asimismo como posterior resultado a la conflagración, somos testigos del deterioro en la imagen de dicho país en las relaciones internacionales con sus implicaciones en alianzas políticas y de impacto en la opinión pública.

Lo anterior visto de forma muy general, nos lleva a pensar en el caso de un país como México, con desventajas militares, políticas y económicas obvias. A cuestionarnos cuáles son los valores que se promueven y cómo hacemos uso de este recurso. Uno de los sexenios en que se ocupó nuestro país de realizar esta tarea fue justamente el periodo de 1988-1994, con el presidente Carlos Salinas de Gortari. A pesar de que es una época de la historia contemporánea muy polémica,

en la cual hay errores profundos en la conducción de la administración pública, en la rama que nos ocupa se observan aciertos debido a la revalorización del elemento cultural en el plano tanto interno como externo.

El ambiente estaba inundado por fraudes electorales, serios problemas con el narcotráfico y una debilidad económica que en conjunto hacían de nuestro país poco atractivo para la inversión productiva extranjera. Se realizaron entonces reformas en cada ámbito, pero era inevitable que la necesidad de realizar una construcción distinta de la imagen (o la representación de la identidad) de México. Repensar cómo nos estamos mostrando ante los centros económicos y comerciales simbolizaba el cierre o no de objetivos de política exterior. El gran reto radicó en cómo borrar (o maquillar al menos) tantos desatinos para que no opacaran las oportunidades que nuestro país poseía. Por lo cual los valores que se promovieron, traducidos luego en acciones concretas, estuvieron vinculados estrechamente con el modelo neoclásico de desarrollo que un sexenio anterior había comenzado a implementarse: privatización de empresas estatales, apertura comercial, división de tierras ejidales para avanzar hacia un esquema de pequeña propiedad. En el plano político, la promoción de la democracia quedó asentada en las reformas electorales realizadas.

Se adoptaron entonces los valores que promovían los centros económicos, Estados Unidos entre ellos, relación que mostraba un viraje para convertirnos en amigos distantes, por las ventajas comerciales que se vislumbraban. Es la construcción de la identidad mexicana en dos niveles, al interior con las modernizaciones realizadas, al exterior en una intensa actividad que mostrara el apego de México hacia esos valores y con la promoción de la cultura que difundiera, a un nivel de élites políticas y económicas, la historia que respaldaba a la gran nación.

El mensaje que se quería difundir, no era sólo de valores equivalentes a economías sólidas, sino de que en un periodo corto de tiempo, nuestro país había



dados avances significativos en transparencia política y estabilización de la economía, que le habían marcado la pauta para negociar entre iguales acuerdos comerciales. Se construyó entonces una identidad de un México fuerte, políticamente estable y con una economía sólida. El plano cultural, fue una de las herramientas de la que se valió para ganar la mente y los corazones de los hombres habilitados en la toma de decisiones de Norteamérica, Europa o de los principales organismos internacionales (algunos, incluso, reservados a países desarrollados como la OCDE).

La diplomacia cultural del periodo corresponde a los lineamientos propuestos por Nye. Se aprovecharon las exposiciones o ferias internacionales para dejar muestra de la imagen positiva de México. Con lo cual, se borraba la visión de que el país había nacido con Carlos Salinas de Gortari, y a través del arte se respaldaba que nuestro territorio llevaba años de esplendor. Europalia, Sevilla 92, la Feria del Libro de Frankfurt se ubican como espacios especiales. Eran festivales en los que había presencia de todo el mundo y era un buen escaparate para mostrar la “gran nación mexicana”.

La línea que se siguió en política exterior en materia cultural, fue sobre una base ya elaborada. En este plano, no se hizo una reinención, fue difundir a creadores de la plástica (Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco), de la música (Carlos Chávez), de la literatura (Juan Rulfo, Octavio Paz) que ya eran reconocidos internacionalmente. La tarea realizada fue trabajar en grandes artistas. Aquí cabe puntualizar que nos referimos a lo realizado en promoción de la cultura estratégica, es decir, en lugares en los que se perseguían metas torales de política exterior y a donde, por consiguiente, se destinaron más recursos. Lo anterior lo mencionamos porque también hubo espacios para artistas contemporáneos o menos conocidos, celebración de acuerdos educativos en países donde México tiene otras representaciones diplomáticas (América Latina y el Caribe, Europa del Este, Medio Oriente, China).

Ahora bien, la identidad nacional de México en la que se fundamenta la estrategia de política exterior, es aquella surgida de la Revolución de 1917, utilizada como bandera del partido hegemónico (el PRI) durante muchos años: el nacionalismo revolucionario. Esta es una ideología basada en la sociabilización de la tierra, una relación más cercana con el sector campesino y obrero, así como de usufructo de los recursos naturales en beneficio de la nación.

Así pues, vemos como inmediatamente surge una gran paradoja en el modelo de diplomacia cultural utilizado. Se continuaban promoviendo en el exterior valores que estaban en contraposición con el nuevo modelo económico, por un lado implementábamos medidas en concordancia con el modelo neoclásico (neoliberal) y por otro mandamos artistas que en su obra representan temas con compromisos sociales. La representación de una nación debe contemplar un mismo sistema de valores.

Cualitativamente, vemos que nuestro país mostró lo mejor que había y logró la meta de mejorar la imagen, fue la cultura como un simple medio. Pero en un análisis de diplomacia cultural, que retome las herramientas aquí planteadas, esta fue una de sus principales debilidades. No fue la representación de nuestra cultura, sino una imagen publicitaria, una máscara. Los elementos negativos fueron perfectamente ocultados, rasgos que más tarde saltarían de forma violenta con el levantamiento zapatista de 1994 y la crisis financiera de 1995. Esta es la clave entre la imagen y la representación en la diplomacia cultural. La imagen que fue establecida en este sexenio ocultó rasgos económicos, políticos y sociales de la realidad mexicana, lo que es más, les puso tintes que no correspondían y que a la fuerza fueron desmentidos. Todos los esfuerzos realizados entonces, fueron dejados en el vacío en cuanto a credibilidad para los años posteriores.

La diplomacia cultural de México en este sexenio puede ser ejemplificada en un punto que sintetiza la estrategia de política exterior. Siguiendo la tradición mexicana, se invirtió en una magna exposición como carta utilizada en las

negociaciones del Tratado de Libre Comercio con América del Norte. La gran historia que nos respaldaba fue exhibida en las vitrinas del Museo Metropolitano de Nueva York, en Los Ángeles y en San Antonio. Bajo el título “México. Esplendores de Treinta Siglos” se promovió una imagen positiva y una identidad de nación mexicana que recuperaba el esplendor de las grandes civilizaciones precolombinas.

Esta exposición ha sido una de las más grandes muestras exhibidas fuera de nuestro país. Tales percepciones resultan no tanto del número de piezas sino del tipo de obras que se llevaron (tamaño, obras maestras del arte mexicano). En ese criterio influyen también los recursos que apoyaron el traslado, y el apoyo político que permitió el despliegue de intensas campañas publicitarias. Es una exhibición paradigmática en varios sentidos, que lamentablemente no están ligados a criterios curatoriales o museográficos. Su trascendencia se ubica en el plano de un recurso utilizado dentro de las negociaciones comerciales, tuvo un lugar especial junto con el festival de cultura mexicana que lo acompañó dentro de las tácticas utilizadas en la búsqueda de la firma del acuerdo comercial. En torno a ella se dejó la construcción de la imagen de México, la representación de la cultura y la promoción de valores.

Y es a este último elemento al que nos ha llevado la exposición. La idea de representación de la identidad cultural de un país. Las percepciones de un país que están encaminadas a construir la identidad cultural deben estar respaldadas por la idea de representación que rebasa en la elaboración de la imagen. Hemos ya dado pasos importantes en las tareas que se realizan en la diplomacia cultural en México. La cultura que existe en nuestro país es inmensa, plasmada en el arte (en sus distintas manifestaciones), tradiciones, costumbres y variedad gastronómica. Material para construir una representación cultural hay de sobra, por qué seguir apostando a artistas que son reconocidos mundialmente y no mostrar a la par ejemplos de la creatividad establecida por la sociedad en nuestro país. Si lo pensamos en términos de utilización eficiente de los recursos, seguir

con el mismo esquema de diplomacia cultural se convierte en una inversión sin ningún riesgo, pero que no nos presenta por consiguiente mayores posibilidades de difundir el legado que a lo largo de la historia se ha ido formando en tierras mexicanas.

Hace poco más de cien años, durante la dictadura de Porfirio Díaz, establecimos las líneas que iban a guiar las muestras temporales e internacionales, y en general las actividades de diplomacia cultural, llevar lo que Occidente quería ver: un México exótico. En el ámbito teórico ya hay cuestionamientos al pensamiento surgido desde esa visión; es inobjetable pues, que hagamos una reflexión desde el plano de la toma de decisiones y el intelectual, si es que queremos superar las limitaciones que esta visión implica.

## BIBLIOGRAFÍA

Aguilar Zinser, Adolfo, "Las debilidades del nuevo proyecto de negociación con Estados Unidos", en Meyer, Lorenzo (comp.), *México- Estados Unidos 1988-1989*, El Colegio de México, México, 1990.

Alponte, Juan María, (prol.), *La política exterior de México en el nuevo orden mundial. Antología de principios y tesis*, FCE, México, 1993.

Arriaga, Víctor, *El manejo de la relación con Estados Unidos, 1990-1994*, N. 17, Colección Documentos de Trabajo/CIDE, México, 1997.

Badie, Bertrand y Hermes, Guy, *Política Comparada*, FCE, México, 1993.

Barth, Frederik, *Los grupos étnicos y sus fronteras: La organización social de las diferencias culturales*, FCE, México, 1976.

Baylis, John and Smith, Steve, *The Globalization of World Politics. An introduction to International Relations*, Oxford University Press, Great Britain, 1997.

Berridge, G. R. "Richelieu", en Berridge, G. R. et. al., *Diplomatic theory from Machiavelli to Kissinger*, Palgrave, Great Britain, 2001.

Bobbio, Norberto et al., *Diccionario de política A-J*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1991.

Bobbio, Norberto, "La Política", en Fernández Santillán, José (comp.), *Norberto Bobbio: El filósofo y la política. Antología*, FCE, México, 1996.

Borja Cevallos, Rodrigo, *Enciclopedia de la Política*, FCE, México, 1997.

Burchill, Scout y Linklater, Andrew, *Theories of International Relations*, Palgrave, United States, 1996.

Castañeda, Jorge G. y Pastor, Robert A., *Límites en la amistad. México y Estados Unidos*, Joaquín Mortiz/Planeta, México, 1989.

Charles Iklé, Fred, *How nations negotiate*, Ed. Harper & Row, United States, 1964.

Cockroft, Eva, "Arte, museo y política", en Schmilcuk, Graciela, *Museos: Comunicación y Educación. Antología comentada*, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, México, 1987.

Domínguez, Rivera, Roberto, “El nacionalismo étnico y la desintegración yugoslava” en Cid, Ileana (comp.), *Diversidad cultural, economía y política en un mundo global* UNAM/ FCPyS, México, 2001.

Duncan, Carol y Wallach, Alan, “El museo como arquitectura ceremonial”, en Schmilcuk, Graciela, *Museos: Comunicación y Educación. Antología comentada*, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, México, 1987.

García Alonso, Maritza y Baeza, Cristina, *Modelo teórico para el estudio de la identidad cultural*, Instituto de Cultura, Cuba, 1996.

García Canclini, Néstor, *La Educación y la cultura ante el Tratado de Libre Comercio*, Nueva Imagen, México, 1992.

Flores Collazo, María Margarita, “Dioramas de la identidad: los museos como difusores del paradigma Estado-nación”, en Pabón, Carlos (ed.) *El pasado ya no es lo que era. La historia en tiempos de incertidumbre*, Ediciones Vértigo, San Juan, 2005,

Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 2004.

Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, España, 1990.

Gil Villegas, Francisco, “Las relaciones México-Estados Unidos en 1988-1989: Del conflicto a la cordialidad pragmática”, en Meyer, Lorenzo (comp.), *México- Estados Unidos 1988-1989*, El Colegio de México, México, 1990.

Guerrero, Omar, *El Estado en la era de la modernización*, Plaza y Valdés, México, 1992.

Heredía, Blanca, “La relación entre política interna y política exterior: una definición conceptual. El caso de México”, en Garza Elizondo, Humberto, *Fundamentos y prioridades de la Política Exterior de México*, El Colegio de México, México, 1986.

Lawrence, Ziring et al., *International Relations: A Political Dictionary*, ABC-CLIO, Santa Barbara California, 1995.

Mabire, Bernardo, *Políticas Culturales y Educativas del Estado Mexicano de 1970 a 1997*, El Colegio de México, México, 2003.

Malinowski, Bronislaw, “La cultura” en Kahn, J.S., *El concepto de cultura: textos fundamentales*, Anagrama, Barcelona, 1975.

Mcmurry, Ruth Emily y LEE, Muna. *The cultural approach. Another way in International Relations*, The University of North Carolina Press, United States, 1947.

Menéndez, Antonio, *Movilización Social*, Ed. Bolsa Mexicana del Libro, México, 1963.

Monsiváis, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en *Historia General de México 2*, El Colegio de México, México, 1999.

Montaño, Jorge, "Las mutaciones contemporáneas en las relaciones internacionales.", en Sepúlveda, César (comp.), *La política internacional de México en el decenio de los ochenta*, FCE, México, 1994.

Moreno Pino, Ismael, *La Diplomacia, Aspectos teóricos y prácticos de su ejercicio profesional*, SRE, México, 1996.

Nicolson, Harold, *La diplomacia*, FCE, México, 1994.

Nye, Joseph S., *La naturaleza cambiante del poder norteamericano*. Grupo Editor Latinoamericano, Argentina, 1990.

-----, *Soft power. The means to success in world politics*, Public Affaire, New York, 2004.

*Objetivos de la acción internacional de México en el Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1989.

*Objetivos de la acción internacional de México en el Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994*, Secretaría de Relaciones Exteriores, México.

Ochoa Sandy, Gerardo, *Política Cultural ¿Qué hacer?*, Raya en el Agua, México, 2001.

Paz, Octavio, "Voluntad de Forma" en México. *Esplendores de Treinta Siglos*, The Metropolitan Museum of Art, Verona, Italia.

Pérez de Cuellar, Javier, *Manual de derecho diplomático*, FCE, México, 1997.

Pratkanis, Anthony y Aronson, Elliot, *Age of Propaganda. The everyday use and abuse of persuasion*, W.H. Freeman and Company, New York, 2001.

Ramírez Vázquez, Pedro, *Memoria y Presencia de México en Sevilla*, Fomento Cultural Banamex/México Sevilla 92, México, 1992.

Rozental, Andrés, *La política exterior de México en la era de la Modernidad*, El Colegio de México/FCE, México, 1993.

Salinas de Gortari, Carlos, *México. Un paso difícil a la modernidad*, Plaza y Janés, México, 2002.

Sepúlveda Amor, Bernardo, "Los intereses de la política exterior", en Sepúlveda, César (comp.), *La política internacional de México en el decenio de los ochenta*, FCE, México, 1994.

Smith, Clint, *México y Estados Unidos 180 años de relaciones ineludibles*, UdG/UCLA/Juan Pablos Editor, Guadalajara/Los Ángeles/México, 2001.

Solana, Fernando, "Balance y perspectivas del decenio 1981-1990", en César Sepúlveda (comp.), *La política internacional de México en el decenio de los ochenta*, FCE, México, 1994.

Tenorio Trillo Mauricio, *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1980-1993*, FCE, México, 1998.

Thompson, John B. , *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de comunicación de masas*, UAM, México, 1998.

Tovar y Teresa, Rafael, *Modernización y política cultural. Una visión de la modernización de México*, FCE, México, 1994.

UNESCO, *Cultura y Desarrollo. Día Mundial para el Desarrollo Cultural*, UNESCO, París, 1994.

-----, *Nuestra Diversidad Creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*, UNESCO/Correo de la UNESCO, México, 1996.

Valdés, Raúl, y Loeza Tovar, Enrique, *Terminología Usual en las Relaciones Internacionales*, SRE, México, 1976.

Villanueva Rivas, César, *Las relaciones culturales internacionales: el desarrollo de una definición a partir del análisis de la Declaración de Principios de Cooperación Cultural Internacional de la UNESCO (1996)*, Tesis de Relaciones Internacionales, México, FCPyS/UNAM, 1992.

Wallis, Brian, "Selling Nations: International Exhibitions and Cultural Diplomacy" en Sherman, Daniel e Rogoff, Irit (edit.), *Museum Culture. Histories, Discourses*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1994.

Warman, Arturo, *Los indios mexicanos en el umbral del milenio*, FCE, México, 2003.



Warren Kidd, *Culture and Identity, Great Britain*, Palgrave, Great Britain, 2002.

White, Leslie A., "El concepto de cultura" en Kahn, J.S., *El concepto de cultura: textos fundamentales*, Anagrama, Barcelona, 1975.

Witker, Rodrigo, *Los museos*, CONACULTA, México, 2001.

Yúdice, George, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Gedisa, España, 2002.

## HEMEROGRAFÍA

Abella Armengol, Gloria, "La política exterior de la administración de Carlos Salinas de Gortari: la propuesta del cambio estructural", en *Relaciones Internacionales*, FCPy S, N. 62, Abril-Junio, México, 1994, pp. 53-70.

"Editorial" en *Letras Libres*, Año III, N. 34, México, Octubre 2001, pp. 10-11.

Merle, Marcel, "De la negotiation" en *Puovoirs*, N°15, París, 1980, pp. 5-30.

Piñon Gaytán, Francisco, "Filosofía Política y Relaciones Internacionales", en *Casa del Tiempo*, Vol. IV, Época III, Número 46, UAM, México, 2002, pp. 8-13.

*Time*, USA, 15 de Octubre de 1990, Suplemento Especial.

Villanueva, César, "The politics of cultural representation abroad: Diplomacy and discursive identities in Sweden and Mexico", *Democracy and Culture in the Trasatlantic World*, The Maastricht Center for Trasatlantic Studies, Maastrich, The Netherlands.

Se consultaron diversos números de *La Jornada* de septiembre de 1990 a septiembre de 1992.

## FUENTES ELECTRÓNICAS

¿Qué es un museo? [www.museosdemexico.com.mx](http://www.museosdemexico.com.mx), bajado el 25 de octubre de 2003.

"*Orientalismo* : Veinte años después", , [www.iemed.org/publicacions/quaderns/4/calmarcegui.php](http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/4/calmarcegui.php), bajado el 1 de junio de 2005.

Conferencia Mundial de Política Culturales citado en Peña Enegildo, *Poesía+Letras, Revista para creadores*, [www.sapiens.ya.com/poesiaya/articulos/articulopenaenegildo01.htm](http://www.sapiens.ya.com/poesiaya/articulos/articulopenaenegildo01.htm), bajado el 6 de Mayo de 2005.

Cummings, Milton, *Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey*, Center for Arts and Culture, 2003, [www.culturaldiplomacy.org](http://www.culturaldiplomacy.org), bajado el 3 de noviembre de 2004.

Delfino, Daniel y Gustavo Rodríguez, Pablo, "Los museos de Arqueología. Ausencia del Presente en las representaciones del Pasado", [www.naya.org.ar](http://www.naya.org.ar), bajado el 27 de Agosto de 2003.

*Desarrollo histórico de la política cultural gubernamental*, <http://ccampus-oei.org/cultura/mexico/c2.htm>, bajado el 28 de abril de 2004.

Fernández de Castro, Rafael, "La política exterior ante la modernización económica", [www.cidac.org/vnm/libroscidac/mexico-cambio/Cap-13.PDF](http://www.cidac.org/vnm/libroscidac/mexico-cambio/Cap-13.PDF), bajado el 5 de mayo de 2005.

*Jornada Semanal*, 8o. de abril del 2001, [www.jornada.unam.mx/2001/abr01/010408/sem-magali.html](http://www.jornada.unam.mx/2001/abr01/010408/sem-magali.html), bajado el 5 de mayo de 2005.

La promoción cultural de la Secretaría de Relaciones Exteriores. *Entrevista de Gloria Abella a Gerardo Estrada 4 de septiembre de 2001*. [www.sre.gob.mx/imred/difyext/transcripciones/radio01/gestrada.htm](http://www.sre.gob.mx/imred/difyext/transcripciones/radio01/gestrada.htm) bajado el 1 de Noviembre de 2003.

Scheinder, Cynthia P., *Diplomacy that works: "best practices" in cultural diplomacy*, 2003, Center for Arts and Culture, [www.culturalpolicy.org](http://www.culturalpolicy.org), bajado el 3 de noviembre de 2004.

Toru Oga, *From Constructivism to Deconstructivism: Theorizing the Construction and Culmination Identities*, [www.isanet.org/portlandarchive/oga.html](http://www.isanet.org/portlandarchive/oga.html), bajado el 12 de noviembre de 2003.

[www.portalmundos.com/mundohistoria/clave/guerrafria.htm](http://www.portalmundos.com/mundohistoria/clave/guerrafria.htm), bajado el 5 de mayo de 2005.

Wyszomirski, Margaret and Burgess, Christofer, *International Cultural Relations: A Multi-Country Comparison*, Ohio, Center for Arts and Culture, 2003, [www.culturalpolicy.org](http://www.culturalpolicy.org), bajado el 3 de noviembre de 2004.