

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**LA POLÍTICA CULTURAL DEL GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL (1998-2001):
El Instituto de Cultura de la Ciudad de México, la propuesta cultural en la gestión de
Alejandro Aura.**

**T E S I S QUE PRESENTA:
ELSA MAYRA PERALTA MÁRQUEZ
PARA OPTAR AL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS POLÍTICAS Y ADMÓN. PÚBLICA
ESPECIALIDAD CIENCIA POLÍTICA**

**DIRECTORA:
DRA. GUILLERMINA BAENA PAZ**

MÉXICO, D. F., 2006.



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.

DEDICATORIAS:

A mi madre por brindarme siempre su apoyo incondicional,
la confianza que ha depositado en mi,
y por amarme tanto.

A Armando, por permitirme apoyarme en su brazo
para tomar fuerza y poder cerrar este período,
por su paciencia, comprensión, entusiasmo, compañía,
y el amor que compartimos juntos.

A mi deseo por cerrar este ciclo,
A la esperanza de proseguir y abrir otros caminos,
A mis sueños aplazados,
Al tiempo invertido,
A mi compañera: la melancolía,
A circunstancias que me hicieron tomar este sendero,
A mis días sin dinero,
A mi cuerpo resentido por el estrés, la ansiedad y la fatiga,
A mi mente por intentar lucidez,
A mis tardes y noches sin amigos,

A los seres que amo, mi cobijo,
Al amor, mi corazón,
A la música, mi alimento,
A la danza, mi cuerpo,
Al vino, mi sangre,
A mis pensamientos, mi pasión,
A mis sueños, mi alma y mi voluntad.

AGRADECIMIENTOS:

A toda mi familia, Papá, Diana, Homero, Gil,
a mis sobrinas, mis cuñados, por sus muestras de cariño y comprensión.

Norma, por ser un ejemplo para mí
y brindarme su apoyo durante la carrera.

A mis amigas y amigos,
con los que pude compartir este proceso
y de los cuales siempre tuve una palabra de aliento y apoyo.

Muy especialmente,
a la Doctora Guillermina Baena Paz,
por aceptar ser mi asesora de tesis.

ÍNDICE

	Pág.
PRÓLOGO	7
INTRODUCCIÓN	9
1. Política y Cultura	12
MARCO CONCEPTUAL	13
1.1 Cultura y Estado	13
1.1.1 Definición de Cultura.....	13
1.1.2 El poder de la cultura.....	15
1.1.3 El estado y la cultura.....	17
1.1.4 La educación.....	19
1.1.4.1 La educación en México.....	21
1.2 Política cultural	24
1.2.2 Noción de políticas culturales	24
1.2.3 Modelos de políticas culturales.....	30
1.3 Democracia y Cultura	32
1.3.2 La democracia	32
1.3.3 Democracia cultural y democratización cultural.....	36
1.3.4 Globalización cultural.....	41
2. Panorama cultural en México y en el Distrito Federal	54
2.1 Panorama de la política cultural en México	54
2.2 Líneas de la política cultural anterior a 1997 en el Distrito Federal	63
2.3 El Distrito Federal y las políticas culturales del nuevo gobierno electo	63
2.3.1 La llegada de Cuauhtémoc Cárdenas al gobierno del Distrito Federal.....	67
2.3.2 El proyecto de ciudad y de políticas culturales de Cuauhtémoc Cárdenas.....	69
3. El Instituto de Cultura de la Ciudad de México	75
3.1 Creación del Instituto de Cultura de la Ciudad de México (ICCM)	76
3.1.1 El Decreto y la Ley del Instituto de Cultura de la Ciudad de México.....	76
3.1.2 Programas.....	77

3.2 El proyecto cultural del ICCM.....	79
3.2.1 Visión Política.....	79
3.2.2 Visión Administrativa.....	80
3.2.3 Visión Social.....	81
3.2.4 Visión Cultural.....	82
3.2.5 Visión de cultura de Alejandro Aura.....	82
3.3 Las acciones del ICCM durante la gestión de Alejandro Aura.....	83
3.3.1 El fomento a la lectura y la literatura.....	83
3.3.2 Teatro y Cine.....	85
3.3.3 Danza y artes plásticas.....	87
3.3.4 Museos y Centros Culturales.....	90
3.3.5 Agrupaciones musicales y formación cultural.....	94
3.3.6 “La calle es de todos” y el apoyo a otros centros culturales.....	96
3.3.7 Ciudad Refugio y Relaciones Internacionales.....	99
3.3.8 Cultura cívica, Información y Difusión cultural.....	102
3.3.9 Resultados en cifras.....	105
4. Evaluación de las acciones del ICCM durante la gestión de Alejandro Aura	109
4.1 Participación de diversos sectores.....	110
4.1.1 Relación con artistas e intelectuales.....	110
4.1.2 Relación con la iniciativa privada.....	113
4.1.3 Una ciudad incluyente y participativa.....	115
4.2 Los tropiezos.....	116
4.2.1 Centro Cultural Ollin Yoliztli.....	116
4.2.2 El rayo láser, Trova para niños y Desfiladero.....	118
4.2.4 Las finanzas y el presupuesto.....	121
4.3 De la Renuncia de Alejandro Aura a la Creación de la Secretaría de Cultura...	124
4.3.1 El proyecto político de Andrés Manuel López Obrador.....	124
4.3.2 La Renuncia de Alejandro Aura.....	124
4.3.3 La creación de la Secretaría de Cultura del D. F.....	127
4.4 ¿Una política cultural democrática?	129
4.4.1 Democratización cultural o democracia cultural	129
4.4.2 Aciertos y Desaciertos.....	133
4.4.3 La cultura como botín.....	138
4.4.4 Propuestas.....	139

CONCLUSIONES.....	143
BILBIOGRAFÍA.....	146
HEMEROGRAFÍA.....	148

PRÓLOGO

Durante la carrera realicé dos proyectos de tesis, en las materias de taller y seminario de investigación política, de los cuales no me sentía segura. Pensaba en la necesidad de escoger un tema que me apasionará a lo largo de toda la investigación.

Tome un curso de periodismo cultural, y asistí a diversas actividades culturales. De esta manera, participé como espectadora en diversas actividades del Instituto, sobre todo durante 1999 y el 2000.

Me percaté que la forma de hacer política cultural, que en aquel momento no sabía con claridad su significado, del Instituto de Cultura de la Ciudad de México, y en sí de la propuesta de gobierno de Cárdenas intentaba ser diferente a anteriores administraciones. Era diferente no sólo la oferta cultural sino como lo vivía la gente. Me hice varios cuestionamientos al respecto: ¿Si un espectáculo gratuito podía generar interés y gusto por la cultura en ciudadanos que nunca, o en raras ocasiones habían estado en contacto con estas expresiones culturales? ¿Fomentaría un mayor consumo cultural? ¿Generaría una actitud diferente en los capitalinos? ¿Si llevar la cultura a la calle y de forma gratuita generaba una democracia cultural?, etcétera.

A partir de lo que pude observar y de lo que reflexioné es que decidí hacer mi tesis acerca de políticas culturales, aunque no tenía muy claro el sujeto a investigar, sin embargo, busqué bibliografía, quería saber que había sobre el tema, eso fue, entre 2000 y 2001, eran muy pocos los textos que hacían referencia a la política cultural. Tuve que aplazar la investigación por causas de una estancia en el extranjero, y luego, y en el Estado de Morelos. Fue hasta finales del 2003, al regreso a la ciudad que pude retomar el tema. En esta segunda búsqueda de información, encontré nuevos textos, sin embargo, aún eran pocos y sobre la política cultural en la Ciudad de México, no había nada, había textos sobre políticas culturales en el ámbito mundial, sobre Latinoamérica, Europa y la política cultural del Estado Mexicano.

Posteriormente, me dirigí a la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, deseaba saber sobre los programas que había realizado el Instituto, la población beneficiada, cifras de asistentes, etcétera. Pero, me encontré con que no había nada o no querían informar nada, sólo me proporcionaron la Ley de creación del ICCM y la abrogación de dicha ley, también una media cuartilla que me dictaron, en la cual me explicaban el porqué de la creación del ICCM. Después de lo encontrado, no sabía si continuar, ¿Cómo era posible que no hubiera casi nada?

En una de mis búsquedas en las librerías de viejo encontré algunos textos sobre políticas culturales en México y una memoria sobre el trabajo del Instituto durante el gobierno de Cuauhtémoc Cárdenas y Rosario Robles, fue casi un milagro, tendría por lo menos datos oficiales para guiarme. Para completar y contrastar esta información requeriría de búsquedas en periódicos y revistas. Por lo tanto, la búsqueda en periódicos se realizó del año 1997 al 2002, además de información que tenía de años más recientes, y debido a las pocas investigaciones precedentes, y que demuestran que este tema no se ha trabajado lo suficiente, el material necesario para la investigación abarca material hemerográfico, bibliográfico e informes oficiales.

Inicialmente, pensé que podría encontrar más información sobre los informes que anualmente dio Alejandro Aura ante la Asamblea Legislativa, las posiciones partidistas y los vacíos que habría en

dichos informes. Cuando busqué estos aspectos en la Asamblea Legislativa del Distrito Federal, no hubo mayor respuesta, me dijeron que esa información no la tenían, por lo tanto, sólo a través de los periódicos podría tener nociones de estos informes. Otro aspecto, que no pudo ser incluido en la investigación y que en un inicio estaba considerado, fue una especie de muestra de la opinión de los ciudadanos, el problema es que hace años que se llevó a cabo esta política cultural, y la gente ya no la tiene tan presente, así como una entrevista con Alejandro Aura, quien se encontraba en España. Por lo tanto, lo poco que se obtuvo fueron las crónicas de los periódicos, lo que se mencionó en su momento, opiniones de gente cercana y lo que yo observé como espectadora. Una de las limitantes de la investigación, es la falta de datos precisos sobre el impacto real de los actividades culturales del Instituto en la calidad de vida de los capitalinos.

La propia búsqueda de material demuestra que es un tema que hasta ahora va tomando mayor importancia, y por lo cual se están realizando más investigaciones al respecto, pero, que hasta hace poco no era considerado como muy importante dentro del estudio del campo de la Ciencia Política y de otras disciplinas. En la ciencia política las políticas culturales han sido estudiadas por su relación con el estado y con las instituciones públicas creadas para el desarrollo y difusión de la cultura. Pero, debido a los cambios globales, de la democracia, y de la misma sociedad, cada vez se vuelve más necesario renovar la visión que se tiene de las políticas culturales para convertirlas en verdaderos instrumentos para el desarrollo de la sociedad, con mejores políticas, ya no sólo culturales, sino educativas y hasta económicas.

INTRODUCCIÓN

La política cultural comprende programas, proyectos y acciones culturales generales, para satisfacer las necesidades culturales y propiciar el desarrollo cultural de la población, por gobiernos federales, estatales, por universidades y por empresas privadas.

Históricamente la cultura y el arte han sido áreas que el estado, la iglesia y los grupos en el poder controlaban para sus propios fines, debido a que los alcances que puede tener la acción cultural son inmensos. Por ello, desde el siglo XX fueron tomando mayor importancia el desarrollo de las políticas culturales.

Las políticas culturales han devenido más importantes en la medida que en varios países, principalmente en Europa, se les ha considerado como una pieza importante en el desarrollo de la sociedad, se considera que puede contrarrestar algunos problemas que los gobiernos no han resuelto del todo. A su vez, cada vez se usa más a la política cultural para proponer programas que propicien el turismo cultural, para incorporarse y competir con demás ciudades globales del mundo. Y por lo cual, frente a la globalización cultural las políticas culturales públicas deben enfrentar muchos y nuevos retos.

Las políticas culturales durante el siglo XX se redefinieron, al ser la democracia la propuesta de modelo idóneo de gobierno en el mundo, pues impulsa el respeto a los derechos humanos y a una relación armoniosa de las aspiraciones individuales y colectivas.

De esta manera se han generado dos modelos de políticas culturales: la democratización cultural y la democracia cultural. El primero, se genera durante el periodo de transición a la democracia generado en los años setenta, comprende la distribución y popularización del arte y la cultura, llevar el consumo a más capas de la sociedad. El segundo, se dirige más a promover la creatividad, suscitar la creación, circulación y usos de la cultura en muchas direcciones, agentes y sectores sociales. La primera propuesta conlleva y es la base de la segunda.

En México, el desarrollo de la política cultural ha sido lento y no se ha podido combatir la elitización, el bajo presupuesto e interés en la cultura. Hay un acceso y consumo desigual de la cultura. La cultura y la educación siguen siendo para unos cuantos.

En el Distrito Federal la mayor parte de la infraestructura cultural existente está a cargo del gobierno federal, y tal parecía que los gobiernos locales anteriores a 1997, no mostraron interés en mantener y utilizar la infraestructura a su cargo. Además, la infraestructura existente estaba mal distribuida.

El incipiente proceso democrático que vive el país, ha propiciado una revisión en áreas de la política, en este caso de la cultural. En 1997 se realizaron las primeras elecciones para jefe de gobierno del Distrito Federal. Este hecho creó muchas expectativas en la población capitalina y en algunos sectores, entre estos el cultural, en donde se veía con buenos ojos el arribo del Ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas Solorzano a la jefatura capitalina, era el candidato del Partido de la Revolución Democrática (PRD), considerado de izquierda. Previo a las elecciones, dicho candidato recibió el apoyo de intelectuales y artistas.

En aquel momento la gestión cultural estaba centrada en SOCICULTUR (Dirección General de Acción Cívica, Cultural y Turística) ésta institución no tenía un proyecto definido. Desde los años ochenta se vio reflejado el adelgazamiento estatal en la disminución de presupuesto para esta área, sin embargo, se fundaron algunas casas de cultura y en 1990 se creó el Patronato y Fideicomiso del Centro Histórico.

En las elecciones de 1997 obtuvo el triunfo el candidato del PRD, el Ing. Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, dentro de su programa de gobierno se proponía impulsar actividades culturales con mayor impacto para la población, crear un Instituto de Cultura para la ciudad, y recuperar los espacios públicos. Es así, que crea este Instituto bajo la dirección del escritor y dramaturgo Alejandro Aura.

Las políticas culturales para la ciudad proponían la recuperación del uso colectivo de espacios públicos, combatir la exclusión, generar nuevas formas de relación entre productores culturales e instituciones, etcétera.

Durante los tres años el Instituto fue muy polémico, hubo posturas en favor y posturas en contra, algunos escándalos, pero muchas actividades culturales y una participación significativa de diversos sectores de la sociedad.

Es innegable la influencia que esta política generó para un nuevo triunfo de este partido en las elecciones del 2000. A la llegada del Lic. Andrés Manuel López Obrador a la jefatura de la ciudad con una política de austeridad y de acercamiento, el presupuesto del 2001 del Instituto de Cultura se vio fuertemente reducido. Alejandro Aura sintió que no se estaba apoyando su labor y decidió renunciar a su cargo. Con la llegada del historiador Enrique Semo, se pasó del Instituto de Cultura a la Secretaría de Cultura y se redujeron programas. La política cultural de la ciudad no volvió a ser la misma.

Y aunque ambas administraciones han sido polémicas, en mayor medida la de Alejandro Aura, fue tachada de realizar “pan y circo”, hubo ruido con respecto a las finanzas, problemas con el Centro Cultural Ollin Yoliztli, con el programa dirigido a niños, etcétera. Por lo tanto, es necesario, entre otros, conocer su eficacia real, las ganancias que le dejó al gobierno capitalino, la participación de distintos sectores y la aportación para llegar a una democracia cultural.

Es importante el estudio del caso del ICCM por el movimiento que creó en torno a él. El intento de propiciar la participación de diversos sectores sociales, por lo polémico de su labor, por las diversas preguntas que estaban sin responder de esta política cultural. Independientemente de los resultados que se obtengan de esta investigación, es fundamental el estudio de las políticas culturales para impulsar cambios significativos en la sociedad, y sería de gran utilidad en la política actual mexicana.

Esta tesis parte de la hipótesis de que ***la política cultural impulsada por el Gobierno del Distrito Federal a través del Instituto de Cultura de la Ciudad promovió una democracia cultural en el Distrito Federal.***

Para responder a esta hipótesis, el trabajo de investigación está dividido en cuatro capítulos:

- 1) Política y Cultura,
- 2) Panorama cultural en México y en el Distrito Federal,
- 3) El Instituto de Cultura de la Ciudad de México,
- 4) Evaluación de las acciones del ICCM durante la gestión de Alejandro Aura;
- 5) y las Conclusiones.

De inicio se establecerá el marco teórico conceptual. Para entender la problemática se expondrá el concepto de cultura, el poder de la cultura y la utilización que el estado le ha dado, la vinculación de la educación con la política cultural, la importancia de la política cultural, su vinculación con la democracia y la explicación de los modelos de democratización cultural y democracia cultural. La situación de la política cultural en el ámbito internacional, y los nuevos retos que tiene frente a la globalización cultural.

En el segundo capítulo se aborda el panorama de la política cultural de nuestro país, los antecedentes de la política cultural en el D. F., antes de 1997, el ambiente generado en torno a las elecciones para Jefe de Gobierno del D.F., de 1997, el proyecto de gobierno para la ciudad y para las políticas culturales de Cuauhtémoc Cárdenas y del PRD. Y la llegada de éste al gobierno capitalino.

El tercer capítulo comprende el trabajo del ICCM, su creación, los programas, el proyecto cultural del Instituto, sus visiones política, administrativa, social y cultural. Las actividades que realizó y sus resultados en cifras.

El cuarto capítulo representa la evaluación de las acciones del Instituto, el vínculo que estableció con diversos sectores sociales, los tropiezos y dificultades que tuvo con algunas actividades y las finanzas. Posteriormente, se aborda la renuncia de Alejandro Aura, la postura del nuevo Jefe de Gobierno Andrés Manuel López Obrador ante la cultura y la Creación de la Secretaría de Cultura. El último apartado corresponde a la evaluación de dicha política, sus aciertos y desaciertos, sus alcances, la efectividad y las propuestas, para luego, establecer las conclusiones y dar respuesta a la hipótesis de la investigación y determinar si realmente la política del Instituto de Cultura de la Ciudad de México impulsó una democracia cultural en la capital.

CAPÍTULO 1

Política y Cultura

MARCO CONCEPTUAL

*“Quién potencie, estúpidamente, la banalidad,
el espectáculo adormecedor, la basura, el famoseo[...]
marginando el sentido en las propuestas y apuestas culturales
de su museo, festival de música, programación anual de teatro[...]
Sabe perfectamente lo que está haciendo. El poder de la cultura es incalculable.
Con la diversión zombi como falsa cultura uno puede atontar y envilecer.
Con la cultura del sentido, exaltar, seducir, vigorizar la sensibilidad,
Facilitar ciudadanía con ideas[...]
Ambas propuestas provocan respuestas impulsivas. Complejas.
Lo que proponemos lo reciben los ciudadanos.
Y se establece un diálogo. Con consecuencias..”¹*

1.1 CULTURA Y ESTADO

1.1.1 Definición de Cultura

A lo largo del tiempo el concepto de cultura se ha vuelto más difícil de definir. Primero, habrá que comentar algunas de las definiciones y formas de ver la cultura.

En un sentido más general, se ve a la “cultura” como cultivo de la mente, puede significar un estado de desarrollo de la mente, como “una persona culta”, los procesos de este desarrollo, así, como los intereses y las actividades culturales y los medio de estos procesos, como las artes y las obras humanas intelectuales en la cultura.²

Desde una perspectiva humanista, la cultura puede significar el desarrollo armonioso de las facultades del individuo, el conjunto de conocimientos que adquiere y las creaciones que realiza. A ésta a veces se le agrega o sustituye por el significado social, en el cual la “cultura” es equivalente a “civilización”, la cultura viene siendo la expresión y representación que la sociedad da a ella misma en todas las ramas de su actividad sociocultural y en su diversidad. Está integrada no sólo por el conjunto de artes y las letras, sino también los modos de vida, derechos humanos fundamentales, el sistema de valores, las tradiciones y las creencias. Dentro de la cultura, la sociedad puede modificar sus condiciones de vida, representar la responsabilidad y la conciencia del ciudadano.³

También puede existir la definición de cultura en un sentido ideológico en el cual se relaciona cultura con ideología. Considerando a la ideología como una visión totalitaria del hombre, es la estructura objetiva y de la cual, la cultura es la expresión subjetiva de la ideología.⁴ La sociología de la cultura, igualmente, se ocupa de los procesos sociales y de toda la producción que pueda denominarse ideología.

¹Toni Puig, *La (indi)gestión cultural*, p. 214-215

² Raymond Williams, *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, p.11

³ Pierre Emmanuelle, *La politique culturelle*, p.17

⁴ Ibidem, p. 18

En un sentido más cercano a la acepción antropológica, la cultura es el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se las reproduce y transforma mediante ejercicios simbólicos, en ella es posible ver la socialización de las clases, sus concepciones políticas y el estilo que la sociedad adopta para su desarrollo.⁵

Dentro del uso antropológico y sociológico de cultura como “todo el modo de vida”, podría decirse que, la cultura abarca la totalidad de las interacciones sociales mediante las cuales los individuos hacen y dan sentido a su mundo individual y colectivo. Además, mediante la cultura los hombres se imponen y cumplen reglas para su existencia y dentro de sus actividades.

Hay quien dice que habría que redefinir el concepto de cultura para verla como “la huella y la calidad de la presencia del ser humano en el universo como parte de él: factor determinante de la calidad de la vida, el ingrediente básico para accionar todas las fuerzas creativas y constructoras de una sociedad que, como la nuestra, quiere encargarse de su destino, superar el atraso, el atascamiento político y hacer posible el acceso a más altos niveles de convivencia y de bienestar”.⁶

Tomando en cuenta las anteriores concepciones, hay que separar en dos planos la constitución de la cultura, lo que para José Joaquín Brunner es el plano microscópico y el macrosocial-público. El plano microscópico, más cercano a la acepción antropológica, corresponde a lo cotidiano, a la esfera privada, donde los individuos interactúan entre sí elaborando directamente un mundo de sentidos compartidos. El plano macrosocial, público y de procesos institucionales corresponde a la parte donde la cultura es elaborada, transmitida y consumida de manera, relativamente, especializada. Es decir, “el conjunto de agentes, instituciones (o aparatos), procesos y medios que se encuentran involucrados en una producción simbólica socialmente organizada para llegar a públicos determinados a través de específicos canales de comunicación”.⁷

En este sentido más especializado de cultura como actividades intelectuales y artísticas, ahora se incluyen además de las artes, formas tradicionales de producción cultural, y prácticas importantes como el lenguaje, las artes, la filosofía, el periodismo, la moda y la publicidad.

Como el concepto de cultura implica diversas acepciones y la política cultural tiene que ver más con una modalidad de política pública, es que la cultura será considerada como “una constelación móvil de circuitos culturales que se engarzan unos con otros y que se entreveran, por así decir, desde dentro de la sociedad”.⁸ Y se debe entender que la cultura que se considera dentro de las políticas culturales no es toda la cultura, sino la parte que comprende la dimensión macrosocial y pública, con los procesos institucionales a través de los cuales la cultura será abordada, transmitida y consumida.

Por lo tanto, el análisis cultural debe considerar, los medios de producción y circulación y las formas y condiciones de la recepción para así poder considerar los contextos en que una cultura puede ser interpretada.

⁵ Néstor García Canclini, *Políticas culturales en América Latina*, p. 25

⁶ Manuel Espinoza, *Uno y múltiple. El arte y la construcción social para la democracia*. p. 32

⁷ José Joaquín Brunner, *América Latina: cultura y modernidad*, p.205-208

⁸ *Ibidem*, p. 279

El sistema de organización de la cultura moderna produce realidades simbólicas que son transmitidas o comunicadas a los llamados públicos, los cuales son identificados como consumidores de bienes simbólicos. Actualmente la esfera de la cultura se ensancha y se hace cargo de nuevos circuitos de producción y transmisión simbólica, y a medida que la cultura se vuelve más rica y compleja con la incorporación de muchas más técnicas artísticas desarrolladas con un alto grado de especialización, la distancia social de muchas de las prácticas se hace mayor, y se crea un conjunto inevitable, complejo, de divisiones entre los participantes y los espectadores de las diversas artes. Sin embargo, otros dirán que las fronteras de la cultura desaparecen, que más bien es una torre de Babel, en donde el mismo programa está en muchos países, con todos los idiomas, en donde, se universaliza la educación, se llevan la pintura desde los cuadros a la calle y a los cuerpos, *body art*, *performance*, etcétera.⁹

1.1.2 El poder de la cultura.

La cultura siempre ha expresado un orden simbólico e institucional hegemónico cuya reproducción se realiza por medio de desigualdades que existen estructuralmente. En el caso del arte, y de acuerdo con la posición marxista, refleja la estructura socio-económica de la sociedad en la que es producido.¹⁰

Por lo tanto, la cultura es un fenómeno que no debe considerarse aislado de la vida social. Es un instrumento y reflejo de la sociedad. Existe una relación desigual entre las culturas y con ello una lucha de poder, en donde las culturas que se establecen como legítimas y verdaderas se enfrentan a otras que se consideran inferiores.

La lucha de poder es descrita por Antonio Gramsci dentro del término dominación, entre la alta cultura (la clase dominante) y la baja cultura (clase subalterna). La clase dominante “posee una concepción del mundo elaborada, sistemática, políticamente organizada y centralizada”, y ha logrado imponerla al resto de la sociedad.¹¹ La baja cultura está representada en el pueblo, el cual está formado por el conjunto de clases subalternas existentes.

El grupo dominante ejerce su hegemonía, a medida que ejerce este proceso, esta clase logra que sus intereses sean impuestos y reconocidos por las clases subalternas y que estos intereses sean asumidos como suyos, aún cuando vayan en contra de sus propios intereses. Esta hegemonía busca la homogeneidad, es decir, que ambas clases compartan los mismos intereses, a pesar de sus diferencias.

En este sentido la cultura puede ser considerada como un espacio de conflicto entre las clases, al ser parte de la lucha por la hegemonía, puesto que todo lo que no es hegemónico es subalterno.

Hay una participación desigual en el capital cultural de la sociedad; en la concepción de mundo de la clase dominante vuelta hegemónica y convertida en saber y hábitos (culturales) acumulados y que son transmitidos, incluso, examinables, de ahí que lo popular de la cultura consista en una

⁹ Ibidem, p. 21

¹⁰ Ibidem, p. 32

¹¹ Ana María Zubieta (dir), *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas*, p. 37

apropiación desigual de los códigos culturales dominantes. Hay una presentación simbólica de grupos subalternos, en conflicto, desigual, con la cultura hegemónica.¹²

Sin embargo, la hegemonía a pesar de ser dominante, jamás será total o exclusiva. Debido a que formas alternas u opuestas siempre existirán en el seno de las prácticas culturales (cultura popular y cultura subalterna), y, regularmente, al margen de la cultura hegemónica, por consiguiente, siempre habrá relaciones de poder y zonas de resistencia.¹³ Estas formas alternas se definen no por su origen sino por su posición, a partir de su relación con las prácticas hegemónicas. De un lado, el sistema de dominio, el aparato productor, y del otro las prácticas de “los dominados”, “el hombre ordinario”, “el consumidor innumerable”, “la masa anónima”, “la mayoría marginal”.¹⁴

En el siglo XIX la cultura era como marca de distinción entre la burguesía, desde antes ya en la aristocracia europea, servía para controlar el acceso a los espacios donde se detentaba el poder. La alta cultura nunca fue patrimonio de los pueblos, lo que ha marcado una noción de distancia o alejamiento entre el hombre “superior” y la masa.

Aún en la actualidad persiste en algunos sectores la idea de cultura como algo exclusivo de la aristocracia. En una conferencia Agnes Heller utiliza cultura, como cultura del gusto, en el que “el gusto no es democrático, sino aristocrático”. Ella reivindica el arte como cultura y la cultura como arte en las sociedades.¹⁵

Siendo el arte uno de los aspectos más representativos históricamente de la cultura es que es indispensable abordarlo. Canclini menciona que a principios del siglo XX, “la obra deja de ser el fruto individual de un genio para convertirse en “el producto de las condiciones materiales y culturales de cada sociedad”.¹⁶

El gusto por el arte es producido socialmente y por ello, se considera que toda estética debería partir del análisis crítico de las condiciones sociales en que se produce lo artístico, los vínculos entre las formas artísticas y las estructuras sociales, el análisis socioeconómico de la comunicación y la intervención de lo psicoanalítico, de la estructura del inconsciente.¹⁷ Además, el arte es una manifestación ideológica y toda obra artística representa las contradicciones sociales y las del artista. En cierto sentido el arte culto existe, porque existen los dominados. La superioridad del arte dominante no sólo se expresa socialmente en su precio, y en sus lugares de exhibición, sino en la existencia y comparación con el otro arte, con el popular, que se mantiene relegado.

Las culturas populares son resultado de la reproducción desigual de la sociedad, de la apropiación desigual de los bienes económicos y culturales por parte de los diversos grupos y clases, la forma en que los sectores excluidos elaboran sus propias condiciones de vida y satisfacen sus necesidades, y las luchas con las clases hegemónicas en torno a la apropiación de aquellos bienes.

¹² Brunner, op. Cit., p. 14.

¹³ Ana Ma. Zubieta (dir.), op. Cit., p.40

¹⁴ Ibidem, p. 85

¹⁵ Merry Mac Masters, “Preservar la élite cultural implicará que la democracia sobreviva: Heller”, La Jornada, 30 de mayo de 2000, p. 3a

¹⁶ Ana Ma. Zubieta (dir.), op. Cit., p. 231

¹⁷ Ibidem, p. 232

Lo popular es una posición ante lo hegemónico, son prácticas contrahegemónicas, alternativas y resistentes. La concepción del mundo popular esta ligada con la risa, con el aspecto festivo. El arte popular es un arte de liberación, representa la realidad del pueblo de una manera crítica.

Sin embargo, actualmente, la cultura popular es cada vez más expuesta de manera masiva y continua, y en contacto con la cultura producida por los medios industriales de comunicación, información y entretenimiento, lo cual significa una destrucción, una manipulación y una homogeneización de todas las diferencias bajo la forma de una alienante cultura de masas o cultura industrial.¹⁸

La cultura es y ha sido una pieza fundamental en el desarrollo de las sociedades, sino es que su motor. Al ser reflejo y producto de las sociedades, y dependiendo del uso que se le de, puede ser generadora de transformaciones, de valores, actitudes, visiones de la vida, etcétera, al mismo tiempo que, puede mantener las relaciones de poder de acuerdo con la conveniencia del grupo privilegiado.

1.1.3 El estado y la cultura

Debido al poder de la cultura, ésta estuvo siglos atrás estuvo monopolizada por la iglesia y por el Estado. La iglesia tuvo el control de la educación y el conocimiento, durante varios siglos. En el caso del Estado, éste asumía la función de determinar que se difundía, y por medio del mecenazgo controlaba y orientaba el contenido de las expresiones culturales, sobre todo del arte, dirigiéndolas hacia una empatía con sus políticas.

En el siglo XVIII, la cultura es el ámbito donde surge la esfera pública. La cultura como fuente de capital simbólico, es usada como marca de distinción entre la aristocracia europea, cobra mayor importancia como medio de estratificación social, con la burguesía del s. XIX museos e instituciones culturales proporcionaban el control del acceso a los espacios donde se detentaba el poder.¹⁹

En los siglos XIX y XX, la cultura se convirtió en un medio para introducir el control social, a través de la disciplina y la gubernamentalidad. La cultura proporcionó una elevación ideológica, se determinó que las personas poseían un valor humano, el comportamiento de la gente cambió al pasar por escuelas y museos, las maneras de vestirse y de hablar. La cultura ha tenido sus usos políticos sea para promover una ideología específica, con fines clientelistas o para obtener favores en las relaciones exteriores. Como en el Estado mexicano, el auspicio clientelista del muralismo.²⁰

El apoyo a la creación artística viene desde hace muchos años, pasando por el mecenazgo, de familias nobles y cortes europeas, por el patronazgo de familias que asumían una responsabilidad y un honor, es donde los patrones se apropiaban de la obra, pasando por los patrocinios en los que la obra de arte es vista como mercancía pública (fundaciones, organizaciones o por fondos públicos), hasta llegar el apoyo gubernamental que se hace por medio de las instituciones

¹⁸ Brunner, op. Cit., p. 155

¹⁹ Toni Puig, *La (indi)gestión cultural*, p. 192

²⁰ George Yúdice, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, p. 24

culturales, que durante mucho tiempo el gobierno apoyo la creación artística, pero creaba dependencia, y tendía a dirigir los contenidos, tratando de ajustarlos a la ideología oficial, lo cual ha cambiado actualmente.

A lo largo de la historia la esfera cultural ha interactuado con la esfera política y la económica. En la actualidad, principalmente en países europeos como Francia, la cultura y las artes son elementos de la política del Estado en el mismo término que la agricultura, la defensa o la salud.

El estado se ha ocupado, principalmente, del patrimonio nacional, de los monumentos, museos, actividades artísticas cultas y populares (folclóricas) y, posteriormente, en algunos países, de sostener las industrias culturales y los espectáculos que no podrían subsistir sin una ayuda pública, favorece las actividades culturales y artísticas en el conjunto del sistema educativo y alienta el mecenazgo mediante su política fiscal.²¹

La utilización política de la cultura y de las artes, ha sido con distintas finalidades desde el control, la manipulación, el prestigio, hasta lo que ahora el francés Christian Ruby llama el Estado “estético”, en el cual la sensibilidad favorece fácilmente contactos entre las personas, puede ser tomado al servicio de una política de la interacción para preservar la cohesión social.²² Él llamado estado “estético” comprende todo estado democrático que acrecienta el rol de la sensibilidad y del juego en las relaciones entre los individuos, a fin de llegar a un momento en el que puedan estar lado a lado individuos diferentes. Lo cual podría permitir la heterogeneidad de las prácticas o de los comportamientos.²³

Es un Estado que para mantenerse, dirige las actividades cívicas hacia la moral o la fiesta. “Esta política de encanto visible o lisible y audible en los lugares públicos determinados, a partir de esculturas, de manifestaciones colectivas, pero también de exhortaciones, excita los recursos virtuales de los sentidos, ofrece a los ciudadanos las obras para reencontrarlas, al lado de las cuales pueda alimentar su imaginario de unidad”.²⁴ Sin embargo, la cultura y las artes no pueden servir de sustituto a una política ausente o a una política reducida a la gestión del presente.

Sobre todo en Europa y en países desarrollados los hombres de Estado y sus expertos de la administración cultural, los mediadores culturales, deciden sacar provecho de las expresiones estéticas para procurar la relación con obras de arte, reencuentros con otros espectadores y propiciar alegrías colectivas. Se apoyan en los medios de comunicación, insisten en sentimientos de unidad a partir de fiestas, en incitar una coexistencia de sensaciones, de afecciones o de pasiones, tratando de favorecer una comunidad “estética”. Bajo el auspicio de la estética, procuran dar un sentido a las diferencias que atraviesan el cuerpo social y político.

El dominio actual del neoliberalismo, hace que estas políticas incluyan la liberalización comercial, la privatización y la reducción, y en algunos casos la eliminación de los servicios subsidiados por el Estado, ha fomentado un proceso de desgubernamentalización, evidente en el

²¹ Jean-Pierre Warnier, *La mundialización de la cultura*, p. 79

²² Christian Ruby, *L'État Esthétique. Essai sur l'instrumentalisation de la Culture et des arts*, p. 5-6

²³ Ibidem, p. 46

²⁴ Ibidem, p.55

retiro del Estado benefactor y su remplazo por instituciones diversas cada vez más generados por la sociedad civil y las organizaciones sociales.

Actualmente el papel del Estado se está redefiniendo en el ámbito cultural. Ya no se le pide que administre la cultura, sino que sea un coordinador, que asegure la autonomía, la libertad y la circulación de las obras. Que multiplique las oportunidades de acceso, provea educación, distribuya equitativamente los medios de participación de la cultura o que subsidie determinadas actividades culturales, sobre todo las que no podrían existir sin su apoyo.

1.1.4 La Educación

La Educación es un bien cultural básico, es un bien en sí mismo, es una fuente de prestigio, comprende un conjunto de estímulos, información y enseñanzas que recibe durante su vida el individuo. Es esencial para el progreso de una sociedad o de una nación, fundamental en el desarrollo pleno de las capacidades de todos los hombres y mujeres de la sociedad.

Desde los siglos XIX y XX los Estados del mundo se apoderaron de las escuelas con la finalidad de “inculcar a todos los niños los aprendizajes fundamentales que los conviertan en ciudadanos y trabajadores competentes, socializarlos en un proyecto nacional más o menos impuesto por una minoría, más o menos democrático y, en consecuencia, unificar al país alrededor de la cultura transmitida por la escuela”.²⁵ La escuela al ya no ser sólo destinada a los clérigos se va transformando en el instrumento normal de la socialización de la cultura y su iniciación en la vida de los individuos.

La educación se encuentra dentro de la política social de los gobiernos, y ésta política tiene como tarea la resolución de problemas sociales y legitimación social de las acciones públicas, debe ser un factor de cohesión. Es por ello que la educación debe incidir en la solución de esas problemáticas.

Para Gramsci, el Estado “tiene una concepción de la vida que debe difundir, educando a las masas nacionales”.²⁶ La escuela es en este sentido un hecho estatal de primera importancia, ya que la escuela tendrá la tarea de expandir una conciencia nacional difundiendo la lengua dominante en el Estado, la literatura del país y socializando un sentido de la historia y de la identidad nacional; durante los primeros años la educación crea conciencia de las raíces.

Se debe revalorizar el papel de la educación en la consolidación del sistema democrático, pues la educación constituye ciudadanía, camino de movilidad social y económica, necesitamos una educación que forme al individuo. La educación es una formadora de la mirada sobre los diferentes, la diversidad y la multiculturalidad.

El Estado debe garantizar la igualdad de oportunidades para todos y en todos los niveles educativos, y debe atender de manera eficiente la demanda, fomentar la calidad en la enseñanza, disminuir los desequilibrios regionales en materia educativa, incrementar el gasto público en educación y tener una política científica y tecnológica. Una educación democrática debe dar

²⁵ Jean-Pierre Warnier, op. cit, p. 75

²⁶ J J Brunner, op. Cit, p. 145

calidad y respuesta a demandas y expectativas de alumnos, profesores, padres de familia y pluralidad educativa.

Para el escritor Carlos Fuentes, “La educación es la base de la productividad en las economías desarrolladas las industrias que actualmente ocupan el lugar central de la vida económica son las productoras y distribuidoras de conocimiento e información, más que de productos materiales”. En la aldea global, “la información y el conocimiento, se han convertido en las principales productoras de riqueza”. Y reconocen a la educación como la raíz.²⁷

Si la educación desarrolla las capacidades cognoscitivas, afectivas y sicomotoras armónicamente, estimula a pensar y actuar como individuos creativos y responsables. Se podría contribuir en el desarrollo no sólo intelectual sino también emocional y psicológico de los niños y jóvenes, que son el 50% de la población mundial. Sin embargo, en México, 35 millones de personas hay sin instrucción básica. En ciencia y tecnología el país sólo invierte 0.3% del PIB. ¿Qué pasará con la educación superior que cada vez tiende a conformar un conjunto de subcircuitos, ahora organizados por el mercado y que se tiende hacia la privatización de los circuitos culturales?.

Por todo lo anterior, la educación debe complementarse con las acciones de la política cultural, puesto que estas acciones pueden ampliar la labor de la escuela pública, que tiene grandes deficiencias. Pues, la educación transmite valores culturales nacionales y universales, hoy se necesita una educación integral e innovadora que forme y renueve, que permita tomar conciencia de la realidad de su tiempo y de su medio, que favorezca el florecimiento de la personalidad, la autodisciplina, el respeto a los demás y la solidaridad social e internacional. De esta manera, se hace necesaria la interacción y coordinación entre políticas educativas y políticas culturales.

La escuela reproduce el saber, reproduce la capacidad intelectual del género humano, retransmite la cultura acumulada por el género humano. Con la escuela crece la capacidad de hacer al hombre consciente y responsable de sí mismo, con la cultura crece la responsabilidad del ciudadano, sin la cual la democracia misma estaría en peligro. Muchas cosas cambiarían si creciera la cultura, la responsabilidad y la escuela.

Por razones administrativas, tal parece que hay una dicotomía entre cultura y educación, como si fueran dos cosas diferentes, se les separa presupuestalmente y esto afecta regularmente a la cultura. Debe borrarse esta línea que divide cultura y educación, pues hay muchos campos en que cultura y educación no sólo se aproximan y se entremezclan, sino que se unifican, la enseñanza o educación artística, que debe impartirse fundamentalmente a través del propio sistema educativo, para formar ciudadanos participativos y no sólo consumidores pasivos. Para un buen desarrollo social es indispensable la formación artística y el desarrollo de la creatividad en la educación básica. Para evitar las diferencias, las injusticias, la marginación y reconstruir una nueva sociedad. Las políticas culturales y educativas tienen una visión muy estrecha con respecto al desarrollo de esta área para la evolución social. Se debe cultivar la creatividad, enseñar a pensar y estimular el desarrollo de las facultades en cada individuo para que se vea reflejado en su quehacer social. Para ello la educación y la política cultural deberían trabajar en proyectos conjuntos.

²⁷ Adriana Malvido, “La educación, pesadilla o sueño para millones de personas”, *La Jornada*, 2 de junio de 1997, p. 25-26

1.1.4.1. La Educación en México.

En 1917 se promulga una nueva Constitución en México. En esta nueva ley fundamental se alude a la cultura vinculándose con la educación. Desde 1946 rige la definición que hace de la educación una práctica democrática, en el sentido de ser la democracia, además de “una estructura jurídica y un régimen político”, un modo de vida basado en “el constante mejoramiento económico, social y cultural del pueblo”, y de contenido nacional, es decir, encargada de velar por la continuidad de la cultura del país y acrecentarla. Para dicha tarea, se creó la SEP (Secretaría de Educación Pública).

De acuerdo con el artículo tercero de la constitución, la educación proporcionada por el Estado, tenderá a desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano y fomentará el amor a la patria y la conciencia solidaria internacional, será gratuita, laica, promoverá y atenderá todos los tipos y modalidades educativas, fomentará en el alumnado sus habilidades para aprender con autonomía, así como los valores personales y sociales que constituyen la base de la democracia, incluye la educación superior, apoyará la investigación científica y tecnológica y alentará el fortalecimiento y la difusión de la cultura de México.

Desde entonces, los gobiernos han intentado cubrir el mayor número posible de habitantes con educación básica. Actualmente la matrícula de estudiantes en el ámbito secundario ha aumentado como resultado de su incorporación a la educación obligatoria, la federalización educativa, la modificación curricular y el incremento en el número de egresados de primaria. En el año 2000, 65% de los jóvenes llegó a los 18 años con la secundaria terminada. En el mismo año, 90% de los mexicanos llegó a los 15 años terminó la primaria, y con ello, ha disminuido el número de estudiantes de extraedad.

El sistema de telesecundaria aplicado desde hace 30 años, preferentemente en las zonas rurales, ha sido una de las formas más eficaces en cobertura, de acuerdo con la SEP, pero no en calidad, los estudiantes que egresan de estos sistemas son de los que tienen los niveles más bajos de aprovechamiento escolar.

El analfabetismo ha disminuido, gracias a los programas de educación para adultos, pero no ha cesado, aún existen núcleos de población que no saben leer ni escribir o presentan niveles de escolaridad baja. Sin embargo, la educación para adultos puede reorientarse para constituir una opción viable de educación permanente de los individuos, flexible y adecuada a sus requerimientos. Se dice que “la educación a lo largo de la vida o la educación permanente, se vislumbra como uno de los grandes paradigmas del siglo XXI y uno de los retos mayores que habrán de enfrentar las sociedades del futuro”.²⁸

El medio indígena ha sido muy complejo debido a la diversidad de lenguas y la dispersión de los grupos étnicos en el territorio nacional. Se estima que en el año 2000, de acuerdo a datos oficiales, 66 mil indígenas participaron en los cursos de alfabetización y que seis de cada 10 de ellos lograrán concluir satisfactoriamente su aprendizaje en su lengua materna o en español.²⁹

²⁸ Ibidem, p. 7

²⁹ Ibidem, p. 75

En cuanto a la educación normal, a pesar que desde 1984, se elevó al grado a licenciatura, existe la carrera magisterial, y se supone hay una actualización constante del profesorado, no han podido contrarrestar del todo la gran deficiencia en la formación de los docentes (efectos de su propia formación educativa). Ayudaría una transformación integral de la educación normal.

Actualmente en el ámbito mundial se exige la existencia de un Sistema Normalizado de Competencia Laboral. Normas nacionales por rama de actividad productiva, los cuales sirven para la capacitación laboral, pero principalmente de carreras técnicas. Es por ello, que en la educación técnica, sus instituciones renuevan sus programas de estudio con base en el enfoque de competencia laboral. Pero, este sólo satisface las necesidades del mercado y no busca un desarrollo integral real del individuo.

En el caso de la Educación Superior, la cual procura una formación integral que busque satisfacer las aspiraciones individuales de los estudiantes al tiempo que responde a las necesidades del país, y debe facilitar el desempeño de sus egresados en un ámbito laboral. En el transcurso de la década de los noventa se incrementó 56% la matrícula, en el 2000 comprendía la cifra de 1.9 millones de estudiantes. Ingeniería, junto con las ciencias sociales y administrativas agrupan más de 80% de la demanda en el tipo superior. Además del aumento de la matrícula, se ha intensificado la educación abierta y a distancia (uso de las redes electrónicas e Internet).

Uno de los problemas actuales, no sólo en México, sino también en otros países, es que los egresados de la Educación Superior, no han sido absorbidos por el sector productivo, muy pocos logran encontrar un trabajo que corresponde a su carrera. Para el 2010, sólo tres de diez egresados encontrarán trabajo en su área de estudio.

Para el año 2000, el gobierno mexicano destinó 6.1% del PIB en educación, pero, ¿éste es el gasto nacional en educación? No del todo, pues comprende la suma de inversión del gobierno y las familias, es decir, el gasto público comprende aportaciones de gobiernos federal, estatal y municipal, más el gasto de los particulares, inscripciones y colegiaturas, los gastos de la familia en útiles, uniformes y transporte. Es por ello que en el año 2000, 4.2% provenían de la federación, 0.7% de los gobiernos estatales y municipales y 1.2% de los particulares, lo cual es poco si se compara con el gasto solamente público de varios países: Noruega 6.8%, Finlandia 6.7% y Zimbawe 6.7%.

En cuanto al gasto, en el año 2000 la educación básica concentra, en México, 83.4% de la matrícula total y 65.5% del gasto, en cambio la educación superior, con 5.5% de la matrícula, absorbe 18.5% del presupuesto. Además, el gasto público en primaria se distribuye de manera uniforme entre los hogares de ingresos bajos y medios, en secundaria, hay mayor ingreso a escuelas públicas de los estratos medios y altos. En la educación superior, el gasto público favorecerá más a las familias de ingresos medios y altos.

La desigualdad en el gasto en educación, de cierta forma, contribuye y refleja la desigualdad social que existe en la población mexicana. Lo cual, permea también las circunstancias del aprendizaje. Los alumnos de familias de bajos ingresos presentan bajas tasas de terminación de estudios, presentándose con mayor frecuencia la deserción o no-continuación de estudios debido al haber un desempeño escolar insuficiente, y debido a causas socioeconómicas, desnutrición y la necesidad de incorporación temprana a actividades laborales. Aunque se han implementado

programas como el *PROGRESA*, durante la gestión de Ernesto Zedillo y la continuación de dicho programa durante la administración de Vicente Fox, en el que se otorgaron becas, se entregan libros de texto gratuito, etcétera, aún son tareas prioritarias para el gobierno actual y los venideros el aumento en la inversión en infraestructura, mejorar la calidad, el nivel educativo, reducir el rezago y la deserción, y por supuesto, mejorar la calidad de vida de los mexicanos.

A pesar de que el gobierno de la República tiene como propósito cubrir el derecho a la educación para lograr que la población del país cuente con oportunidades de formación y superación. Subsiste rezago que afecta básicamente a los grupos de población en condiciones de extrema pobreza, indígenas, medios rurales, trabajadores agrícolas itinerantes y muchos jóvenes que no logran acceder a la educación media superior y los tantos que no llegan a la universidad. Estos grupos se convierten en excluidos, que no acceden a una educación y a opciones culturales, que les permita mejorar su nivel económico, a tener una visión diferente de la vida. Algunos sobreviven con trabajos mal remunerados, forman familias a las cuales no pueden proporcionar lo básico, otros forman las filas del ambulante y la delincuencia; y todos en cierta medida anidan un gran resentimiento social.

Las políticas educativas deberán hacer planes a largo plazo considerando que la población en edades de cursar la enseñanza media superior y la superior, entre 15 y 24 años, habrá alcanzado su máximo volumen histórico en el año 2010. Actualmente la cobertura de la educación media superior es deficiente sólo el 46% de la población entre 16 y 18 años cursa la educación media superior.³⁰

Uno de los graves problemas actuales a los que debe hacer frente la educación es la baja calidad, la inadecuada orientación y desvinculación con el sector productivo. Las actividades de capacitación son escasas y se ha agotado el proceso de desarrollo educativo, es necesario renovarlo.

La escuela ha dejado afuera el conocimiento del valor humano, ético y placentero del saber. Salen sin gusto por las artes, el pensamiento, el lenguaje o la noción de pertenecer a esta civilización. La cultura se ha convertido en algo optativo, en un pasatiempo, si hay tiempo, entonces se estudia alguna disciplina artística.

Las políticas educativas en todos los planos deben considerar diversos aspectos como: mejorar la calidad, equidad, eficiencia. Revisar y actualizar en forma permanente los planes y programas de estudio con el fin de adecuarlos a las necesidades específicas del entorno económico y social, actualizar y mejorar la preparación de los docentes, valorar su trabajo, social y económicamente, supervisar su trabajo, implementar nuevas pedagogías que faciliten el aprendizaje, incorporar las actividades artísticas para ayudar en la formación más integral de los ciudadanos. En la educación superior se necesita brindar atención a la demanda creciente, la diversificación de la oferta y la vinculación con el ámbito laboral. Para todo ello, se necesita de un aumento del gasto público en educación

De continuar la tendencia al empobrecimiento y la exclusión social y productiva, se alejará más la posibilidad de un desarrollo económico y social equilibrado, para la ciudad y el país. Parte de

³⁰ Dulce Ma. Nieto de Pascual Pola (coord), *El perfil de Educación en México*, p. 45

esa exclusión es la falta de acceso a la educación y al arte. Para contrarrestar esta tendencia, es necesario proponer una política educativa que fortalezca los lazos que nos identifican a todos los mexicanos, que fortalezcan la unidad nacional, que favorezcan una cultura democrática, la participación de los individuos, con valores universales y una visión integral del ser humano, fomentando la creatividad, las habilidades artísticas y la inquietud por la cultura; que ofrezcan oportunidades educativas favoreciendo la superación de los pueblos indígenas, de los campesinos, los que viven en las zonas conurbadas de la ciudades, en las colonias más conflictivas, etcétera.

Se debería considerar el propósito de educar a la sociedad, impulsar la educación como un proceso a lo largo de la vida, el proyecto de Educación para la sociedad, ofrecer opciones educativas de recreación y cultura, elaboradas por distintos sectores de la sociedad: padres de familia, niños, jóvenes, adultos, grupos indígenas y población con algún tipo de discapacidad, entre otros.

Es necesario que se vincule la política educativa con la política cultural, no unir ambas en una, pero, crear muchos vínculos de colaboración y tener algunos objetivos en común. Ambos aspectos de la política tienen como finalidad el fomentar una cohesión social y favorecer el desarrollo de seres humanos, y por lo tanto de ciudadanos más integrales, en su desarrollo intelectual, en sus habilidades y en sus aspiraciones, seres armoniosos consigo mismo y con su entorno, que propicien la transformación de la sociedad, que amen a su país y que puedan integrarse como ciudadanos del mundo.

1. 2. Política Cultural

1.2.1 Noción de políticas culturales

Hemos visto la importancia que ha tenido la cultura y como ha estado vinculada con el poder, y es en este sentido que cualquier intento de desarrollo en un país, además de considerar el aspecto económico y social, también debe ser considerado el cultural, si es que se busca la relación armónica entre individuo, sociedad y estado.

En las primeras décadas del siglo XX, la llamada “política cultural” se relaciona con el mecenazgo oficial, expresado en el interés del Estado en fomentar la formación artística, los conservatorios y academias de música y bellas artes, archivos, museos y bibliotecas (casi todo nacional: Biblioteca Nacional, el Museo Nacional, etcétera).

En los años veinte los poderes públicos manifestaron su preocupación por conservar y proteger el patrimonio histórico, para ello se crearon organismos administrativos nacionales. Después de los años de guerra, primera y segunda guerra mundial, los estados se reestructuran, no sólo material, sino en valores, creencias y principios, lo que originó la creación del *Arts Council* de Gran Bretaña en 1946, y que es considerado como la expresión que marca el nacimiento de la política cultural nacional moderna de los países occidentales.³¹ Sin embargo, para otros es Francia el país en donde se empieza a desarrollar la política cultural.

³¹ Edwin R. Harvey, *Políticas culturales en Iberoamérica y el mundo. Aspectos institucionales*, p. 28

En 1948, en Bogotá se reconoce el derecho a los beneficios de la cultura para la persona, y meses después, la ONU aprueba, la Declaración Universal de los Derechos del Hombre, consagrando el derecho mundial a la cultura, reestructurando la base jurídico normativa de la política cultural moderna.

Se fueron creando organismos gubernamentales de cultura de carácter cada vez más autónomos, como el INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes) de México, constituido el 30 de diciembre de 1946 por institución del gobierno de Miguel Alemán.

En los cincuenta la UNESCO (Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) y el CIC (Consejo Interamericano Cultural) comenzaron a desarrollar una activa acción de fomento cultural, aumentaron el número de organismos internacionales gubernamentales y no gubernamentales (entre 1951 y 1959 se crearon 524). Las industrias culturales y grandes festivales comenzaron a tener amplio respaldo gubernamental junto con un activo fomento a la cinematografía.

En los 60's se crearon nuevos organismos nacionales de carácter autónomo, administrativo y de dirección. Se manifestó “el desarrollo de nuevas técnicas, estructuras y recursos de financiamiento del desarrollo cultural y artístico del país, que sugieren los límites del mecenazgo de los poderes públicos y trascienden hacia una institucionalización del mismo servicio público especializado.”³²

En 1970, se llevó a cabo en Venecia, la Conferencia Intergubernamental sobre los aspectos administrativos, institucionales, financieros de las políticas culturales y su relevancia como instrumento para alcanzar niveles de “democracia cultural”. El Consejo de Europa, en 1974, en Estrasburgo, da su carta de ciudadanía al concepto de “democracia cultural” y remarcan la intervención directa en una perspectiva de descentralización y pluralismo.

En 1966, en la Conferencia General de la UNESCO, se aprueba la Declaración de la Cooperación Cultural Internacional en la cual se manifiesta que “toda cultura tiene una dignidad y un valor que debe ser respetado y protegido, todo pueblo tiene el derecho y el deber de desarrollar su cultura y todas las culturas forman parte del patrimonio común de la humanidad”.³³

En junio de 1976, la Convención de Oslo, trata a la política cultural como medio para mejorar la calidad de vida en las comunidades urbanas y rurales.

En los setenta se fortaleció la acción cultural y aunque no fueron eliminadas las desigualdades entre las clases en el acceso a la cultura, se extendió su circulación y la democratización de sus contenidos, se crearon nuevos organismos de promoción del arte y la educación, se inicio una política institucional al respecto. En el caso de México, se fomento la valoración de las culturas populares, del folclor, de las culturas indígenas y urbanas.

Del 26 de julio al 6 de agosto de 1982, se realizó la Conferencia Mundial sobre Políticas Públicas Culturales (MONDIACULT). Los programas comentados en dicha conferencia se orientaron

³² Ibidem, p. 35

³³ Ibidem, p. 37

hacia nuevas estrategias nacionales e internacionales de desarrollo, a estimular las aptitudes creadoras y el conjunto de la vida cultural, las aspiraciones y los valores de las poblaciones interesadas, su identidad cultural.

En los ochenta y noventa se lleva a cabo el Programa Acción del Derecho, que se estructuró en cuatro rubros: reconocimiento de la dimensión cultural del desarrollo, afirmación y enriquecimiento de las identidades culturales, ampliación de la participación en la cultura y promoción de la cooperación cultural internacional.³⁴

En la actualidad la política cultural al igual que otras áreas, cuenta con un campo de investigación, con principios generales y con instrumentos de análisis y de acción específicos. En la ciencia política ha sido estudiada por su relación con el estado y con la creación cultural de los poderes públicos y actualmente se ha abierto el estudio hacia la economía de la cultura, el financiamiento de la actividad cultural y la creciente participación del sector privado, o no gubernamental.

La política cultural comprende programas, proyectos y acciones culturales generales por gobiernos federales y estatales, por universitarios y por empresas privadas. En lo concerniente a la política cultural de los gobiernos, es una estructura de medidas públicas para el sector cultural, pueden ser medidas municipal, estatal o nacional, las que requieren objetivos de largo, mediano y corto plazo específicamente definidos, siendo necesarios recursos, métodos y organismos para su planteamiento e implementación.

Las políticas culturales tienen su campo de acción en el ámbito público e institucional de la cultura. Se aplican sólo al plano de la cultura macro, pública y relativamente institucionalizada. Uno de los objetos de las políticas culturales es la creación de instituciones y realizar su transformación, buscando incidir en la organización de la cultura y en su modificación.

En un sentido más amplio que el estatal se entienden por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados que tienen como finalidad guiar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y con otras instancias contribuir en la transformación de la sociedad.³⁵

Para Alfons Martinell, la gestión cultural de la política cultural en general, comprende la gestión municipal, centros culturales, centros cívicos, programación locales, servicios generales y participación social; los sectores emergentes, las relaciones cultura-turismo, empleo, desarrollo territorial, cohesión social y multiculturalidad. Además, la tarea cultural abarca: el patrimonio, museos, archivos, bibliotecas, hemerotecas, filmotecas, espacios expositivos; las artes escénicas, teatros, ópera, danza, circo; las artes visuales, galerías, exposiciones, crítica, museos, artesanía; la música y la fonografía; la literatura y la edición, artes audiovisuales; la participación cultural popular y tradicional (fiestas populares, folclor, asociacionismo tradicional); las relaciones y la cooperación cultural internacional.³⁶

³⁴ Ibidem, p. 63

³⁵ García Canclini, Néstor, op. Cit., p. 26

³⁶ Alfons Martinell Sempere, *La (indi)gestión cultural*, p. 238

Las funciones que hasta ahora han sido esenciales para la política cultural del Estado, han sido la protección, conservación, refuncionalización y puesta en valor de los bienes que integran el patrimonio cultural, aliento y apoyo a la creación artística, difusión cultural (teatro, bibliotecas, museos, conciertos, libros, publicaciones periódicos, etcétera), gestión y promoción de las industrias culturales; la formación artística y cultural, no sólo de las bellas artes, sino de la educación permanente y de la formación estética de las diversas capas de la población, la cooperación internacional y las funciones instrumentales, financiamiento de las necesidades del desarrollo cultural, por medio de instituciones, la investigación y el perfeccionamiento de la legislación cultural.

El patrimonio tradicional sigue siendo responsabilidad de los estados, la promoción de la cultura moderna es cada vez más tarea de empresas y organismos privados. Con ello, el estado busca legitimidad al aparecer como representante de la historia nacional y las empresas, por su parte, obtienen lucro.

De acuerdo con las conferencias de Venecia, Bogotá y México, estos son los grandes temas de la política cultural moderna: Patrimonio cultural e identidad, creación y libertad de la cultura, derechos y democracias culturales, cultura y comunicación, desarrollo cultural, industrias culturales, financiamiento de la cultura, investigaciones y estadísticas culturales, legislación cultural, administración cultural, etcétera.

Sin embargo, cada estado define su política cultural dentro de su contexto social, histórico, económico y político propios, en función de valores culturales y objetos fijados nacionalmente. Pero, una política cultural digna no debe fabricar una cultura de Estado sino favorecer el florecimiento de los valores y las aspiraciones culturales de la comunidad en su diversidad.

De acuerdo con Brunner existen cuatro agentes habituales de la acción cultural: 1) productores profesionales, 2) empresa privada, 3) agencia pública y 4) asociación voluntaria. Y tres tipos de instancias organizativas, es decir, dispositivos o mecanismos de organización social de actividades y también de regulación y control de ellos: El mercado, existe en donde hay competencia, la producción se controla por la demanda; la administración pública, en donde la producción, circulación y distribución de la cultura se administra por organismos públicos, cuyos productos no controla el mercado sino son encauzados por vía democrática; y la comunidad, es una instancia institucional y de organización de la producción, transmisión y consumo de la cultura.³⁷

El objetivo y terreno de las políticas culturales son los circuitos culturales. Los cuales son producto del cruzamiento entre diversos agentes habituales y las instancias organizativas, en los cuales los objetos de las políticas culturales son diferenciados. Cada combinación de agentes e instancias institucionales de organización es un circuito cultural, el cual, abarca las fases de producción, transmisión y consumo de los bienes culturales. A través de cada circuito, se realizan funciones de producción, de transmisión y de recepción, consumo y reconocimiento, de bienes simbólicos.

³⁷ Ibidem, p. 251-252

Existen tres circuitos puros. Los circuitos privados de producción industrial para el mercado; los circuitos públicos cuya producción es organizada administrativamente; los circuitos de asociación voluntaria que organizan su producción comunitariamente y existen otros circuitos creados de las combinaciones de estos tres. Cada circuito se compone de agentes, medios de producción, de una base tecnológica, la propiedad de medios, la organización agentes-medios, los canales de comunicación, etcétera.³⁸

También hay políticas que intervienen en el nivel de los agentes: las políticas autoritarias que favorecen la formación de monopolios (exclusividad de medios, licencias, concesiones, subsidios, etcétera); las políticas persuasivas que llevan a cabo agentes privados o públicos; las políticas relativas a los medios de comunicación y a los canales de comunicación; las políticas que tienen que ver con los públicos, el marketing y aquellas que tienen que ver con la creación y orientación de la demanda de productos culturales entre los diversos segmentos de consumidores.

Las políticas frente a las instancias organizativas inciden en la organización, orientación y funcionamiento de los diversos circuitos culturales, para las tres instancias organizativas: para el mercado, la administración pública y para la comunidad. Las políticas en y frente al mercado, hacen que sean políticas competitivas, son políticas que consisten en limitar el acceso de competidores, imponer barreras, excluir agentes del mercado, etcétera. Las políticas en y frente a la organización administrativa pretenden introducir formas de control y de gestión, la descentralización, la participación de intereses profesionales, gremiales (o sindicales) y colectivos. Y las políticas en y frente a la organización de la cultura, que refuerzan el compromiso, la adhesión y la militancia.³⁹

Actualmente se considera necesario que las políticas culturales articulen los diversos circuitos culturales (públicos, privados y de asociación voluntaria).

Los objetivos de la política cultural moderna comprenden el mejoramiento del nivel de desarrollo sociocultural de la población, tener planes y programas de acción cultural a largo plazo con objetivos claros y coherentes, metas definidas. Los objetivos dependerán de cada país, de cada régimen, ideología o desarrollo económico de cada estado, hay diferencia entre los objetivos de los países en desarrollo y los en vías de desarrollo, los primeros hacen hincapié en el pleno desarrollo del ser humano, en la democracia cultural, mejoramiento de las condiciones de los artistas, libertad de creación y de investigación, la formación estética de los niños y los jóvenes, en la descentralización, la participación cultural y la protección del patrimonio artístico, en cambio, el segundo grupo, agrega a estas preocupaciones las del desarrollo económico, la revalorización de las propias culturales, alfabetización, el desarrollo de las actividades culturales entre los jóvenes, la valorización de las culturas populares y el reconocimiento de las minorías,⁴⁰ los cuales siguen siendo rezago de sus políticas en los últimos años.

Toda política cultural desarrolla unos objetivos y unas estrategias. La realidad del territorio genera necesidades y unas demandas que se unen con la voluntad de los agentes sociales que en la dirección de las organizaciones culturales, originan procesos de desarrollo político de acción

³⁸ Ibidem, p. 267

³⁹ Ibidem, p. 263-268

⁴⁰ Edwin R. Harvey, op. Cit., p. 132

cultural en la región. El sistema político más próximo a la acción cultural es el que incide en forma más directa sobre la institucionalización de servicios, equipamientos, actividades, etcétera.

Con la extensión de la institucionalización de organizaciones culturales, asociaciones y empresas e industrias privadas, el estado se convierte en mediador, árbitro y guardián del patrimonio, actuando junto con la sociedad civil. Asimismo, debe impulsar las iniciativas sociales menos lucrativas o débiles económicamente, así como ser árbitro en los conflictos entre intereses privados. Y debe evitar que los bienes culturales se reduzcan a mercancías, defender lo que no puede ser comerciable.

Los aspectos que los gobiernos consideran relevantes para sus políticas culturales han aumentado durante los últimos años, a medida que la producción y la demanda de bienes artísticos destinados al consumo de masas se han extendido, junto con la conciencia de que muy diversas formas de expresión cultural moldean la identidad cultural. Sin embargo, en países como México se siguen reduciendo los fondos públicos para la educación, para investigar y difundir los bienes culturales, los salarios se empobrecen y estrechan la capacidad de acceder al conocimiento y al arte. En el momento en que comprendemos mejor el papel que la cultura puede cumplir en la democratización de la sociedad, estamos en las peores condiciones para desarrollarla, redistribuirla, fomentar la expresión y el avance de los sectores populares. Pero esto es no sólo una especie de crisis de la cultura sino de todo el conjunto de los sectores de gobierno, la economía y la política.⁴¹

Las políticas culturales, mayormente de carácter nacional, destinados al patrimonio tradicional (educación, patrimonio, el folclor y las artes “clásicas”) han dejado de lado las actividades que forman parte de las industrias culturales, lo que se maneja a escala supranacional, bienes territoriales, audiovisuales e informática, música, multimedia, cine, tv, video e Internet. Pues, su influencia no tiene que ver con las estrategias culturales de los organismos públicos. Esta acción transnacional y oligopólica de las grandes industrias culturales e informáticas esta reconfigurando la esfera pública. A las políticas culturales les corresponde favorecer el carácter sagrado de los bienes patrimoniales y monitorear su convivencia con las tendencias del mercado y las transformaciones.

Ante la ampliación de los aspectos que considera la política cultural, ésta debe incorporar nuevas formas de dirección y administración, nuevos objetivos en el sector público y privado, mayor eficacia y eficiencia, debe usarse la creatividad, diversas alternativas, la innovación y debe haber mayor exigencia para justificar la inversión pública. El gestor cultural tiene la responsabilidad de definir unos objetivos y finalidades a desarrollar, proyecto, visión, etcétera. Hay que mejorar la toma de decisiones y diseñar proyectos basados en estudios profundos de la acción local y global. Se debe de aplicar la prospectiva como la anticipación para enfrentar los nuevos contextos de mundialización, establecer puentes entre sus diferentes lógicas: turismo, empleo, medio ambiente, cohesión social, educación, etcétera; y crear nuevos modelos organizativos mixtos, en donde lo privado y lo público colaboren y establezcan colaboraciones.

En las políticas culturales suele haber desfase entre el diseño de la política, la puesta en práctica de la política (su implementación) y su desarrollo dentro de un conjunto poblacional concreto.

⁴¹ Nestór García Canclini, op. Cit p. 26

Puesto que, las políticas culturales han propuesto muchas teorías, pero carecen de experiencias con saber ciudadano. Es decir, se olvidan de la realidad de las necesidades de los ciudadanos. Los gestores son una elite que no tiene nada que ver con los ciudadanos y sus necesidades culturales. “No conocen a los que nunca leen un libro o a los que no pueden ir al museo.”⁴² Las políticas culturales deben tener correspondencia con la expectativa de los grupos y sectores sociales, crear vínculos con estos sectores para que ellos mismos participen en la realización de las políticas culturales.

Las necesidades culturales de las grandes ciudades requieren políticas multisectoriales, adaptadas a las zonas, los estratos económicos, educativos y generacionales, en suma, a la compleja heterogeneidad de lo que suele simplificarse como “el público”. Se manifiesta la necesidad de que las políticas culturales articulen los diversos circuitos culturales, públicos, privados y de asociación voluntaria, los gobiernos hagan participar más al sector privado y a la sociedad civil.

Las políticas culturales deben abrirse a lo nuevo, lo emergente, deben lograr articular lo histórico, lo antiguo, con los significados recientes que generan las prácticas innovadoras de la producción y el consumo. Es necesario que para la elaboración de las políticas culturales, se tomen en cuenta evaluaciones de las políticas, anteriores y actuales, en relación con sus resultados, con la recepción y funcionalización que tales políticas sufren al llegar a sus destinatarios. Se necesitan revisar encuestas y cifras, conocer hábitos de consumo de la población, conocer las actividades que realizan distintas organizaciones civiles, la iniciativa privada y grupos autogestivos.

Las políticas culturales, durante el siglo XX se han redefinido, al ser la democracia la propuesta de modelo idóneo en el mundo. Actualmente, no sólo se considera que el ciudadano tiene derecho al arte y a la cultura, sino que debe de haber una oferta cultural amplia que satisfaga la pluralidad de gustos, que cree condiciones para que la cultura se exprese, desarrolle y propicie la participación no sólo de los sectores involucrados generalmente en el ámbito cultural, sino de todos los ciudadanos que quieran participar.

1.2.2 Modelos de políticas culturales

Han existido diversos tipos de políticas culturales, de *Privatización Neoconservadora*, el cual comprende la transferencia de la iniciativa cultural a las empresas privadas, disminuyendo la participación del estado, reduciendo sus fondos para la educación y la cultura y eliminando el asistencialismo, controlar la iniciativa cultural de los sectores populares, ceder a las empresas privadas espacios tradicionalmente administrados por el gobierno, es decir, reorganizar la cultura bajo las leyes del mercado.⁴³

Las políticas culturales de *Mecenazgo Liberal* se basan en fundaciones industriales y empresas privadas, las cuales brindan apoyo a la creación y distribución discrecional de la alta cultura, se guía por la estética elitista de las bellas artes, su objetivo es difundir el patrimonio y su desarrollo a través de la libre creatividad individual. En este modelo, el estado no es el impulsor predominante de la producción cultural. Es la que subsiste en Estados Unidos. Las acciones de

⁴² Toni Puig, *Cultura y ciudad en el siglo XXI*, p. 50

⁴³ Néstor García Canclini, op. Cit, p. 27

mecenazgo persiguen siempre una ganancia publicitaria para quien las financia. En México, Fundación Televisa y Telmex son ejemplo de esta política.⁴⁴

La política cultural *Tradicionalista Patrimonialista* consiste en preservar el patrimonio folclórico, ha surgido principalmente en estados oligárquicos y movimientos nacionalistas de derechos. Comprende estados, partidos e instituciones culturales tradicionales, utiliza el patrimonio tradicional como un espacio en el cual pueden identificarse todas las clases sociales⁴⁵ y preserva el patrimonio folclórico como núcleo de la identidad nacional.

Otro modelo, es el *Estatismo Populista* abarca estados y partidos que distribuyen los bienes culturales de elite y reivindican la cultura popular bajo el control del estado, su objetivo es afianzar las tendencias de la cultura nacional-popular que contribuyan a la reproducción equilibrada del sistema. En este modelo el estado aparece como el lugar en que se condensaron los valores nacionales, el orden que reúne las partes de la sociedad y regula sus conflictos, la continuidad de lo nacional corresponde a la preservación del estado. Son ejemplo de esta política cultural, Vargas en Brasil y Perón en Argentina.⁴⁶

Otro modelo es la *Democracia Participativa*, la cual promociona la participación popular y la organización autogestiva de las actividades culturales y políticas, pretenden el desarrollo plural de las culturas de todos los grupos en relación con sus propias necesidades, propicia su desarrollo autónomo y relaciones igualitarias de participación, no reduce la cultura a lo discursivo o lo estético, procura desenvolver la creatividad colectiva. Se intenta que los propios sujetos produzcan el arte y la cultura necesarias para resolver sus problemas y afirmar o renovar la identidad. Estas formas alternativas popular y de desarrollo comunitario, ejercen cierta oposición, pero no logran construir alternativas culturales, ni formular políticas a escala de la sociedad global.⁴⁷

Finalmente la política cultural de *Democracia Sociocultural*, es el proyecto de movimientos y grupos alternativos que, hacen política en contacto directo con sectores populares, sin la inercia burocrática, y en áreas en las que siempre fueron excluidos (la ocupación y el uso del espacio urbano). Estos movimientos logran socializar la ideología democrática, antes restringida a las elites y los sectores medios, y entre las clases populares, por medio de teatro y grupos de música.⁴⁸

Para José Joaquín Brunner existen otros diversos modelos de hacer políticas culturales: *El modelo leninista o de administración ideológica centralizada*, en el cual las políticas culturales son definidas exclusivamente por el partido y el estado, definen para la sociedad una ideología (son de contenido) y suprimen el pluralismo cultural de la sociedad, pues excluyen los productos políticamente enemigos. Este modelo coincide en cierta forma con el modelo que maneja García Canclini como el *Estatismo Populista*, puesto que el estado y partidos en el poder tienen el control de la cultura, de elite o popular, favoreciendo la cultura que contribuye a la estabilidad del sistema.

⁴⁴ Ibidem, p. 27 y 29

⁴⁵ Ibidem, p. 27

⁴⁶ Ibidem, 24, 34-37

⁴⁷ Ibidem, 50-53

⁴⁸ Ibidem, 52

El *Modelo gramsciano o de competencia hegemónica*, pretende elevar el nivel de conciencia democrática, de la madurez de las grandes masas y de su capacidad de intervención y juicio en la vida social, y superar la división entre intelectuales y masa, reforzar “un progreso intelectual de masa”. En dicho modelo converge el modelo de *Democracia Participativa*, que promueve la participación popular y la organización autogestiva para que los propios sujetos produzcan el arte y la cultura que necesiten.

El *Modelo tocquevilliano o del mercado*, en este modelo el mercado es la “mano invisible” que regula el desarrollo cultural de la nación y el Estado asume la forma de mecenazgo público destinado a subsidiar instituciones e individuos que no encuentran lugar seguro en el mercado para los bienes culturales que producen, por un lado, un mercado en manos de la industria cultural (al mercado cultural de masas), y por el otro, la acción del estado se restringe a la conservación del patrimonio cultural y a respaldar actividades que no podrían reproducirse en el mercado sin protección (la ópera, el ballet clásico, música clásica, el teatro independiente, etcétera.⁴⁹ Este modelo representa la tendencia mundial, el estado reduce su intervención en las políticas culturales para dar paso a la iniciativa privada y al mercado como en el caso de los modelos de *Privatización Neoconservadora* y de *Mecenazgo Liberal*.

1. 3 Democracia y Cultura

1. 3. 1 La democracia

Históricamente el concepto de democracia ha sufrida diversas transformaciones, no es lo mismo la democracia de los griegos, que lo que ahora nosotros consideramos como democracia. Para los griegos, probablemente atenienses, *demokratia* significaba, demos: pueblo, *kratos*: gobierno, es un ejemplo de democracia participativa, por medio de la asamblea participaban únicamente los que eran considerados ciudadanos.

En el caso de Roma, para ellos existía el concepto de República: res, del latín, cosa o asunto y *publicus*, público, asunto público, en el cual la participación esta restringida, en sus comienzos destinado a los patricios (a los hombres). Tanto en Grecia como en Roma, los varones adultos libres tenían derecho a participar directamente, en calidad de ciudadanos, en el gobierno.

Después hacia el 1100 d. c. al norte de Italia el gobierno popular reaparecía en ciudades-estado, desaparecieron a mediados del siglo XIV, al incorporarse a gobiernos autoritarios (de monarcas). Tanto en el renacimiento, como en la Grecia clásica, había gobiernos locales apoyados de la participación popular, pero no eran parlamentos populares de representantes electos: no había un parlamento nacional, ni gobierno locales elegidos por el pueblo.

La segunda guerra mundial se ganó en nombre de la democracia y la expresión “democracia popular” se aplicó a los países del este de Europa bajo el control soviético. La democracia, a lo largo del siglo XX, se fue expandiendo por todo el mundo, con el apoyo de la comunidad internacional, la disolución de los imperios coloniales y en algunos países comenzó a producirse porque evitaba conflictos culturales. Además, el capitalismo se fue extendiendo creando grandes capas de clase media, siendo esta la más proclive a las ideas e instituciones democráticas.

⁴⁹ José Joaquín Brunner, op. Cit., 230-241

El estado que debe asegurar la obediencia de sus reglas por medio de sus superiores medios y de la coerción, fue la primera expresión de las ideas democráticas, para democratizar al gobierno de los estados, fueron desarrolladas las instituciones políticas que ahora consideramos características de la democracia.

La democracia (real) constituye una determinada forma de gobierno, un determinado modelo de regulación de la convivencia política de una sociedad concreta, que se manifiesta en una serie de normas, instituciones y prácticas políticas, un cierto cuerpo de doctrina jurídica, un orden económico y social, un sistema que asegura el logro de ciertos resultados deseables o un proceso singular para la adopción de decisiones colectivas obligatorias. Para Guturtz Jáuregui, la democracia económica, social, industrial, cultural, son complementarias de la democracia política, pero en ningún momento la sustituyen.⁵⁰

La democracia se encuentra entre los hechos y los valores, los primeros dan sentido a una democracia real y los segundos a una democracia ideal. La democracia es conformada por sus interacciones entre sus ideales y su realidad. Es por ello, que según Dahl, las democracias son “poliarquias”, en el mundo real y Sartori propone emplear “democracia” para el sistema ideal. La democracia ideal es perfecta y la real imperfecta, pero la democracia real debe tomar como guía a la ideal. Y como en todo país existe un desfase entre la democracia real e ideal, la democracia debe buscar reducir el abismo entre democracia real y democracia ideal.

Y en un sentido similar, Jáuregui comenta que existen dos justificaciones de la democracia, la primera, como instrumento, en cuanto método que permite resolver pacíficamente las disputas y exigir por parte de los ciudadanos a los gobernantes la satisfacción de sus necesidades; y el segundo, como sustancia, que considera que en la medida en que esa participación política de los ciudadanos constituye una actividad humana intrínsecamente consustancial al desarrollo de las cualidades del ser humano.⁵¹ Es decir, existe una confrontación entre democracia como medio o como fin.

Siendo el poder, la fuerza y capacidad de controlar a los otros y la capacidad del individuo para usar y desarrollar sus cualidades humanas, se podría decir que inicialmente la democracia es el poder del pueblo sobre el pueblo, en donde la mayoría es limitada por los derechos de la minoría y viceversa, pero también en donde hay el principio de la mayoría relativa, con procedimientos electorales y la transmisión de poder que supone representaciones. Pero, tanto para Dahl como para Sartori, en la democracia no hay un sólo centro de poder, sino muchos. Es una sociedad policéntrica y poliarquica, es una sociedad pluralista.

La democracia ayuda a evitar el gobierno tiránico, al extender los derechos democráticos a los grupos excluidos, la democracia (aunque Dahl aún no sabe si a largo plazo) produce menos daño a los derechos e intereses de los ciudadanos que otras opciones no democráticas.⁵² Podría decirse que es el mejor de los sistemas hasta ahora conocido.

⁵⁰ Guturtz Jáuregui, *La democracia en la encrucijada*, p.19

⁵¹ *Ibidem*, p. 20

⁵² Robert A. Dahl, *La democracia. Una guía para los ciudadanos*, p. 59

Para Hannah Arendt, la verdadera política no puede ser más que democrática, “la política se basa sobre un hecho: la pluralidad humana”. La política es esencialmente acción, puesta en relación, búsqueda de consensos en el espacio público. La política se ha caracterizado como el conjunto de las acciones encaminadas a la conquista y preservación del poder estatal. Y la democratización de las sociedades pone de manifiesto que lo político trasciende lo estatal. Una política es democrática tanto por construir espacios para el reconocimiento y el desarrollo colectivos como por suscitar las condiciones reflexivas, críticas, sensibles para que sea pensado lo que obstaculiza ese reconocimiento.⁵³

La democracia garantiza a sus ciudadanos una cantidad de derechos fundamentales, en sí misma ya es un sistema de derechos, asegura a los ciudadanos las libertades fundamentales (libertades consagradas sobre derechos civiles y políticos), estos derechos permiten el pleno desarrollo de los individuos, busca el bien de la colectividad, el bien general, ayuda a las personas a proteger sus intereses personales fundamentales, proporciona una mayor oportunidad de que las personas ejerciten la libertad, promueve el desarrollo humano: la honestidad, equidad, el valor y amor; puede fomentar un alto grado de igualdad política, produce la búsqueda de la paz y la prosperidad y promueve la educación de sus pueblos, entre otras cosas. Sin embargo, en palabras de Dahl, la democracia no puede garantizar que sus ciudadanos serán felices, prósperos, saludables, sabios, pacíficos o justos.⁵⁴

La democracia requiere de diversas instituciones políticas: cargos públicos electos, elecciones libres, imparciales y frecuentes, libertad de expresión, acceso a fuentes alternativas de información e independientes de otros ciudadanos, autonomía de las asociaciones, ciudadanía inclusiva, participación efectiva en el gobierno y la vida política, constituir un nivel mínimo de democratización.

Al no ser posible la democracia directa en comunidades grandes, es necesario el gobierno representativo, en el que todo ciudadano debe tener una oportunidad igual y efectiva de votar y todos los votos deben contarse como iguales.

De acuerdo con Dahl, existen condiciones esenciales y favorables que permiten la existencia de la democracia. Las condiciones esenciales, son el control del poder militar, los valores democráticos y cultura política, la inexistencia de un control exterior hostil a la democracia, débiles e inexistentes conflictos culturales, y como condiciones debe existir una economía de mercado y sociedad modernas, en donde las empresas estén en manos privadas y no del estado, poca desigualdad económica, un digno nivel de vida, y poco pluralismo de subculturas.⁵⁵

Para que la democracia garantice la permanencia de la libertad y de la igualdad de los hombres, hay unas “reglas del juego”: el consenso, todo se hace con el consenso del pueblo, la competencia, deben confrontarse todas las opiniones de la mayoría, donde la mayoría hará la ley, de la minoría, puede ser oposición, la alternancia, la posibilidad de todos de dirigir el país, el control, confrontación entre mayoría y minoría, la legalidad, la lucha debe fundarse en la ley; y en la legalidad, la responsabilidad, todos los ciudadanos son responsables.

⁵³ Nestór García Canclini, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, p. 148

⁵⁴ Robert A. Dahl, op. Cit, p. 71

⁵⁵ Ibidem, p. 180

En la democracia los ciudadanos componen el demos, popular o ciudadanía y estos deben contar con oportunidades apropiadas y equitativas. Pues, la desigualdad de recursos sociales, genera que algunos ciudadanos tengan mayor influencia en las decisiones políticas, el resultado es que los ciudadanos no son políticamente iguales. El objetivo de la democracia es lograr un gobierno que satisfaga el máximo de libertad e igualdad posibles. Aunque la desigualdad y no la igualdad parece ser la condición natural de la humanidad y de las instituciones sociales.

La democracia y los que la defienden dan mucha importancia a la educación y en particular a la educación cívica, promover la discusión, deliberación, debate y controversia públicos, para que los ciudadanos protejan sus valores e intereses fundamentales. Debe haber una promoción cultural de los niveles de la política democrática, brindar una educación integral del ciudadano, potenciar la mediación política y cultural, que permita el consenso de un pueblo culto e informado, un consenso “informado”, entre ciudadanos estimulados hacia la cultura y la responsabilidad, a través del aumento del nivel cultural medio de la masa.

Los ciudadanos con bajos niveles educativos o analfabetos y pobres, no pueden ser ciudadanos capacitados e interesados. Generalmente, los ricos participan en política más que los pobres. A mayor educación, mayor información política, sin embargo, una persona puede ser muy culta y ser políticamente analfabeta.

El proceso de democratización esta en expansión ampliando las esferas de las relaciones políticas, de las relaciones en las que el individuo es tomado en consideración en su papel de ciudadano, en la esfera de las relaciones sociales, donde el individuo es tomado en consideración en la diversidad de su papel en la sociedad.

Ahora se puede hablar de un proceso de democratización, por el paso de la democracia política, que hasta ahora ocupaba el campo de la gran sociedad política, al campo de la sociedad civil en sus diversas articulaciones, en diversos espacios antes dominados por organizaciones de tipo jerárquico o burocrático. Es decir, se ha pasado “de la democratización del estado a la democratización de la sociedad.”⁵⁶

Para Umberto Cerroni la democracia es un sistema de transformación de las necesidades elementales de todos, de la cultura de las necesidades en necesidades de la cultura: “La cultura regresa al centro de la política, no ya como censo exclusivo de unos pocos, sino como necesidad universal”.⁵⁷ Para Cerroni, el fin más alto de la democracia es la cultura, pues “la cultura es todo lo que nos queda”: La dignidad humana, la sensibilidad ante los destinos del hombre, una escala de valores, la superación de lo individual para mirar a los demás, reconocernos y diferenciarnos de los demás, en el proceso de crecimiento de la cultura (o civilización) nos autoidentificamos como parte del género humano.⁵⁸

Debería haber una cultura para la democracia, vincular cultura y desarrollo, cultura y progreso, cultura y democracia, cultura y paz, es decir, una cultura democrática sobre las bases del pluralismo y la tolerancia. Puesto que, no habrá desarrollo económico sin mejoramiento social y

⁵⁶ Norberto Bobbio, *El futuro de la democracia*, p. 42-43

⁵⁷ Umberto Cerroni, *Reglas y Valores de la Democracia*, p.104-107

⁵⁸ *Ibidem*, p. 195

equidad, y tampoco habrá consolidación de la democracia sin el fortalecimiento de una cultura democrática.

“Democratizar una cultura, en este caso, significa poner más herramientas que sirvan para confeccionar una trama de valores y prácticas democráticas en los intercambios sociales y políticos, incluyendo, los microcontextos familiares, vecinales y escolares donde se desarrolla la vida cotidiana”,⁵⁹ y que de alguna manera han sido históricamente instituciones sociales antidemocráticas. A través de la cultura y la educación se pueden internalizar eficazmente los valores democráticos.

Hay un nuevo e importante papel que tienen que desarrollar las instituciones culturales, la escuela, la universidad y los institutos de investigación científica. Aún cuando la clase política tenga en cierto abandono a la cultura y a la ciencia, se intente frenar la elevación cultural del individuo. Para que haya una apertura y promoción de la cultura, es necesario que haya prácticas e instituciones democráticas, va de la mano cultura y democracia; a mayor cultura, mayor democracia y viceversa, con la existencia de uno es más fácil el desarrollo del otro, son complementarias.

1. 3. 2 DEMOCRACIA CULTURAL Y DEMOCRATIZACIÓN CULTURAL

Con el auge de los movimientos democratizadores de los años setenta se pensó que era posible sacar al arte de su aislamiento y disminuir la distancia entre los artistas y los espectadores. Los museos se llenaron de carteles instructivos, con visitas guiadas en varios idiomas, se contextualizaron las obras artísticas para aumentar su legibilidad. Otra vía democratizadora era sacar las obras de los museos y galerías para llevarlas a espacios públicos: plazas, fábricas, etcétera. Otros han promovido talleres de creatividad popular, tratando de devolver la acción al pueblo. En los ochenta se restauró la autonomía del campo, la profesionalización y revaloración del trabajo individual. La democratización de las experiencias junto con la especialización profesional más accesible a todas las clases.

La *democratización de la cultura* ha pretendido anular la distancia y la diferencia entre artista y público, para ello, es necesario generar las condiciones para que todos tengan acceso a los bienes culturales, no sólo materialmente sino disponiendo de los recursos previos (educación, formación especializada en el campo) para entender el significado concebido por el escritor o el pintor. La democracia es pluralidad cultural, es una política que debe abrirse a la relación de sentido entre artistas y público.

Para Néstor García Canclini una política democratizadora no es sólo la que socializa los bienes considerados como “legítimos”, si no la que problematiza lo que debe entenderse por cultura y cuáles son los derechos de lo heterogéneo. ”Lo primero, es cuestionar el valor de aquello que la cultura hegemónica excluyó o subestimó para constituirse. Hay que preguntarse si las culturas predominantes (la occidental, la nacional, estatal o privada) son capaces únicamente de reproducirse o pueden crear las condiciones para que sus formas marginales, heterodoxas, de arte y cultura se manifiesten y se comuniquen”.⁶⁰

⁵⁹ Saúl Sosnowski y Roxana Patiño (comps.), *Una cultura para la democracia en América Latina*, p. 16-17

⁶⁰ Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas...*, p. 148

Una política cultural para la democracia, debe producir arreglos institucionales básicos que permitan la expresión de los intereses de los individuos y grupos que componen la sociedad. No se debe otorgar la hegemonía cultural de un grupo sino crear un marco institucional de posibilidades. Una política democrática debe asegurar la existencia y reproducción de una diversidad de circuitos culturales con sus variadas formas de operación, con participación de los diversos agentes fundamentales y organizados según las variadas instancias institucionales básicas.⁶¹

Según José Joaquín Brunner, las políticas culturales democráticas deben diseñarse bajo el modelo toquevilliano que combina la presencia de agentes privados y públicos regulados por el mercado, la administración y la comunidad y pueden pensarse desde la sociedad civil.

Este modelo tiene como características: perseguir arreglos institucionales para crear y multiplicar las estructuras de oportunidades, impulsar una variedad de instancias organizativas y de circuitos culturales, impedir que las estructuras de oportunidades sean objeto de cierre social o ideológico, o de cualquier otra forma de manipulación monopólica; incluir una permanente consideración sobre los derechos individuales, no persigue la promoción o imposición de contenidos, y evitar que desaparezcan las condiciones necesarias para el juego democrático en la cultura.⁶²

La democratización es uno de los rasgos de la modernidad, que en el caso mexicano inicio con en la década de los ochenta, principalmente, con el gobierno de Carlos Salinas de Gortari, se ha ido realizando con demasiadas interrupciones y en la que los medios electrónicos de comunicación y las organizaciones no tradicionales tuvieron un papel fundamental en la democratización de la cultura cotidiana y de la cultura política en el siglo XX.

La *democratización cultural* se compone de estados e instituciones culturales que difunden y popularizan la alta cultura con la finalidad de un acceso igualitario de todos los individuos de los bienes culturales. Este paradigma concibe la política cultural como un programa de distribución y popularización del arte (alta cultura), se piensa que una mejor difusión corregirá las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos. Se colabora en la democratización al ampliar el conocimiento y el consumo cultural a nuevas capas.

Esta fue la base de la tarea de la UNESCO en los años sesenta y setenta, y en general, ha sido más un éxito retórico que práctico. Desde las cuales se sugiere no sólo el abaratamiento de entradas a museos o conciertos y organización de exposiciones itinerantes, sino una descentralización permanente de los servicios culturales, emplear los medios de comunicación masiva para difundir el arte y usar recursos didácticos y de animación.

Y aunque debe tomarse en cuenta que la *democratización cultural* es necesaria para aminorar la elitización de las prácticas culturales, existen dos críticas a esta visión: primero, que el divulgar la alta cultura implica una definición elitista del patrimonio simbólico, su valoración por el estado o los sectores hegemónicos y la imposición paternalista al resto de la población, por lo que debe difundirse el patrimonio tanto los productos de la cultura popular como una reelaboración de la cultura de élites en relación con las necesidades nacionales y populares. Y segunda, aún cuando

⁶¹ José J. Brunner, op. Cit, p. 270

⁶² Ibidem, p. 272

la distribución cultural ataca los efectos de la desigualdad entre las clases, no cambia las formas de producción y consumo de bienes simbólicos, ya que generalmente el público es una minoría que forma parte de los sectores medios y altos con educación superior. Estas diferencias en la apropiación de la cultura tiene su origen en las desigualdades socioeconómicas y en la diversa formación de hábitos y gustos en distintos sectores.⁶³

Por lo tanto, es importante que una política cultural democratizadora se atienda desde la educación básica y media, de ahí dependerá la relación de los ciudadanos con los bienes culturales. Es por ello que además de considerar la importancia de los derechos culturales y de la democratización global de la sociedad, se deben realizar cambios estructurales necesarios como la disminución de la pobreza y salarios justos, para que la población pueda tener acceso a la cultura y haya interés, no sólo por conocer, sino por crear.

Además del paradigma de la democratización cultural surgido en los sesenta y setenta, surge un poco después lo que se considera *democracia cultural*, que aunque contiene al primer paradigma, es mucho más amplio, pues, supone la más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en toma de decisiones que conciernen a la vida cultural, en la difusión y disfrute de la misma.

Lo que conduce a la *democracia culturales* igualdad de oportunidades tanto de educación como de cultura, descentralización de la vida cultural, multiplicación del diálogo entre la población y los organismos culturales, el disfrute de la excelencia artística en todas las comunidades y entre toda la población, el rechazo a toda discriminación cultural, erradicar el analfabetismo, contacto de los creadores con la comunidad, la eliminación de desigualdades, la desconcentración de los sitios de recreación y disfrute de las bellas artes, etcétera.⁶⁴

Una política cultural democrática no debe restringirse al paradigma de democratización de la cultura, la cual tuvo su apogeo en los periodos transicionales, de transición a la democracia y en el cual todavía nos encontramos, sino, considerar también el paradigma de democracia cultural que se dirige, más bien, a aumentar la base de la creatividad sociocultural que respete la diversidad de identidades y promueva la multidireccionalidad en la creación, circulación y uso de la cultura.⁶⁵

Algunos enfoques de la democracia cultural son, la ciudadanía cultural, el derecho individual a la cultura, el derecho de las comunidades a su identificación nacional, la igualdad de las culturas tradicionales a sobrevivir frente a una transformación radical del mundo moderno, el derecho a la protección de los bienes culturales de la humanidad, el derecho de las culturas nacionales a defenderse de la influencia de las culturas dominantes, el derecho cultural internacional, etcétera.⁶⁶

En un primer momento, la acción pública de la política cultural se adecua con una democratización de la cultura, se acentúa la oferta cultural (a veces como “cultura para todos”),

⁶³ Ibidem, p. 48 -49

⁶⁴ Edwin R. Harvey, op. Cit., p. 98

⁶⁵ Saúl Sosnowski y Roxana Patiño, op. Cit., p. 26

⁶⁶ Edwin R. Harvey, Ibidem, p. 134

con precios bajos y servicios públicos gratuitos. Aunque estas acciones no precisamente han abierto el arte a nuevas capas de población en volumen sensible, han provocado posturas contrarias que critican estas buenas intenciones, argumentando que es injustificable el gasto.

Sin embargo, toda persona tiene derecho a acceder y participar en la vida cultural de la comunidad, a gozar y disfrutar de los bienes y servicios culturales. Para ello hay políticas que abren y regulan el acceso al mercado de bienes culturales, como el subsidio a los teatros, lanzando líneas de libros de bajo costo de impresión, elevando los niveles de escolarización de la población o el acceso a Internet. O bien el financiamiento para las actividades culturales, en la educación (subsidios públicos), la gratuidad o no del acceso a los museos, el cobro o no de impuestos o tarifas para la recepción televisiva.

Pues, sólo pequeños grupos de elites empresariales, políticas y académicas están conectados a las formas más activas de comunicación. Y es en donde las políticas culturales deben actuar, favoreciendo el acceso a las formas de comunicación, contrarrestar la marginación social y educativa. Estas son condiciones clave para desarrollar formas democráticas de ciudadanía, vinculadas a la formación internacional y con capacidad de intervenir de manera significativa en los procesos globales y regionales.

La democracia cultural debe contar con la colaboración del estado y de otras instituciones, brindando programas diferentes para un público heterogéneo y plural. A su vez, el estado debe, tanto alentar y vigilar la calidad en la producción de los bienes culturales, como vigilar la actividad de las industrias culturales y promover la colaboración de las instituciones culturales privadas. Esta política debe responder a las aspiraciones, necesidades y a los comportamientos culturales de la población.

Al cubrir la demanda cultural se tiene que tomar en cuenta no sólo la apertura cuantitativa o gratuita de las fuentes culturales, sino propiciar la participación del individuo frente a los bienes culturales.

Sin embargo, a Toni Puig, estudioso de la gestión cultural, no le interesan los discursos de la democratización de la cultura, pues cree que la cultura no se democratiza: “se crea desde la persona que vende billetes en el metro hasta el director de un museo. La cultura es cosa de todos y de la cotidianeidad”. Para él, la cultura es cosa de los ciudadanos, ellos son los que deberían de decidir, proponer y sostener o cambiar la cultura, eso sería para él una auténtica democracia cultural o política cultural ciudadana. “Es deseable que los ciudadanos pinten y hagan música, teatro, danza, escriban poemas y textos, piensen y opinen, que decidan en sus vidas y en las cosas públicas de la ciudad.”⁶⁷

Por lo tanto, las políticas culturales más democráticas y más populares no son necesariamente las que ofrecen espectáculos y mensajes que lleguen a la mayoría, sino las que toman en cuenta la variedad de necesidades y demandas de la población, que fomenten la pluralidad de gustos y que requieran acciones culturales diferenciadas. Lo que se necesitan son varias políticas culturales que correspondan a la pluralidad de públicos. Además no sólo se necesita llevar la cultura al

⁶⁷ Toni Puig, op. Cit., p. 171-172, 203

pueblo, sino propiciar y fortalecer las condiciones de creación de éste y tomar más en cuenta a los creadores de todas las zonas del país. Para ello debería aumentar la descentralización cultural.

A pesar de la tendencia a disminuir las tareas del estado delegando éstas a la iniciativa privada, hay muchas cosas que debe considerar el estado, ya que a él le corresponde, a través de un nuevo marco normativo, propiciar el justo equilibrio, entre el poder económico y político de los grandes empresarios, es decir, crear una ley de medios audiovisuales y de industrias culturales, legislar sobre la información y revisar la ley vigente del derecho de autor, revisar la ley de competencia económica, que permite la existencia de monopolios como el de Televisa, Telmex, etcétera; propiciar mediante instituciones y presupuesto adecuado, el acceso a los medios sobre todo en las industrias culturales que requieren grandes inversiones.

Las autoridades públicas deben intervenir en el mercado cultural, ampliar al acceso a la cultura (democracia, descentralizar), mejorar la calidad de los *mass media*, promover y mejorar las condiciones del trabajo creativo, modernizar instituciones culturales, proteger la independencia cultural del país y su influencia exterior. En cuestión de difusión cultural, es necesario que mediante la intervención de la sociedad civil, se pueda efectuar una democratización de los medios electrónicos, la autoridad pública debe evitar que los productores ligados a los medios masivos sean los más promocionados.

Pues, en la medida que el papel del poder público disminuye como garante de la democratización informativa, de la socialización de bienes científicos y artísticos de interés colectivo, estos bienes dejan de ser accesibles a la mayoría. Cuando la cultura deja de ser asunto público, se privatizan la información y los recursos intelectuales de los que se encargaba el poder público.⁶⁸ Es entonces cuando, las concepciones democratizadoras del desarrollo y la promoción cultural son sustituidas por la flexibilidad y eficiencia del sector privado y empieza un auge de fundaciones privadas en el financiamiento del arte.

Al haber una mala articulación entre los estados, las empresas y organismos independientes se acentúa la segmentación y la desigualdad de los consumos, se empobrece la producción propia de los países y por lo tanto, su papel en la integración internacional. Pues al querer integrar lo que tenemos, se tiene muy poco para intercambiar, y con el deterioro de los salarios disminuye el consumo de las mayorías. Y grandes masas se ven limitadas a su incorporación a la cultura global.

Los circuitos generados por la industria cultural, se hallan organizados por el mercado, dentro de la cual se encuentra la moderna cultura de masas.

Aunque algunos dicen que hoy las industrias culturales son el principal recurso para fomentar el conocimiento recíproco y la cohesión entre los múltiples organismos y grupos en que se fragmentan las grandes ciudades, lo que es necesario revisar por las políticas culturales de corte democrático es la tendencia, cada vez mayor, a la concentración de los medios de producción de la industria cultural en manos de poderosos conglomerados. ¿Cómo evitar la conformación de monopolios y/o oligopolios que adquieren un gran poder de manipulación de la opinión pública y una influencia política desmesurada? Se ha pensado que sólo el estado puede contrarrestar esos

⁶⁸ García Canclini, *Culturas Hib...*, p. 348

monopolios, ya sea reservándose para sí algunas ramas de la industria cultural o bien compitiendo en el mercado mediante agencias públicas de producción directa en algún campo de la producción simbólica, sin embargo, esto también generaría monopolios estatales.

Otra opción es incentivar la participación de otros agentes, como asociaciones voluntarias de diverso tipo, en algunas ramas claves de la industria cultural, creando mecanismos estatales de subsidio para permitir el ingreso de aquéllos al mercado en condiciones de competitividad. Recrear una situación de mercado más abierta y competitiva.⁶⁹

Es necesario que haya espacios, públicos (museos, escuelas, universidades, centros de investigación) o mixtos (colaboración de gobiernos, empresas privadas y agrupaciones independientes) que garanticen que el interés y las necesidades de información y recreación de las mayorías no sean subordinados a la rentabilidad comercial. Cada vez más se vuelven necesarias formas organizadas supranacionales, que defienden las conquistas sociales y culturales del mercado global. Así como instituciones regionales, que sean las instancias intermedias entre las industrias culturales de alcance transnacional y las políticas culturales de cada país.

Hay que brindar oportunidades a ONG's, asociaciones y fundaciones independientes. El mercado no puede recuperar la dimensión simbólica de la política, no puede sedimentar tradiciones, todo lo que produce es efímero, no puede crear vínculos e innovación social.

En general, el Estado debe propiciar una política cultural transversal, en la cual participen otros sectores, artistas independientes, organizaciones civiles y autogestivas y la iniciativa privada.

1. 3. 3 GLOBALIZACIÓN CULTURAL

Hay discrepancias en cuanto a los inicios de la globalización, y a su significado, algunos autores la sitúan en el siglo XVI, al iniciarse la expansión capitalistas y de la modernidad occidental, privilegian el aspecto económico; otros lo sitúan a mediados del siglo XX, con las innovaciones tecnológicas y comunicacionales articulados los mercados a escala mundial, concediendo mayor peso a las dimensiones políticas, culturales y comunicacionales.

Sin embargo, varios coinciden en que los orígenes se remontan a las épocas del príncipe Enrique "el Navegante", de Portugal: Entre 1450 y 1500, los portugueses rodean África, llegan hasta los Azores y luego al continente americano y hacen la globalización de los transportes y de las comunicaciones marítimas.⁷⁰ Tiempo después, aparece el capitalismo mercantil, las economías regionales forman una red para comercializar mercancías valiosas. Este es el origen del sistema mundial moderno. El cual está constituido de una red de mercado imperfecto que permite obtener beneficios especulativos apostando en la escala global al comercio de telas, maderas finas, porcelana, oro, plata, marfil, piedras preciosas, especias, etcétera; estas redes aparecen acompañadas por intensos intercambios culturales.

Posteriormente se desarrolló la imprenta y con la prensa se planteó la cuestión de la libertad de expresión y de comunicación. Al finalizar el siglo XVII, con la Ilustración, se veía en la razón el

⁶⁹ Ibidem, p. 284

⁷⁰ Jean-Pierre Warnier, op. Cit., p. 33

agente de una universalización de la Ilustración, de la desaparición de los particularismos, por lo tanto, había una tendencia a la uniformización de las culturas.

Alrededor de 1840, con la movilización de los recursos de la publicidad, la prensa baja sus precios de venta y aumenta las tiradas, popularizandola. El libro llega a un público popular. Entre 1829 y 1839, nace la fotografía. Cinematógrafo, automóvil, avión, transatlántico y telégrafo nacen simultáneamente como objetos fetiches de la ciencia y de la sociedad burguesa triunfante. En 1939 entra en servicio la televisión. A principios de 1980 el ordenador inicia su miniaturización, el cable, la transmisión de satélite y el acople del ordenador y el teléfono propician el Internet.⁷¹

Hasta 1960, las políticas económicas estaban basadas en los principios keynesianos, mantener barreras aduaneras, por la soberanía y la independencia relativa que ejercían los estados dentro de sus fronteras nacionales, lo que provocó un fuerte crecimiento sostenido. A partir de la década de los cincuenta todo cambio con el desarrollo de las empresas multinacionales. En 1973 ocurrió la primera crisis petrolera, seguida por una segunda, la cual intensificó los flujos financieros en una escala mundial.

Después vino la apertura de los países asiáticos, de Japón a la cabeza, en materia científica, técnica, industrial y comercial lo que hizo tambalear la hegemonía occidental en esas esferas, lo que determinó que la competencia industrial y comercial se extendiera mundialmente.

Los flujos de capitales y mercancías estuvieron acompañados de corrientes migratorias de trabajadores y con la explosión de los medios, los satélites y su mundialización, ahora la globalización de flujos es de todo orden.

Con el derrumbe de la Unión Soviética y del ex bloque del Este, sumado a la apertura de China, ahora los intercambios comerciales son planetarios y ningún país escapa a ellos. Incluso en el terreno de los bienes culturales.

Los que sitúan el inicio de la globalización en la segunda mitad del siglo XX corresponde con las diferencias entre internacionalización y transnacionalización. La internacionalización se inicia con los navegaciones transoceánicas y la transnacionalización es un proceso formado a través de la internacionalización de organismos, empresas y movimientos cuya sede no está exclusiva ni principalmente en una nación (Phillips, Ford, Peugeot, Hollywood, etcétera.).

“La globalización de los mercados implica la competencia, en el plano mundial, de todas las empresas que producen bienes culturales: discos, filmes, programas de televisión, periódicos, libros, soportes y equipos de todo tipo, pero también alimentación, comidas rápidas, cuidados de la salud, turismo, educación”⁷²

La globalización es vista por Néstor García Canclini como un conjunto de estrategias para realizar la hegemonía de macroempresas industriales, corporaciones financieras, *majors* del cine, la televisión, la música y la informática, para apropiarse de los recursos naturales y culturales, del

⁷¹ Ibidem, p. 44 -45

⁷² Néstor García Canclini, *La globalización imaginada*, p.48

trabajo, el ocio y el dinero de los países pobres, subordinándolos a la explotación concentrada con que esos actores reordenaron el mundo en la segunda mitad del siglo XX.⁷³

La globalización esta conformada por flujos tecnológicos, de turistas, de migrantes, exiliados, trabajadores temporales, de intercambio de monedas, de imágenes e información creadas por las industrias culturales, modelos ideológicos: El iluminismo occidental, concepciones de democracia, libertad, bienestar y derechos humanos.

La globalización se fue creando con el crecimiento y la aceleración de redes económicas y culturales a nivel mundial. Para ello fueron necesarios los avances tecnológicos, el desarrollo de sistemas de información, etcétera, para construir un mercado mundial, donde el dinero, la producción de bienes y mensajes se desterritorialicen. En la globalización convergen procesos económicos, financieros, comunicacionales y migratorios que acentúan la interdependencia entre vastos sectores de muchas sociedades y genera nuevos flujos y estructuras de interconexión supranacional.

La globalización se tiende a identificar sólo con el proceso de globalización económica, olvidando las dimensiones política, ecológica, cultural y social. Se afirma y se enfatiza la visión de un mercado mundial todopoderoso, frente al cual, tanto los estados como los ciudadanos, cuentan con escasos y poco eficaces medios y capacidades de reacción. En esta concepción el mercado mundial sustituye progresivamente al poder político. La política debe esclarecer los marcos sociales, jurídicos y ecológicos dentro de los cuales es posible, legítima y adecuada la actividad económica.

En cuanto a la globalización a la neoliberal: con economía de mercado, el multipartidismo, la apertura de las economías nacionales al exterior, la libre circulación de capitales, la protección de inversiones extranjeras y de la propiedad intelectual, el equilibrio fiscal y la libertad de prensa, adaptado en México y otros países latinoamericanos, genera dudas sobre sus beneficios.

La globalización es resultado de múltiples movimientos que implican diversas conexiones, local-global y local-local. Las tradiciones particulares se insertan en lo global o en sus márgenes, y hay razones socioeconómicas por las cuales “lo global no puede prescindir de lo local, ni lo local o nacional puede expandirse, o aun sobrevivir, desconectado de los movimientos globalizadores.”⁷⁴ Hay tensiones entre globalización e interculturalidad: lo global se estaciona en cada cultura y lo local se reestructura para sobrevivir. Las soluciones, hoy, son globales (internacionales), pensar localmente y actuar globalmente.

Cuando la liberalización global se subordina a intereses privados, se agravan problemas y conflictos (desempleo, contaminación, violencia, narcotráfico, xenofobia, racismo, etcétera), se piensa en la necesidad de que la globalización sea políticamente conducida y regulada mediante integraciones regionales. Pues, lo político se diluye y el estado parece casi innecesario.

Hay una reorganización del espacio de lo político, en especial “el estado”. La globalización provoca el desmantelamiento (parcialmente) de los estados y la subordinación (poco eficiente) de

⁷³ Ibidem, p. 31

⁷⁴ Nestór García Canclini, *Políticas Culturales en procesos de globalización*, p. 32

las sociedades nacionales a la lógica global del mercado, lo cual modifica los espacios y circuitos de intermediación y una mayor complejidad cultural. El Estado se convertirá en apenas uno de los muchos jugadores del mercado internacional y tendrá que negociar directamente con factores de producción externos para resolver sus problemas económicos internos.⁷⁵ Muchas decisiones se trasladan de los gobiernos de cada país a instancias regionales y globales. Hay que repensar el concepto de soberanía y territorio, pues la soberanía ha sido descentrada y el territorio parcialmente desnacionalizado.

Hay que repensar el papel del estado como árbitro o garante de que las necesidades colectivas de información, recreación e innovación para que no sean subordinadas siempre al lucro. Dar espacio para el surgimiento de iniciativas de la sociedad civil. Sólo la multiplicación de actores puede favorecer el desarrollo cultural democrático y la representación de múltiples identidades.

Hay varios elementos en la globalización: las mutaciones en los estilos de vida, el policentrismo de la política internacional (gobiernos y actores transnacionales y no gubernamentales); la translocalización del trabajo, el capital y la comunidad; la profunda y confusa percepción de transnacionalidad, en la multiculturalidad y las industrias culturales globales. ¿Cómo y en qué grado los hombres y las distintas culturas se perciben e identifican en sus diferencias y hasta que punto la autopercepción que se alcance influencia y modifica a su conducta? ¿Cómo nos afecta la conciencia de la globalidad?

Para Néstor García Canclini existen en la globalización, *Tendencias Convergentes o Coincidentes*: La primera, corresponde a mayor atención de las producciones plásticas y literarias, músicas, etcétera, creados fuera de Estados Unidos y Europa. Esto genera un movimiento pendular entre globalización y regionalización (cine-mundo, música-mundo, *world music*): Y la segunda, que comprende la tensión entre globalización y regionalización, acentúa la asimetría entre producción y consumo, entre metrópolis y periferias, y a la vez que fomenta la innovación y diversidad cultural, las limita desde las exigencias de ampliación de mercados.⁷⁶

En la misma línea, considera Manuel Antonio Garretón la existencia de diversas contratendencias a la globalización: Primera: la explosión de las identidades de tipo comunitaristas: sexo, edad, religión, la nación no estatal, la etnia; Segunda: reconstrucción y resignificación de los estados nacionales, a través no sólo de procesos internos de democratización y de nuevas fórmulas de integración y protección sociales. Constitución de grandes bloques o espacios supranacionales, pero cuya debilidad es que no se constituyen formas de gobiernos globalizados. Esto deja a la globalización sin su dimensión política y a manos de los poderes transnacionales; Tercera: La expulsión de los procesos de globalización de vastos sectores de la humanidad y la generación por parte de cada nuevo mecanismo de globalización de nuevas formas de exclusión (Red de municipios sustentables). La masa de excluidos y marginados, puede alcanzar a más de la mitad de la humanidad o a dos tercios o más en algunas sociedades, se vincula a la globalización pasivamente en forma puramente simbólica o mediática, ¿Quiénes se globalizan o integran?⁷⁷ Por consiguiente, la globalización es un fenómeno parcial: no es en todo ni para todos.

⁷⁵ Oscar Grillo, *La dinámica global-local. Cultura y comunicación. Nuevos desafíos*, p. 118

⁷⁶ Néstor García Canclini, *La globalización imaginada*, p. 160-161

⁷⁷ Manuel Antonio Garretón, *La dinámica global/local...*, p. 135

La globalización ha favorecido la existencia de movimientos culturales y agrupamientos sociales no gubernamentales que intentan la convergencia de excluidos y marginales por los estados nacionales y por los mercados globalizados. Estos ejercicios de ciudadanía son nuevas formas de gobernabilidad. Se ha generado una *ciudadanía cultural*, que no sólo tiene que ver con los derechos reconocidos por los aparatos estatales, sino también “Las prácticas sociales y culturales que dan sentido de pertenencia y hacen sentir diferentes a quienes poseen una misma lengua, semejantes formas de organizarse y satisfacer sus necesidades”.⁷⁸

Hay una tensión entre las condición particular de pertenecer a determinados segmentos (de género o raza por ejemplo) en el interior de una colectividad política más amplia. Es necesario hablar ahora de *derechos culturales*, de habitar sobre el derecho de grupos y comunidades que viven conforme a sus propios estilos de vida, usan su propio idioma, persiguen sus objetivos y tienen derecho a un tratamiento justo por las leyes del Estado-nación. Hacer efectivas las diferencias sociales en el reconocimiento del derecho a la diferencia, al derecho de participar de modo específico y diferenciado de esa instancia política y social más amplia que es la nación: derecho a cambiar, a reinventar las tradiciones, pluralizar los lugares sociales y garantizar la libertad de crear. Ver a la cultura como una instancia de constante reproducción, confrontación y reordenación de las diferencias.

La transnacionalización de la cultura se observa en la recomposición de las culturas urbanas, las migraciones y el turismo de masas que ablandan las fronteras nacionales y redefinen los conceptos de nación. Hay una tensión entre desterritorialización y reterritorialización, dos procesos: la pérdida de la relación “natural” de la cultura con los territorios geográficos y sociales y, al mismo tiempo, ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de las viejas y nuevas producciones simbólicas.⁷⁹

La globalización alerta sobre la producción transcultural de significados y símbolos culturales, portadora de imágenes, valores y contenidos que afectan las identidades, antes limitadas básicamente al ámbito nacional. Se intensifican los intercambios: migratorios, comerciales y turísticos, que favorecen la adquisición de lenguas e imaginarios multiculturales. Las identidades culturales en la globalización se estructuran desde los entes transnacionales y mercados, operan mediante la producción industrial de la cultura.⁸⁰

La globalización está generando interrelaciones regionales, alianzas de empresarios, circuitos comunicacionales y consumidores de varios países. Los países se abren a la importación y exportación de bienes materiales que van de un país a otro, expresan procesos de cooperación e intercambio: hay músicos que fusionan tradiciones antes alejados y películas filmadas con capitales, actores y escenarios multinacionales. Pero, ahora los empresarios adquieren un papel más decisivo como mediador, toman decisiones sobre lo que debe o no debe producirse o comunicarse.

La globalización cultural genera un conjunto de fenómenos que modifican los procesos de las sociedades nacionales y su política externa en diversos aspectos, en como se conceptualiza la

⁷⁸ Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos*, p. 19

⁷⁹ Néstor García Canclini, *Culturas Híbrid...*, p. 288

⁸⁰ Carlos Juan Moneta, *Políticas culturales en proceso...*, p. 20

globalización, en la construcción de la identidad nacional, en la respuesta social ante el impacto de la globalización, en el perfil del ciudadano y en las nuevas políticas culturales.

Con la globalización, la cultura es una especie de proceso de ensamblado multinacional. Pues, la globalización supone una interacción funcional de actividades económicas y culturales dispersas, bienes y servicios generados por un sistema con muchos centros, en el que importa más la velocidad para recorrer el mundo que las posiciones geográficas desde las cuales se actúa. Ahora la cultura, es la cultura de lo efímero.

En la globalización hay vertientes de homogeneización y de heterogeneidad cultural. Hay quienes sostienen que los efectos mayores sobre el sistema mundial son de homogeneización, enfatizan la importancia de la globalización económica a partir de la acción de las empresas transnacionales y de los países industrializados. Y quienes argumentan en favor de efectos diferenciados y heterogéneos, destacan dinámicas de apropiación y modificación del mensaje y de sus símbolos en los niveles nacionales y subnacionales.⁸¹ Para acercarse a ambas perspectivas es necesario tener en cuenta las fisuras y desfases entre las dimensiones económica, cultural y política de la globalización a partir de los distintos flujos existentes: étnicos (inmigrantes, refugiados, exiliados), tecnológicos (su distribución asimétrica), financieros, mediáticos de comunicación e ideológicos (acción de estados).

Para empresarios y políticos la globalización es la convergencia de la humanidad hacia un futuro solidario, mientras que para muchos críticos este es el proceso con el cual todos acabaremos homogeneizados.

Las migraciones masivas y la globalización convertirán el mundo actual en un sistema de flujos e interactividad donde se disolverán las diferencias entre las naciones. Sin embargo, en la medida que la globalización es la convivencia cercana de muchos modos de vida sin instrumentos conceptuales y políticos que propicien su coexistencia, se conduce al fundamentalismo y la exclusión, se acentúa el racismo y se multiplican los riesgos de “limpiezas” étnicas o nacionales. ¿De que manera hay que mantener las fronteras y las nacionalidades para proteger los flujos migratorios, controlar el narcotráfico y otras modalidades de la globalización criminal como el terrorismo y por supuesto defender la continuidad de las culturas locales? Hay tensión entre lo que se globaliza y lo que insiste en la diferencia. Y hay la simulación de que se desvanecen las asimetrías entre centros y periferias.

Van en aumento los *ghettos*, aquellos que no pertenecen a un sector de consumo cada vez más hiperculturizado por su alta exposición a las industrias de información. Las masas sienten poco atractivo hacia las estructuras internacionales, aún cuando la forma de ejercer la ciudadanía en un mundo global sean los movimientos ecológicos y organizaciones nogubernamentales.

La globalización de los flujos culturales presenta enormes disparidades entre continentes y países. En África la cantidad de libros por cada 100.000 habitantes es de 12, mientras que en los países bálticos, es de 890.⁸² Las nuevas tecnologías, que hicieron su aparición en los noventa, refuerzan la desigualdad ante la información y la cultura, puesto que, como máximo, un décimo de la

⁸¹ Ibidem, p. 22

⁸² Jean-Pierre Warnier, op. Cit., p. 59

humanidad se veía afectada por tales tecnologías costosas, al final de los noventa.⁸³ La globalización unifica e interconecta, pero también llega de manera diferente en cada cultura. Hay que preguntarse si la globalización tiene futuro al ver el alejamiento político y las desigualdades acentuadas, los desajustes financieros, el abstencionismo y los estallidos sociales. ¿Cómo encarar la diferencia y la desigualdad? La globalización es un proceso segmentado y desigual en donde se intensifican las dependencias recíprocas, pues la aparente mayor comunicación y racionalidad de la globalización genera nuevas formas de racismo y exclusión.

La asimetría en el acceso a la cultura de países centrales y periféricos se acentúa con las tecnologías avanzadas. Las redes de internet en las que algunos ven una oportunidad de incrementar la participación social, según datos de 1998, Estados Unidos contaba con más de 20 millones de *hosts* (sitios desde los cuales se difunde la información). Los países latinoamericanos con mayor participación son Brasil con 17 200 y México con 41 659 y las diferencias de uso de redes entre los Estados Unidos y América Latina tienen que ver con las diferencias de nivel educativo.

En la conferencia intergubernamental sobre políticas culturales realizada por le UNESCO en Estocolmo, del 30 de marzo al 2 de abril de 1998, de acuerdo con Lourdes Arizpe, la preocupación principal de este encuentro fue “asegurar que no crezca la brecha entre quienes cuentan con recursos para recrear sus lenguajes y culturas y aquellos que no cuentan con recursos para recrear sus lenguajes y culturas y aquellos que no los tienen; que el mundo se divida en ricos y pobres de la información”, “que aquellos excluidos del presente desarrollo no sean dejados atrás de la ciberhistoria”.⁸⁴

Para hacer políticas culturales y de integración en medio de las nuevas formas de privatización transnacional, se exige repensar tanto al Estado como al mercado y la relación de ambos con la creatividad cultural. Hay que cuestionar la afirmación de que el libre mercado favorece la libertad de los creadores y el acceso de las mayorías. La privatización creciente de la producción y difusión de bienes simbólicos está ensanchando la grieta entre los consumos de las élites y de las masas. Es por ello que las políticas culturales deben considerar varios aspectos como una renovación de la legislación, la articulación de los sectores estatal, privado y asociativo, estudios sobre los mecanismos de financiamiento, intercambios e integraciones subregionales, la profesionalización de la gestión cultural y la participación de creadores y receptores en estas decisiones. “¿Podrían hacer algo las políticas culturales para cohesionar a estos múltiples grupos dispersos en las megaciudades de fin de siglo? o ¿Esta preocupación por diseñar políticas que abarquen la diversidad de las megaciudades es la nostalgia anacrónica de tiempos en que pensábamos desde la totalidad?”⁸⁵. Por ejemplo, Tijuana y New York son de los mayores laboratorios de la posmodernidad. Canclini se cuestiona si en esta época de privatizaciones y pérdida de control sobre las economías y las culturas nacionales todavía tiene sentido hablar de políticas culturales.

En este tiempo de globalización, se les pide a las políticas culturales, no rescatar, defender y preservar identidades exclusivas, sino que se hagan cargo de los conflictos de los diferentes y

⁸³ Ibidem, p. 61

⁸⁴ Néstor García C.(coord), *Políticas culturales: De las identidades nacionales al espacio latinoamericano*, p. 46

⁸⁵ Néstor García Canclini, *Consumidores y ...*, p. 89

contribuyan a volver viable el comercio, la comunicación y otras formas de convivencia multicultural.

Son señales de alarma, en nuestra sociedad en decadencia, los cierres de editoriales, librerías, caídas de producción de películas y discos y el deterioro educativo. Se espera de internet una democratización del acceso a la esfera pública nacional e internacional, pero qué pasa con los millones de analfabetos de la cibernética.

La globalización es más notoria en las industrias audiovisuales: cine, televisión, música y los circuitos informáticos. Ahora es cada vez menor la inclusión de productos nacionales entre la globalización, a medida que las empresas transnacionales compran las salas de cine o construyen conjuntos nuevos con tecnología avanzada que ahoga a las tradiciones. El Estado rara vez retiene canales comerciales y promueve medios, canales donde prevalezca lo cultural y artístico sobre lo mercantil. Con la apropiación transnacional de los circuitos de exhibición, se podría marginar en un futuro lo que queda de las cinematografías europeas, asiáticas y latinoamericanas.

Es poca la capacidad de defender la exhibición del cine del propio país, fracasan, como ocurrió en México, proyectos de ley para dedicar una pequeña parte de las entradas de cine a financiar películas nacionales. Expandir patrimonio iberoamericano a través de coproducciones en cine y televisión, volviendo a estas naciones más competitivas.

Lo que aumenta es el consumo, apropiación de lo que producen otros. Las novedades tecnológicas y las altas inversiones económicas facilitan las mega-exposiciones itinerantes de artes visuales, producciones editoriales, musicales y televisivas multinacionales, editar todo con calidad semejante y difundirlo de inmediato en el mundo entero. Lo más inquietante de la globalización ejecutada por las industrias culturales no es la homogeneización de lo diferente sino la institucionalización comercial de las innovaciones, la crítica y la incertidumbre; además de lo comercial, la venta de productos culturales principalmente de mala calidad.⁸⁶

Dada la veloz expansión de las industrias culturales, ahora ya la cultura no es considerada como actividad improductiva, ya no sólo moldea los imaginarios, dentro de la economía mundial es de las más reductibles. ¿Vale la pena que se promuevan las artesanías, se restaure o reutilice el patrimonio histórico, que se siga aceptando ingresos masivos de estudiantes en carreras humanísticas o ligadas a actividades del arte de élite o la cultura popular?

En los procesos culturales a finales del siglo XX, de acuerdo con Nestór García Canclini, se extiende un proceso de hibridación que comprenden los “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”.⁸⁷ La hibridación es este proceso de intersección y transacción, en donde la multiculturalidad evita la segregación y se convierte en interculturalidad. No es sólo la combinación entre elementos étnicos o religiosos, o el cruce entre lo masivo, lo popular y lo culto; también a los productos de las tecnologías avanzadas y procesos sociales modernos o posmodernos (la mezcla cultural reúne razas, diversas orientaciones sexuales, lenguas e ingresos). La hibridación es facilitada en las ciudades. En las megalópolis multilingües

⁸⁶ Néstor García Canclini, *La globalización imaginada*, p. 163

⁸⁷ Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas*, p. III

y multiculturales la hibridación fomenta mayores conflictos y mayor creatividad cultural. El término Hibridación, comprende la traducción entre mestizaje, sincretismo, fusión y otros vocablos empleados para designar mezclas particulares (hibridación por la domesticación mercantil del arte).

Los procesos globalizadores acentúan la interculturalidad moderna cuando crean mercados mundiales de bienes materiales y dinero, mensajes y migrantes. Los flujos y las interacciones han disminuido fronteras, propician hibridación productiva, comunicacional y en los estilos de consumo. A ello se agregan las mezclas generadas por las industrias culturales y los productos populares suelen ser “expropiados” por empresas turísticas y comunicacionales.

A veces se aprovecha la globalización empresarial y del consumo para afirmar y expandir particularidades étnicas o regiones culturales, como ocurre con la música latina en la actualidad. La intensificación de la interculturalidad favorece intercambios, mezclas mayores. La cultura latinoamericana ha invadido verdaderamente los Estados Unidos. La “latinidad” está sufriendo una transformación en Miami, aunque, hay un protagonismo de la comunidad cubana. Para George Yudice, Miami es el eje de la integración latinoamericana para la industria musical y audiovisual.⁸⁸

La hibridación se representa en los cruces socioculturales en que lo tradicional y lo moderno, lo culto y lo popular se mezclan. El rock y la música “erudita” se renuevan: música clásica y jazz, folclor, tango, salsa, incluyendo a compositores como Piazzola, Caetano Veloso y Rubén Blades, se fusionan esos géneros cruzando en sus obras tradiciones cultas y populares.

Se desvanecen las clasificaciones que distinguían lo culto de lo popular y a ambos de lo masivo. Las culturas ya no se agrupan en conjuntos fijos y estables. “Hoy los museos de arte exponen a Rembrandt y Bacon en una sala, en las siguientes objetos populares y diseño industrial, más allá ambientaciones, performance, instalaciones y arte corporal de artistas que ya no creen en las obras y rehúsan producir objetos coleccionables”.⁸⁹

¿Es posible democratizar no sólo el acceso a los bienes, sino también la capacidad de hibridarlos, de combinar los repertorios multiculturales que expande esta época global?, depende de acciones políticas y económicas, urgen arreglos en los tratados internacionales acompañados por reglas que ordenen y fortalezcan el espacio público transnacional. Pero, es un requisito indispensable globalizar los derechos ciudadanos.

La tendencia a la digitalización y mediatización de los procesos culturales en la producción, la circulación y el consumo, transfiere la iniciativa y el control económico y cultural a empresas transnacionales. Ahora lo artístico se reorganiza en relación con las nuevas tecnologías de promoción mercantil y consumo. Es por ello que surgen las industrias culturales que, entre otras cosas, dan difusión y publicidad a la producción artística.

Las industrias culturales tienen las siguientes características: a) necesitan grandes medios; b) aplican técnicas de reproducción en serie; c) trabajan para el mercado o mercantilizan la cultura;

⁸⁸ George Yudice, op. Cit., p. 11

⁸⁹ Ibidem, p. 282

d) se fundan en una organización del trabajo de tipo capitalista, es decir, transforman al creador en un trabajador y transforman la cultura en productos culturales.⁹⁰

Se definen a las industrias culturales como “las actividades industriales que producen y comercializan discursos, imágenes, artes, y cualquier otra capacidad o hábito adquirido por el hombre en su condición de miembro de la sociedad”.⁹¹ En su campo entra la tele, fotografía, publicidad, espectáculo, turismo a gran escala, etcétera. Actualmente son una rama importante de la economía, pues generan puestos de trabajo. Sin embargo, no hay que reducir a la cultura y sus múltiples funciones a las industrias culturales ni al mercado de los bienes llamados “culturales”. Las industrias culturales se extienden al conjunto de la vida cotidiana e influyen en la organización sociopolítica, penetran en la educación formal e informal.

La industria cultural repite lo mismo, toma la alta cultura, la modifica o destruye para transformarla en una cultura de masas. Su rechazo se debe a que se considera que es una cultura manipulada y manipulable que vuelve al ciudadano en un receptor pasivo e influenciado. Los productos son digeribles, como el *fast food* étnico que se les ofrece a los turistas. Y es que desde que las prácticas artísticas, deportivas y culturales son captadas por las industrias culturales se transforman en espectáculos.

La mundialización de la cultura está caracterizada por el dominio hegemónico de las industrias privadas del triángulo: América del Norte, Europa y el Asia rica. En todo ello está en juego la capacidad de los países de producir su propia cultura. Por lo tanto, ningún país, estado o comunidad local pueden ser indiferentes a la industrialización de la cultura.

Los datos de la producción, comercialización y el consumo de cultura tradicional no tienen las mayores inversiones, ni la generación más amplia de empleos ni la expansión del consumo cultural. Es en las industrias culturales y en los procesos de comunicación masiva donde se desenvuelven en las últimas décadas las principales actividades culturales, las que dan información y entretenimiento a las mayorías. Hay nuevas tendencias del consumo cultural, gustos más cosmopolitas, predominio de las industrias comunicacionales sobre la cultura local.

Las industrias culturales crecen a mayor velocidad que otras áreas de la economía y generan más puestos de trabajo año tras año. Se están convirtiendo cada vez más importantes para la economía nacional e internacional, el tamaño de las inversiones editoriales, telefonía, televisión y música hace que las noticias culturales aparezcan a menudo en las páginas financieras de los periódicos.

A medida que las industrias culturales transnacionalizadas se apropian de los ámbitos estratégicos de la vida pública, la cultura se privatiza y se aleja de la responsabilidad que tiene con los intereses sociales y las desigualdades.

La economía cultural está ya definida como la venta y compra de experiencias humanas en ciudades temáticas, sucesos de interés común, centros turísticos de entretenimiento, galerías de tiendas (*shopping, malls*), turismo global, moda, cine, deportes y juegos profesionales, cine,

⁹⁰ Jean-Pierre Warnier, op. Cit, p. 21

⁹¹ Ibidem, p. 22

televisión, mundos virtuales y otras experiencias simuladas. Estas representan el nuevo estadio del desarrollo capitalista.⁹²

Ante la expansión de las industrias culturales y la complejidad de la cultura, es cada vez más necesario preparar recursos humanos para contar con lo que se llama una “economía de la cultura”, para ello se requiere de agentes culturales y de especialistas en *Marketing* con fuerte formación administrativa y económica y de economistas que interactúen con artistas, sociólogos, estetas, *marchands* y mecenas para racionalizar y dar sustento financiero a múltiples actividades.⁹³

La internacionalización de la producción cultural ha generado nuevos desafíos como la necesidad de diseñar políticas que promuevan y regulen la producción y la comercialización de la cultura más allá de las fronteras nacionales, acuerdos sobre aranceles y propiedad intelectual, sobre inversiones extranjeras y multinacionales, derechos de los consumidores y otras cuestiones en las que está casi todo por hacer en América Latina.

El turismo cultural y el desarrollo de las artes contribuyen a la transformación de las ciudades posindustriales. Sin embargo, estas transformaciones modifican e influirán en lo sucesivo en las grandes ciudades, dichos cambios tienden a desplazar a los residentes, como en Bilbao, se acusó a los dirigentes municipales de interpretar el desarrollo urbano en términos raciales, procurando atraer a los profesionales blancos y limitando la movilidad de las minorías.⁹⁴

La remodelación de las ciudades, como las del centro histórico de la Ciudad de México, la cuales no se hacen exclusivamente para uso local, sino para llamar la atención de los turistas, es una estrategia de *marketing* económico y político para promover las ciudades como sitios competitivos en la disputa por recursos materiales y simbólicos, en el interés de flujos globales. Pero como lo mencioné antes, estas grandes ciudades, sobre todo de América Latina, representan fuertes contrastes, entre las zonas marginadas y las zonas exclusivas, residenciales y comerciales.

La distancia entre la urbanización globalizada y la ciudad tradicional es mayor en las megalópolis del tercer mundo, con lo que se distinguen las ciudades propiamente globales y las “ciudades emergentes”, como la Ciudad de México, en donde hay una gran tensión entre formas extremas de tradición y de modernización global, esto genera oportunidades de integración internacional y a la vez desigualdad, exclusión económica y cultural. Algunos señalan que el problema de la globalización, es que la ciudad se haga para una élite, “se vende una parte de la ciudad, se esconde y se abandona el resto”.⁹⁵ México y Sao Paulo son ciudades globales por ser focos decisivos de redes económicas y comunicacionales de escala mundial, pero también son ciudades emergentes.

Las megaciudades son espacios de interacción en los cuales las identidades y los sentimientos de pertenencia se forman con recursos materiales y simbólicos de origen local, nacional y

⁹² George Yudice, op. Cit, p. 28 (cita de Jeremy Rifkin)

⁹³ Carlos Juan Monta, *Políticas Culturales en proceso de globalización*, p. 28

⁹⁴ George Yudice, op. Cit, p. 34

⁹⁵ García Canclini, *La globalización ima...*, p. 168

transnacional. Para ser lo que se considera una ciudad global, se necesita la existencia de empresas transnacionales: organismos de gestión, investigación y consultoría, una mezcla multicultural de pobladores nacionales y extranjeros, prestigio obtenido por la concentración de élites artísticas y científicas y alto número de turismo internacional. Ahora las grandes ciudades deben conectarse con las redes mundiales de la economía, las finanzas y las comunicaciones.

El dinamismo de ciudades como Madrid y Barcelona, hace que tengan un papel de articuladoras de dispositivos de gestión, innovación y comercialización. ¿Qué consecuencias tendrá esta reorganización sociocultural, que tiene entre sus objetivos aumentar la atracción turística de la capital y convertirla en metrópoli internacional? ¿Qué pasará con las pequeñas ciudades y la provincia?

Uno se pregunta en qué medida la globalización dinamiza a las megalópolis y en qué grado acentúa su descomposición. Cada vez se acentúa más la inseguridad, la violencia, la descomposición social y la privatización del espacio público para protegerse. Probablemente se podría contrarrestar esta tendencia, entre otras cosas, con formas más democráticas de participación y reactivando el desarrollo cultural.

Hablar de globalización cultural implica abordar distintos factores: los grandes flujos de intercambios culturales, la importancia que la cultura ha venido adquiriendo en la economía de los países y en las grandes ciudades, la desigualdad en la distribución y en el disfrute de los bienes culturales, la tendencia a homogeneizar los productos culturales, la lucha entre los productos culturales que se industrializan y se venden y los bienes culturales producidos por las culturas periféricas y marginadas, las cuales buscan preservarse, la hibridación de muchos productos culturales, la importancia de legislar y controlar la expansión de la industria cultural, y por ende la necesidad de elaborar y aplicar políticas culturales que consideren todos estos aspectos. Y tomar en cuenta que el desarrollo ya no es concebido solamente a partir de la obtención de crecimiento económico y distribución equitativa, sino en algo que lo sobrepasa, como la calidad de vida o la felicidad.

CAPÍTULO 2

Panorama cultural en México y en el Distrito Federal

2. POLÍTICA CULTURAL EN MÉXICO Y EN EL DISTRITO FEDERAL.

2.1 Panorama de la política cultural en México.

A principios de la Época Colonial, la ciudad se empezó a convertir en el centro político, administrativo y cultural del país. En ella surge la primera imprenta del país. Se funda la Real Universidad de México en 1553. En 1797 se crea la Academia de San Carlos. Se fue rescatando el pasado de la cultura mexicana, principalmente por las instituciones de la corona española. El proyecto colonial sugería la unificación de las primeras culturas sometidas y las populares.

A inicios del siglo XIX ya era considerada como una de las ciudades del Nuevo Mundo que poseía conocimientos muy grandes y sólidos. Para esa época, había ya catorce librerías.

Esta metrópoli era rica, extensa, variada, culta, llena de monumentos y palacios, iglesias y conventos. El siglo XIX transcurrió al estilo de las grandes capitales europeas, buscando asimilar y difundir los logros de la cultura internacional. Desde la Ciudad de México, los políticos mexicanos trataron de encontrar sustento a la nacionalidad, a la idiosincracia y a la cultura de una nueva nación.

Los primeros antecedentes de política cultural en el México independiente corresponden al establecimiento legal de un sistema educativo. Y como respuesta a la desaparición de las instituciones y métodos de enseñanza coloniales, Valentín Gómez Farías decretó la suspensión de la Universidad y este mismo sustraerá la enseñanza al clero y creará la Dirección General de Instrucción Pública para el Distrito y Territorios Federales en 1883. Aunque un año después restituirá Antonio López de Santa Anna la Universidad, a lo largo del siglo XIX, serán varias las interrupciones y reapariciones de la Universidad.

La acción gubernamental más destacable del siglo XIX fue la promovida por Justo Sierra, primer intelectual involucrado en la creación y gestión de instituciones culturales. Sin embargo, aunque la enseñanza era obligatoria, no había suficientes escuelas o maestros. Era gratuita pero, en la práctica, incosteable para la mayoría de la población.⁹⁶ Justo Sierra era un intelectual influenciado por el positivismo, ya que esta doctrina informaba y permeaba muchas de las actividades del estado.

Por iniciativa de Justo Sierra se creó la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1905, que además de los proyectos educativos se pone en práctica, de manera explícita, una política cultural. A esta quedaron adscritos el Museo de Arqueología e Historia (creado con el nombre de Museo Nacional por Guadalupe Victoria en 1825), el Conservatorio Nacional, la Escuela Nacional de Bellas Artes, la Biblioteca Nacional y la Inspección General de Monumentos Artísticos. Después, Sierra impulsó la Ley de Educación Primaria para el D. F. y los territorios, en donde, a las tradicionales educación intelectual, moral y física, se agregó el aspecto estético.

Posteriormente, será tema recurrente en la política cultural del Estado Mexicano, la idea de producir un arte propio basado en la originalidad propia de la raza mexicana, producto del mestizaje.

⁹⁶ Magdalena Mas, *Metropolí Cultural*, p. 40-41

Entre la caída del régimen colonial y la caída del régimen porfiriano, la cultura mexicana presencia un incipiente desarrollo de las letras, se expresarán en múltiples tendencias en obras de diversos intelectuales. Pero, la expresión artística de extranjeros acaparó los espacios y los apoyos oficiales.

Durante el porfiriato, intelectuales respetados e incluso integrados al régimen, como Emilio Rabasa, llegan a criticar la corrupción, el estancamiento, y la censura existente en la sociedad, en la política y en el periodismo.

Durante el porfirismo la cultura popular, será rechazada, ignorada, pues es señal de caos o barbarie, el festejo de lo grotesco, las “malas palabras”, el albur, “groserías”, “obscenidades”, ironía sexual, una rebeldía que va de la burla de los ricos a la confesión de hambre carnal.⁹⁷ Es por ello que en la década de los veinte se buscará por las industrias culturales, “adecentar a la sociedad”.

En los últimos años del porfiriato se encargó al arquitecto Adamo Boari, en 1901, la construcción de un nuevo Teatro Nacional (el que después sería Bellas Artes) y del edificio de correo. Pero, será hasta el 29 de septiembre de 1934 que el teatro se inaugura con una Sinfonía Proletaria escrita y dirigida por Carlos Chávez.

El estado nacional surgido de la Revolución propuso la formación de una sociedad culturalmente homogénea, para ello se llevo a cabo una política de integración.

Después de la Revolución, el Ateneo de la Juventud revitalizó la vida cultural del país, a sus miembros y seguidores, los unía, el profundo deseo de originalidad, una búsqueda de raíces, y la esperanza de que la cultura y las humanidades generarían un nacionalismo basado en una estructura social equitativa: Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Antonio Caso, Diego Rivera, Martín Luis Guzmán, Isidro Fabela y Pedro Henríquez Ureña.

Los intelectuales de la llamada generación de 1915, tuvieron más actividad política que los ateneístas: Vicente Lombardo Toledano, Manuel Gómez Morin, Narciso Bassols, estos desempeñaron importantes puestos en la administración pública, en la dirección de grupos y partidos políticos y en la representación internacional, mientras Daniel Cosío Villegas, Alfonso Caso, Manuel Toussaint enriquecían la bibliografía nacional.

La política cultural del régimen posrevolucionario se distinguirá por la institucionalización y el crecimiento administrativo.

La Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes creada por Justo Sierra en 1905, desapareció por acuerdo de Venustiano Carranza, mismo que decretó la separación de instituciones que dependían de ello. Desde 1917 esas instituciones quedan a cargo del departamento Universitario y de Bellas Artes. En 1920 José Vasconcelos es designado rector de la universidad, creó una nueva secretaría, ahora de carácter federal.

⁹⁷ Carlos Monsiváis, *Política Cultural del Estado Mexicano*, p. 31

En buena medida, José Vasconcelos será el artífice de las nuevas instituciones y políticas y su promoción en los campos tanto de la cultura como de la educación. En 1921, reconstituye la Secretaría de Educación Pública. Impulsó la educación rural, ante el problema de la alfabetización, impulsó el establecimiento de bibliotecas y la edición de libros, incorporó a los programas de estudio tradicionales materias como dibujo y música; estimuló la promoción y difusión de las artes y las artesanías, puso a disposición de los pintores más destacados de la época los muros de la sede de su secretaría.

Vasconcelos encabezó una nueva relación del Estado con los artistas, propició una interna relación de trabajo en la que ya no se apoyaba al creador por otro medio que no fuera su propio trabajo; éste quedaría a la vista de todo el público capitalino. Se pasaba de las misiones culturales al muralismo, de la escuela rural a la enseñanza artística, la vida cultural mexicana pareciera, por primera vez, estrechamente ligada a la acción institucional. No sólo porque algunos de los más importantes intelectuales y artistas colaboran directamente con ella, sino por este hombre que proviene del mismo medio. Sin embargo, esta relación Estado-intelectuales fue deteriorándose a medida que culminaba la institucionalización originada de la Revolución, a partir de los años cuarenta⁹⁸.

Durante su gestión incorporó a miembros de la generación de 1915, los cuales crearían instituciones culturales. Cosío Villegas dió la iniciativa para la creación del Fondo de Cultura Económica, el COLMEX (Colegio de México) y la Escuela de Economía de la Universidad Nacional.

En estos años el nacionalismo cultural expresado en la novela y en el muralismo mexicano estaban orientados a la conformación de una identidad nacional y a la exaltación de sus valores.

José Vasconcelos, comenzó su carrera criticando al porfirismo, después se une a Madero y luego de ser rector de la Universidad Nacional, Obregón lo nombra responsable de educación, buscará el poder en 1929, es el primer intelectual en enfrenar al partido de estado y en sufrir un fraude electoral.

En los años veinte y treinta se da a conocer a un grupo de escritores y artistas, la llamada “generación de contemporáneos”, se dio a la tarea de renovar la cultura nacional haciendo público el conocimiento y uso de la producción literaria extranjera (principalmente inglesa y francesa): José Gorostiza, Carlos Pellicer, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta y Jaime Torres Bodet.

Con la llegada de Plutarco Elías Calles a la presidencia de la República se ajustó la administración de la cultura a nivel estructural. La SEP integra a sus funciones las de la Dirección de Arqueología. La SEP cuenta con su primera estación radiofónica. Se establecen nuevos centros de enseñanza artística. La escuela de escultura y talla directa en el Antiguo Convento de la Merced y nuevas escuelas populares al aire libre.⁹⁹

⁹⁸ Magdalena Mas, op. Cit, p. 51-52

⁹⁹ Ibidem, p. 52-53

Entre 1929 y 1934 hubo hasta cinco secretarías de Educación. En 1929 se realiza el conflicto estudiantil, la polémica Antonio Caso-Vicente Lombardo sobre la libertad de cátedra. La Universidad Nacional había logrado su autonomía. Se funda la Escuela Nacional de Música (en Mascarones), se responsabiliza al Departamento de Bellas Artes de la educación artística y, en 1934, se le incorpora el Palacio de las Bellas Artes.

La conservación del patrimonio le fue conferida al Departamento de Monumentos Históricos, Artísticos y Coloniales de la República, creado en 1930.

En 1930 la XEW de Emilio Azcárraga y la RCA Victor de México industrializan el nacionalismo e inventan una especie de sensibilidad popular. La canción ranchera es una fusión entre la cultura campesina y la nueva sensibilidad urbana.

Por esta época, tomaba fuerza la tendencia política populista y nacionalista de Lázaro Cárdenas, que con el apoyo al movimiento obrero, se constituyeron también asociación de artistas considerados radicales: David Alfaro Siqueiros, Pablo O'Higgins, entre otros.

Lázaro Cárdenas propuso consolidar la educación básica, él consideraba la educación artística como un medio para concretar las aspiraciones colectivas hacia una sociedad más justa, se extendió especialmente a la población indígena, y segundo, ampliar y mejorar las acciones destinadas a la conservación y conocimiento del patrimonio cultural mexicano. Se creó en 1939 el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), dirigido por Alfonso Caso. En la ciudad abrirán el Museo Nacional del Virreinato, el Museo de las Culturas y el Museo Nacional de Antropología.¹⁰⁰

Con la creación del INAH una parte del sector intelectual se suma el aparato oficial y la antropología y arqueología adquieren un nuevo estatus. En la institucionalización de esas disciplinas se sustentará, una parte del discurso de estado y de su discurso cultural. Relación entre un sector de la comunidad cultural y el gobierno. Se desarrollan el Colegio Nacional, el Colegio de México, el Fondo de Cultura Económica.

Durante esas décadas la parte académica se encontró más ligada a lo gubernamental por la gran necesidad de un aparato académico-institucional.

Cárdenas se propuso fomentar las artes a través de la oficina de Divulgación Artística, que se encargaría de crear y fomentar la iniciativa privada, preparar el espíritu de los artistas mexicanos hacia el alejamiento de la protección oficial y facilitarles un trabajo fuera de burocracia.

A finales del periodo presidencial de Lázaro Cárdenas, la vida cultural del país se enriqueció con la inmigración de un grupo de intelectuales españoles.

Poco a poco va desapareciendo el muralismo, o al menos el gran arte mural. La comunidad intelectual se vuelve crítica respecto al gobierno. Y hasta ese momento las instituciones culturales fundamentales ya se habían creado.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 54

De los treinta a los sesenta estuvieron muy activos intelectuales y artistas: la fundación de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), la irrupción de una industria cinematográfica nacional, la visita de artistas extranjeros, el estreno de “Un perro andaluz” de Luis Buñuel, se construyeron los Estudios Churubusco, comienzan las obras de Ciudad Universitaria, etcétera.

Durante el gobierno de Ávila Camacho se vio debilitada la creación nacionalista y se redujeron las iniciativas de apoyo oficial a la educación y a la difusión sonora.

El Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) se creó en 1946, se encargó de la difusión y educación en el terreno artístico, irán surgiendo Compañías Nacionales en todas las ramas artísticas. Carlos Chávez asume la dirección del Instituto y mejora la situación del teatro al encomendar a Salvador Novo el Departamento de Teatro, en esta disciplina empiezan a sobresalir algunos autores, como Emilio Carballido y Sergio Magaña. Será desde este momento que el estado ejercerá una tarea promotora y estimuladora de las bellas artes.

Sin embargo, la absorción de las políticas culturales en un sólo organismo generó la concentración excesiva de poder, la exclusión de las tendencias en desacuerdo con la verdad oficial. Como consecuencia el autorismo cultural propició divisiones y persecuciones de instituciones y personas.¹⁰¹

Surgirá la “generación del 50”: Juan Rulfo, Jaime Sabines, Rubén Bonifaz Nuño, Juan José Arreola, Augusto Monterroso, desvinculados del nacionalismo cultural, más cercanos a los contemporáneos.

En los años cincuenta, se iniciará la transformación de los medios tradicionales de producir, transmitir y recibir a la cultura. A partir de entonces y hasta los noventa, América Latina se incorporará a la modernidad cultural, aumentará la integración continental a los mercados internacionales.

En los años de la guerra fría empieza a penetrar la cultura estadounidense, es el fin del nacionalismo cultural. En los cincuenta empieza el éxito de las radiodifusoras en inglés.

En la televisión la diversión será la única meta, todo será espectáculo. En ella se ridiculizará el habla y la vestimenta del indígena. Se ven a las masas como consumistas y se modifican los gustos y los estilos de vida. De la misma forma el cine ya venía generando, décadas anteriores, mitos (Emilio “el indio” Fernández, María Félix y Dolores del Río) y estilos de comportamientos. La comedia ranchera ofrecerá arquetipos y estereotipos, hará de la pobreza su razón de ser.

En 1951, se dió inicio a la construcción del Auditorio de la Ciudad de México. Dos años más tarde se inaugurará el Teatro de los Insurgentes, el Granero y el Teatro del Bosque.

De 1958 a 1964 fungió como secretario de Educación Jaime Torres Bodet, promovió la especialización cultural de la SEP, creó una subsecretaría de cultura que agrupó al INAH, al INBA, al Instituto Nacional de la Juventud Mexicana y el Departamento de Bibliotecas.

¹⁰¹ Carlos Monsiváis, op. Cit, p. 189

La Administración de Gustavo Díaz Ordaz, ocupó a distintos intelectuales y creadores en las actividades culturales: Agustín Yáñez como secretario de Educación, Mauricio Magdaleno como subsecretario de Asuntos Culturales y José Luis Martínez, como director del INBA. Se crean nuevos museos, el Nacional de Antropología, nuevos teatros como el Jiménez Rueda y la Unidad Artística y Cultural del Bosque, también nuevas galerías.

En 1968, coincidieron José Revueltas y Octavio Paz al enfrentarse a Díaz Ordaz, por la matanza de Tlatelolco, Revueltas fue encarcelado y Paz renunció a su cargo como embajador de la India como protesta.

En 1969, se creó la Ley General de Bienes Nacionales en la que se declara del dominio de la nación una larga serie de bienes culturales, como son los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos.

En los años setenta se manifiesta un interés por las culturas indígenas, el surgimiento del Fondo Nacional para el Fomento de Artesanías, por las expresiones culturales populares, que da inicio a la Dirección General de Culturas Populares.

Desde mediados de los setenta (1970-1982) hubo intenciones con respecto a la democratización del consumo artístico. Se intentó llevar a cabo la formación y educación permanente de los públicos populares mediante conciertos gratuitos de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México.¹⁰²

La educación se volverá masiva, será un factor de socialización, a pesar de las deficiencias.

Se origina la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas. Se crean nuevas universidades como la Universidad Autónoma Metropolitana. Con la idea del fomento a la lectura se prueba la fórmula de las ferias y la distribución de libros. Aparecen así la Feria Internacional de los Libros Infantil y Juvenil (FILIJ).

La política cultural estaba supeditada al ejercicio del poder presidencial. El saldo de las administraciones de López Portillo, Salinas y Zedillo fue de despilfarro y cierre de algunas instituciones. El caso de Miguel de la Madrid es cosa aparte, porque a él le tocó reconstruir la capital del país después del temblor del 85, sin embargo, permitió la censura de provida a la obra “collages” de Rolando de la Rosa (Virgen con el rostro de Madona y Jesús con el rostro de Pedro Infante).

Los últimos años de política y en el ámbito de la cultura se crearon proyectos muy vistosos, para decir que se apoya la cultura, como el Museo Nacional de Arte (Munal) y la llamada “ciudad de las Artes”, recintos concluidos a pesar de las críticas. Las constantes de estos gobiernos fueron las inauguraciones al vapor, la oposición de la comunidad artística, gastos excesivos y desmantelamiento de instituciones culturales.

José López Portillo, se caracterizó por sus excesos. La abundancia del petróleo le hizo pensar que México debía dejar atrás el tercer mundo y que, por eso, era necesario construir un “museo de

¹⁰² Ibidem, p. 192

museos”, que le diera fama internacional. Para ello el 14 de julio emitió un decreto que establecía que la Secretaría de Gobierno dejaría el inmueble de Tacuba, para quedar en manos de la SEP, a través del INBA. El 18 de junio de 1982, el diario oficial de la Federación publicó el acuerdo por el que se organizó el “Museo Nacional de Arte”, abrió sus puertas el 23 de julio del mismo año sin estar concluido, pues el sexenio se terminaba.

En similares circunstancias el proyecto del CNA (Centro Nacional de las Artes) fue inaugurado seis años después por Salinas, a pesar de las manifestaciones en contra de personajes del medio artístico como la bailarina y coreógrafa Guillermina Bravo, quien calificó de centralista el megaproyecto impulsado por Salinas y por CONACULTA (Consejo Nacional de las Artes). Se reunió a las escuelas nacionales de música, artes plásticas, teatro y danza en un sólo espacio. Hubo voces de oposición durante año y medio que durarían los trabajos del arquitecto Ricardo Legorreta, este proyecto ambicioso fue inaugurado el 23 de noviembre de 1994 tras un desembolso de 365 millones de pesos. En el caso del MUNAL, el costo fue superior a 15 millones de dólares y le tocó a Ernesto Zedillo la inauguración del MUNAL 2000.¹⁰³

En los ochenta, se construyeron bibliotecas, teatros y espacios culturales. La Red Nacional de Bibliotecas Públicas, en 1988 llega a superar el número de 3000 en todo el país. En este momento la Ciudad de México sigue siendo centro de la vida cultural y académica.

Por primera vez en la historia, el presidente Carlos Salinas de Gortari, utilizó como estrategia de cooptación, un vasto programa de becas e incentivos a la cultura, organizado a través de una nueva dependencia, el CONACULTA, si su objetivo no era precisamente controlar a los intelectuales, si fue la de ganarse su simpatía.¹⁰⁴

Salinas era un apasionado por la arqueología, de 201 zonas arqueológicas, en 1999, sólo 20 tenían declaratoria presidencial, de las cuales 14 fueron emitidas durante su gobierno.

En enero del 99, dió lugar la Primera Reunión abierta de la Asamblea para la Cultura y la Democracia. Se argumentó que ante la carencia en México de un proyecto cultural, surgía de la comunidad artística un grupo plural para recabar propuestas de la cultura con el fin de plantearlas a los próximos candidatos a la presidencia de la República.¹⁰⁵

En palabras del entonces presidente, Ernesto Zedillo, durante la presentación del programa de trabajo del CONACULTA de 1999, expresó que consideraba que consolidar las instituciones públicas en la vida cultural requería de la intervención más amplia de la iniciativa privada y de todos los grupos sociales.¹⁰⁶

¹⁰³ Miryam Audiffred/II y última. “La política cultural, supeditada al ejercicio del poder presidencial”, La Jornada, 11 de mayo de 2000, p. 2ª.

¹⁰⁴ Jorge Volpi, “El fin de la conjura: Los intelectuales y el poder en México en el S. XX”, Letras Libres, # 22, Año II, octubre, 2000, p. 59

¹⁰⁵ Arturo Jiménez, “Primera reunión abierta de la Asamblea para la Cultura y la Democracia”, La Jornada, 14 de enero de 1999, p. 40

¹⁰⁶ Rosa Elvira Vargas y Renato Ravelo, “El trabajo de los artistas goza de irrestricta libertad: Zedillo”, La Jornada, 3 de marzo de 1999, p. 29

Para abril del 2000 Jaime Labastida, hermano del candidato del PRI a la presidencia de la República, Francisco Labastida, previo a las elecciones federales presidenciales de julio de ese año y sin saber todavía quién ganaría, se reunió con diversas personalidades, como invitación de la Universidad de Colima, en Manzanillo, para crear un Plan de Desarrollo Cultural.

Después de más de 70 años de gobierno del partido de estado, el PRI (Partido Revolucionario Institucional) perdió en las elecciones federales del año 2000, triunfando el candidato del PAN (Partido Acción Nacional), el Licenciado Vicente Fox Quezada.

Tradicionalmente a fin de sexenio, los interesados por la cultura en México se inquietaban por el futuro. Pero, esta vez, al terminar con la hegemonía del PRI mediante las urnas, se multiplicaron las declaraciones y artículos sobre las instituciones culturales.

El escritor Enrique Krauze propuso a Fox la idea de una consulta cultural, participaron más de quince mil personas y a pesar de los comentarios que se obtuvieron, los resultados no convencieron a nadie, por lo que aunque estaba compuesto de dos partes, la dirigida al público interesado y otra dirigida a expertos, profesionales y conocedores, los resultados del segundo sondeo no se difundieron.

Artistas e instituciones enviaron propuestas de política cultural a Fox. Un grupo de 10 artistas y 24 instituciones culturales, por conducto de Luis de Tavira, propusieron entre otras cosas, la reacción de una “nueva Ley de Cultura”, que incorporara la consulta, el plebiscito y el referendun ciudadanos como herramientas fundamentales de la planeación de la cultura, no reducirla a la mera realización de “encuestas”, se prociera y planificara, con equidad, eficacia y transparencia los servicios culturales, la continuidad de los proyectos artísticos de mediano y largo plazos, formación continua de públicos, de profesionales del arte y de pedagogías de arte. Los firmantes, Sogem, Anda, Andi, Artísticos mexicano, La filmoteca de la UNAM, contempodanza, Guillermina Bravo, etcétera.¹⁰⁷ También demandaron a Fox, revalorizar la difusión y promoción de la cultura como elemento esencial para el desarrollo armónico del país.

Durante el proceso de selección para el titular del CONACULTA se manifestaron diversas opiniones, la mayoría en contra del proceso y de la virtual ganadora, el historiador, Enrique Florescano, expresó que el proceso no se había realizado de manera abierta. Raquel Tibol, crítica de arte, manifestó: “creo que los antecedentes de Sari Bermudez no son los adecuados para dirigir el CNCA... Parecería obvio que es un dedazo de Fox.

La antropóloga Lourdes Arizpe, halló imperfecciones en el modo en que se realizó el proceso de selección De acuerdo con lo dicho por ella, en México cambió el gobierno, pero no la cultura política. Fue parte del equipo de transición del actual gobierno en el área cultural, pero quedó desencantada y renunció públicamente a cualquier puesto que fueran a darle, afirmó que habían dejado fuera del CNCA a otras mujeres bien preparadas.

Uno de las propuestas era lograr la personalidad jurídica del CNCA, pues éste sólo figuró como decreto presidencial, no había pasado por las cámaras legislativas, y por lo tanto era prioridad. En

¹⁰⁷Carlos Paul, “Artistas e instituciones enviaron propuestas de política cultural a Fox”, *La Jornada*, 11 de octubre de 2000, p. 4a

diciembre del 2000, se nombró a Sari Bermudez encargada del CNCA, a Ignacio Toscano del INBA, a Arroyo García del INAH, Gonzalo Celorio asumió la dirección del FCE. Y Victor Hugo Rascón Banda, que fue parte del equipo de transición, dijo que en 2 años se buscaría instituir la secretaría de cultura, pero, hasta la fecha, no ha habido consenso para crear dicha secretaría.

Uno de los proyectos muy mencionados al inicio de su gestión por parte del nuevo gobierno fue la llamada “Ciudadanización de la cultura”, la cual se supone consistía en la creación de “consejos ciudadanos de cultura” en cada municipio, pero el cual nunca quedo claro y por lo tanto, después de haber hablado mucho de dicho proyecto, se fue debilitando, por su falta de claridad y viabilidad.

Como muestra de la centralización de la política cultural federal, la capital concentraba en el 97, 65% de los apoyos que el FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes), otorgó desde su formación en 1989 (2 mil 473, contra mil 55 que se repartieron en el resto del país)

Dadas las expresiones de intolerancia y censura por gobiernos panistas, como en el caso de Guanajuato, en donde un funcionario panista destruyó el cuadro principal de una muestra, había temor porque en este sexenio aumentara el desinterés oficial por diversas disciplinas artísticas. En el caso de la danza, varios bailarines y coreógrafos manifestaron que el gobierno actual ya había mostrado su tolerancia con el arte, preveían intentos de censura, pues la danza trabaja con el cuerpo, y es “una herramienta que siempre ha estado ligada al pecado”. Una muestra de la cerrazón de este gobierno fue el error que cometió el, entonces, Secretario del Trabajo, Carlos Abascal, al molestarse porque su hija leyera *Aura*, obra del escritor Carlos Fuentes.

Y como parte de la incursión del sector privado en las políticas culturales, en enero del 2001, se creo la Fundación Televisa, Sergio Vela fue el abanderado de la fundacion y dentro de su consejo consultivo se encontraron personalidades como Rafael Tovar y de Teresa (anterior director de CONACULTA), Teresa Franco, José Ma. Pérez Gay, Hectór Aguilar Camín, Ernesto de la Peña, Enrique Krauze, Soledad Loaeza y Guillermo Sheridan.

Este hecho de alguna manera ha generado cambios en las políticas que han realizado distinta instituciones culturales, como el intercambio INBA-Televisa, primero con la presentación de Juan Gabriel y luego la de Alejandro Fernández en el Palacio de Bellas Artes, de alguna manera “desacralizandolo” al transformarlo al estilo de Emilio Azcarraga, en este último concierto, el dueño de televisa dio una bienvenida especial a los hijos de Fox.

En el 2001 entró en discusión la iniciativa de la Secretaría de Hacienda, para gravar el IVA a los libros. Pero la defensa del libro no se hizo esperar, hubo protestas de artistas, intelectuales y miembros de la sociedad civil que se opusieron a tal iniciativa fiscal. Como protesta hubo diversas manifestaciones en contra, no sólo del IVA, sino por la censura, como la lectura pública de la obra *Aura* de Carlos Fuentes y *Doce cuentos peregrinos* de Gabriel García Márquez, en la explanada del Palacio de Bellas Artes, siendo ambas obras censuradas días antes por el entonces Secretario del Trabajo, antes mencionado. En esta manifestación participaron diversos intelectuales y artistas, además de los autores de las obras.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Arturo Jiménez, “Lectura pública de Fuentes y García Márquez en la explanada del Palacio de Bellas Artes”, *La Jornada*, 24 de abril de 2001, p. 41

En el área de cultura, y también en otras, ha sido muy polémica la administración del actual presidente, la famosa consulta cultural, la llamada “ciudadanización de la cultura”, el nombramiento y el desempeño dudoso de la titular de Conaculta, el intento del IVA a libros, y actualmente, la Megabiblioteca, la cultura reducida a un edificio, etcétera.

A pesar de estos años de desarrollo de la política cultural en México falta mucho por hacer. Siguen grupos favorecidos, continua un amplio sector de la sociedad mexicana excluida de las expresiones culturales, de calidad o no. Sigue teniendo una gran relación con el nivel sociocultural, hay aún una gran centralización, no sólo falta presupuesto, sino eficiencia en los recursos que se reciben anualmente. Tenemos un gran capital cultural, que puede ayudarnos en el desarrollo de nuestro país. Para Lourdes Arizpe, durante la presentación del Informe Nuestra Diversidad Creativa de la UNESCO, “México tiene un liderazgo cultural en el mundo que apenas ahora empieza a ejercer. Tenemos liderazgo cultural en patrimonio, en museología, en restauración, en la reflexión de la relación entre el estado y los grupos étnicos”.¹⁰⁹ México es líder en arte y artesanías, es de los únicos países que exportan tanto como lo que importan en diversas expresiones culturales.

2.2 Líneas de la Política Cultural anterior a 1997 en el Distrito Federal.

SOCICULTUR, antes de 1997, era la dependencia encargada de la política cultural en el Distrito Federal. Formaba parte de la llamada Secretaría de Desarrollo Social del Departamento del Distrito Federal. Era la Dirección General de Acción Cívica, Cultural y Turística, la cual se dedicaba a la organización de eventos, la educación cívica, así como la organización y administración de la infraestructura cultural. La dirección dedicada al desarrollo cultural en el Distrito Federal, era de tipo asistencialista, con muchas limitaciones y no dedicada precisamente a la promoción, difusión, fomento y desarrollo de la cultura.

Esta dependencia acentuaba aspectos como actos cívicos, pero también era una estructura de apoyo político, se le relacionaba con las manifestaciones políticas del PRI, así como a conciertos en plazas públicas como la Alameda Central. Incluso hubo denuncias de artistas quienes señalaban que en *SOCICULTUR* condicionaban el apoyo a actividades, sólo se brindaba si participaban en algunos actos políticos del PRI.

Con la crisis económica de 1982 se empezaron a adoptar políticas neoliberales, que impactaron las políticas culturales, se ejerció austeridad en el gasto público, se redujeron fondos estatales para la educación y la cultura. Pues, si ya antes había poco interés en el área cultural, en los ochenta empezaba una menor acción estatal, debido a las políticas de privatización y adelgazamiento del aparato estatal. Las políticas asistencialistas se vieron, a su vez reducidas, los espacios administrados por el gobierno pasaron a manos privadas.

Con la participación creciente de empresas privadas, principalmente corporaciones nacionales y transnacionales de cultura y del entretenimiento, se reestructuraron los vínculos entre los principales agentes culturales: Estado, sector privado y grupos populares.¹¹⁰

¹⁰⁹ Adriana Malvido y Salvador Guerrero Chiprés, “Pérez de Cuellar: asumir otras formas de pensar y actuar, reto del mundo”, *La Jornada*, 18 de septiembre de 1997, p. 25

¹¹⁰ Eduardo Nivón Bolán y Ana Rosas Mantecón, *La (indi)gestión cultural*, p. 147

Pequeños y medianos empresarios, grupos de artistas y organizaciones sociales han participado, desde esos años, cada vez más, pero de forma mesurada e independiente algunos y otros con apoyo estatal, con propuestas alternativas, al margen de las del mercado.

En los ochenta y noventa se realizaron algunos espectáculos públicos en plazas y parques de la ciudad. Se fundaron algunas casas de cultura y se ampliaron los servicios comunitarios. Surge el festival de la Ciudad de México, con grandes inversiones en espectáculos públicos, pero no en infraestructura, en el cual intervino la iniciativa privada con el patronato y el Fideicomiso del Centro Histórico creado en 1990.

En cuanto a los espectáculos juveniles, se prohibieron los conciertos masivos en la vía pública en 1995, después del alboroto que se armó en el concierto del extinto grupo de rock “Caifanes” en la explanada de la Delegación Venustiano Carranza, por representar un peligro para la sociedad.

Para Nivón Bolán, esta política veía a la cultura como botín político, para el lucimiento de los funcionarios y para conformar clientelas políticas, proveía un servicio a corto plazo, al que no se le veía otra repercusión ajena al goce estético, de tipo asistencialista, pues no atendía a las desigualdades o promovía un desarrollo autónomo, la cultura tenía un presupuesto secundario y cuando había recortes era una de las áreas más afectadas.¹¹¹

SOCICULTUR realizó de 1995 a finales de 1997, 33 mil 845 “acciones” en sus direcciones básicas: acción social, acción cívica, cultura y recreación. Con un presupuesto global de 119 millones de pesos, tenía comprometido 65% en el pago de salarios. De los 41 millones restantes solamente tres estaban dedicados a la acción cultural, pues se dedicaba más a las acciones sociales y cívicas. De los 33 mil “acciones desarrolladas por *SOCICULTUR* en los 3 años, 4 mil 652 se ubicaron en el rubro de promoción y difusión de la cultura. Se puede concluir que alrededor del 10% de lo que hacía y gastaba a finales de 1997 *SOCICULTUR* estaba dedicado a la cultura.¹¹²

En un balance que se hizo a finales de 1997, había 850 recintos culturales en la capital; 298 correspondían al CNCA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes) y 313 privadas. Solamente 67 recintos culturales dependían directamente del entonces Departamento del Distrito Federal.

Como parte de la infraestructura que no dependía del CNCA, existían 103 inmuebles que dependen de universidades y de las secretarías de estado, Hacienda, Marina y Comercio.

Es poca la información que se encuentra sobre el trabajo de *SOCICULTUR*, pues, la administración anterior en general, y por consiguiente en el ámbito cultural, que gobernó hasta 1997, no dejó memoria documental, archivos, etcétera, todo lo que lo comprometiera.

Se debió de tomar en cuenta que las actividades culturales tienen un gran dinamismo y potencial para el desarrollo económico y cultural. Hay bolsa de trabajo considerable en turismo,

¹¹¹ Ibidem, p. 153

¹¹² Renato Ravelo y Mónica Mateos, “Solamente 67 recintos culturales dependen directamente del DDF”, *La Jornada*, 5 de diciembre de 1997, p. 28

esparcimiento e industrias culturales. En la ciudad se han concentrado las editoriales, empresas de televisión, cine y radio, entre otros. Además el patrimonio arquitectónico de la ciudad es amplio y de gran valor, la ciudad conserva barrios y zonas con amplias tradiciones y actividades culturales.

En el ámbito cultural se ven reflejadas las desigualdades sociales en la mala distribución de la infraestructura cultural, que en ese entonces, y aún ahora, se encuentra concentrada en las áreas centrales y al sur de la ciudad, lejos del resto de la ciudad. Las delegaciones centrales son las de mayor equipamiento y más carencia las de reciente metropolización.

El equipamiento, programas y administración de las políticas culturales nacionales están concentrados y se gestionan desde el D. F., lo que lo beneficia, aunque le quita autonomía y especificidad. Sin embargo, esta centralización afecta los otros estados de la República. La distribución del equipamiento cultural y su acceso, es inequitativo, pues se concentra en determinadas delegaciones.

Se ha profundizado la segregación de ciertas áreas que no disponen de infraestructura, pues, ha seguido una mayor tendencia a establecer grandes infraestructuras para la cultura y esparcimiento en áreas de mejor ingresos y de mayor aprecio simbólico, agregando a esto la creciente privatización de los espacios públicos y el aumento de inseguridad que limita el uso del espacio urbano para socializar.

Es desigual e inequitativo el acceso a la cultura. La oferta es muy amplia y diversificada. Pero el acceso es desigual, inequitativo y mediatizado, acentuando la diferenciación social por la concentración del equipamiento cultural, la mercantilización y la monopolización de los medios de comunicación y su manipulación.

El acceso de los diferentes estratos y grupos sociales a las expresiones culturales formalizadas es diferenciado y muy desigual en términos cuantitativos, cualitativos y territoriales. Existe una mayor exclusión de grandes sectores sociales del acceso a la información de calidad, se ensancha la brecha entre la población considerada de altos volúmenes de información de punta, digital y “en línea” y quienes consumen sólo contenidos “chatarra”.

De acuerdo con un estudio hecho por Néstor García Canclini sobre el consumo cultural en México a finales de la década de los ochenta. Su desarrollo y desigualdad es según la accesibilidad real de los equipamientos, la diversa disponibilidad de recursos económicos, los hábitos culturales previos y la administración del tiempo en diferentes sectores de la población.¹¹³

Hay una baja utilización que la población realiza tanto de los bienes culturales “clásicos”, ofrecidos al conjunto de la ciudad, como de las ofertas culturales locales. Durante los fines de semana, la mayor parte de la población se queda en casa, los que salen con mayor frecuencia son los jóvenes, solteros y con alta escolaridad y las salidas fuera de la ciudad les corresponden a las personas de ingresos medios y altos con casas en el campo. Existe una baja asistencia a eventos de la alta cultura, pero tampoco participan mucho a eventos de su colonia, fiestas con amigos y vecinos 21.5%, fiestas patronales o barriales el 4.3% (Xochimilco, más alta asistencia, luego Tlalpan y Coyoacán).

¹¹³ Néstor García Canclini, *Cultura y comunicación en la ciudad de México*, p. 46

El uso del tiempo libre y de la ciudad están condicionados por los niveles de ingreso y de escolaridad. La desigual distribución de los bienes de la educación formal, coincide con los desequilibrios de la oferta y el consumo cultural, representa una explicación: a mayores niveles educativos, mayor consumo cultural.¹¹⁴

Por lo tanto, el desigual consumo se debe al acelerado crecimiento poblacional, la concentración de equipamientos en el centro y el sur, así como la expansión de los medios audiovisuales, los condicionamientos económicos, la inequitativa distribución de educación, etcétera.

La infraestructura cultural relevante era y es en su mayoría de carácter federal, a aumentado la participación privada en equipamiento cultural: salas de arte y museos, galerías, cine, teatro, librerías, etcétera. Y una participación minoritaria es de asociaciones y organizaciones no gubernamentales. Sin embargo, desde el sismo de 1985, con instituciones de producción y afianzamiento de la solidaridad vecinal; empezaron a generarse actividades culturales, por parte de profesionales en esta área, el impulso de la ciudadanía a través de movimientos sociales y otras formas de participación política. Lo cual llevó a que la participación ciudadana fuera encausada por la Asamblea Legislativa a fin de discutir el contenido de la política cultural democrática y participativa.¹¹⁵ De igual manera, los movimientos feministas, gays, ambientalistas, juveniles, étnicos, etcétera, han contribuido en el aumento de la producción cultural alternativa.

2.3. El Distrito Federal y las políticas culturales del nuevo gobierno.

Con la reforma a la Constitución en 1996 se promulgó un nuevo estatuto de gobierno en diciembre de 1997, transformando la naturaleza jurídica del D. F., cuyo gobierno dejó de estar a cargo del Presidente de la República quién lo ejercía, nombrando al titular de un departamento administrativo de la Administración Pública Federal, para convertirse en una entidad federativa con personalidad jurídica y patrimonios propios, que cuenta con un gobierno autónomo a cargo de sus órganos ejecutivo, legislativo y judicial locales. Dicho proceso se consolidó con la toma de posesión el 5 de diciembre de 1997, a Jefe de Gobierno del Distrito Federal elegido por primera vez, por sufragio popular.

La elección del Jefe de Gobierno era novedad en el proceso electoral. Había una atmósfera de vigilancia de las elecciones. Y una gran actividad de los partidos y de los candidatos.

Los tres candidatos principales aparecían en distintos foros para convencer a los votantes. Alfredo del Mazo, candidato por el PRI (Partido de la Revolución Institucional, partido hegemónico hasta ese momento) y sus hijos se presentaron en programas de televisión como: “Pácatelas”, “Al ritmo de la noche” y “Depor TV”. Junto con el candidato Carlos Castillo Peraza, candidato del PAN (Partido Acción Nacional) y con Cuauhtémoc Cárdenas Solorzano, candidato por el PRD (Partido de la Revolución Democrática), se presentan en una estación de radio dirigida a los jóvenes, de corte alternativa, crítica e irreverente, la extinta RADIO ACTIVO 98.5. Era necesario atraer la simpatía de la población juvenil, la de mayor número en la ciudad y que votarían por primera vez.

¹¹⁴ Ibidem, p. 76

¹¹⁵ Eduardo Nivón y Ana Rosas, op. Cit, p. 149

Los candidatos más importantes propusieron la creación de algún instituto dedicado a la cultura. Entre otras cosas propusieron: Carlos Castillo Peraza, asesorado por el violinista Ramón Revueltas (hijo de José Revueltas): devolver la cultura a los ciudadanos, crear el Consejo Cultural de la Ciudad de México fomentar la participación de las delegaciones, de la iniciativa privada e instituciones filantrópicas. Alfredo del Mazo, apoyado por el artista Raúl Anguiano, proponía crear un sistema de estímulos a la educación en coordinación con el Fonca (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes), confirmar un sistema metropolitano de cultura y crear un Instituto de Cultura. Y el candidato del Partido Verde, Jorge González Torres, propuso crear la Universidad del Distrito Federal.

2.3.1. La llegada de Cuauhtémoc Cárdenas y el PRD al gobierno del Distrito Federal.

La posible llegada del Ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas al gobierno del Distrito Federal generaba diversas reacciones. Mientras que a empresarios y dirigentes de la iniciativa privada preocupaba su triunfo por que podría ahuyentar las inversiones del país. El comandante Antonio, del Ejército Popular Revolucionario (EPR) opinaba que el PRD era una de las fuerzas que participaban y podían contribuir a la lucha por la democratización del país y estaba contribuyendo a la democratización de la sociedad.

Por otro lado, se había creado mucha expectativa alrededor del posible triunfo del Ingeniero, tanto en los ciudadanos que vieron la posibilidad de cambiar de partido en el gobierno, por lo menos en la capital, como en la comunidad artística e intelectual, principalmente los que simpatizaban con la izquierda, y como parte de esta expectativa y entusiasmo por un cambio, varios intelectuales participaron en la creación de un grabado colectivo de 100 metros de largo en apoyo al candidato del Partido del Sol Azteca. El domingo 8 de junio de 1997, en la Plaza central de Coyoacán, se reunieron medio centenar de artistas plásticos de diversas generaciones: Gilberto Aceves Navarro, Vlady, Manuel Felguérez, Raquel Tibol, entre otros. Con ello se quiso comunicar a la ciudadanía y a la comunidad artística, que el nuevo gobierno de la Ciudad de México estaría abierto a la creatividad y a la cultura, “Una ciudad para todos”. El ensayista y escritor, Carlos Monsiváis, presente ese día, expresaba que la obra era “muestra de la efervescencia que han despertado política y culturalmente las elecciones”, indicó que “para el PRI la cultura ha sido un capítulo menor y ornamental y es tiempo de cambiar de actitud”.¹¹⁶

Esta efervescencia también había despertado en los jóvenes, Rafael Montero, director de la película “Cilantro y Perejil”, manifestó, que la necesidad de cambio, era una necesidad generalizada: “desde los chavos roqueros del Chopo, que de pronto sintieron un compromiso, en una situación donde se estaba dando la oportunidad de hacer realidad un cambio a través de ir a votar por el candidato que ellos eligieran, hasta los ciudadanos de clases sociales acomodadas. Había la necesidad de cambio y de que se respetara el voto. Eso fue muy importante”.¹¹⁷

Entre las propuestas generales del Ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas se encontraban: el ataque contra la corrupción, la cobertura universal de salud de financiamiento para sus programas vía cobro de impuestos más que mediante déficit fiscal o deuda pública, universalizar la educación

¹¹⁶ Merry Mac Masters, “Realizan artistas un mural colectivo en la Plaza Coyoacán”, *La Jornada*, 9 de junio de 1997, p. 30

¹¹⁷ Raquel Peguero, “La guerra por el D F da voz a todos los ciudadanos”, *La Jornada*, 10 de enero de 1999, p. 33

primaria y secundaria entre los capitalinos y activación cultural. Asimismo, Cuauhtémoc Cárdenas manifestaba que el gobierno electo debía hacer frente a las desigualdades, las fronteras de miseria y riqueza.

La política cultural que impulsaría el nuevo gobierno de la ciudad debería cubrir las oportunidades de desarrollo de las diversas expresiones artísticas, el PRD “está decidido a que en los próximos tres años esta ciudad irradie cultura”, así lo manifestó Cuauhtémoc Cárdenas.¹¹⁸

Con la plaza llena de 150 mil perredistas, Cárdenas realizó su cierre de campaña, el domingo 29 de junio de 1997. Expresó que la cultura era necesariamente gratuita y accesible. Propuso promover la Ley de Fomento a la cultura, crear el Centro de Encuentro Musical de los jóvenes, rescatar la experiencia de producción artesanal, poner en un programa de apoyo a la distribución del libro, brigadas artísticas, ambulantes, teatro, literatura y música, adecuar las plazas para comerciar directamente la pintura y la escultura, un programa de regeneración urbana y del patrimonio histórico y arquitectónico, para convertir el Centro Histórico en una área que combine la actividad económica, el disfrute del patrimonio y el uso habitacional, tomando como modelo las ciudades de Barcelona y París.

También, manifestó la necesidad de una ciudad equitativa y sustentable, en donde, el impulso de esta política de desarrollo pueda potenciar el turismo, mediante la cooperación auto gestiva de sus habitantes, mediante el patrimonio y tradiciones culturales y apoyos fiscales, técnicos, financieros y administrativos en los servicios turísticos para sectores de ingresos medios y bajos.

Cárdenas subrayó que la democratización de la ciudad sería expresada en la capacidad de dotación de servicios de calidad equivalente en toda la capital.

El candidato del PRD, el ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas, triunfó en las elecciones, con el 47.11% de los sufragios, ganó 69 diputaciones. El 6 de julio, el simbólico zócalo se llenó de júbilo, esta plaza a veces prohibida y en otras ocasiones festiva o para los inconformes que se expresaban con un plantón o una marcha.

Parte de lo que estaba sucediendo se reflejó en reacciones a escala nacional e internacional. Para el escritor mexicano Carlos Fuentes, la Ciudad de México, siendo una de las más grandes y complejas, con grandes contrastes, la más politizada y con uno de los más altos de niveles de escolaridad. En donde se encuentra la mayor parte de las escuelas e instituciones de enseñanza media superior, no era de asombrarse que la democracia mexicana que se venía gestando en la sociedad y en la cultura mexicana, no fuera a expresarse en las elecciones en el Distrito Federal. Para Fuentes, “la democracia engendra confianza”.¹¹⁹

El también escritor, Paco Ignacio Taibo II se encontraba en la Semana Negra de Dijon, Francia, expresó alegría por el modo en que ganó el PRD, la cual consideró una elección limpia, donde el votante mexicano por fin logró que su voto contara, para él, las elecciones eran el principio de la gran ruptura en un país que llevaba muchos años esperándola y que significaba, el principio a una apertura democrática donde tenía que producirse participación popular en la toma de decisiones.

¹¹⁸ Merry Mac, “Realizan artistas...”, La Jornada, 9 de junio de 1997, p. 30

¹¹⁹ Carlos Fuentes, “La muerte del miedo”, La Jornada, 10 de julio de 1997, p. 14

Mario Vargas Llosa, manifestó que los comicios en México, daban fin a la dictadura perfecta, que se debía festejar el triunfo de Cuauhtémoc Cárdenas y su partido, el PRD.¹²⁰ En Europa fue bien visto el nuevo gobierno capitalino, además de que las alternativas de izquierda estaban resurgiendo con fuerza en Europa. El periodista italiano Pietro Cheli, dijo que en Europa tenían una izquierda muy decadente y no se veía cómo podría hacer algo si siempre tenía compromisos con la derecha. Sin embargo, que en México surgiera algo nuevo podría ser ejemplo para América Latina.

Para Sergio Pitol, el triunfo del PRD, representaba una esperanza, pues ahora la sociedad establecía las reglas y la sociedad decidía que el Ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas debía ser gobernador del Distrito Federal.

La toma de posesión, por parte del entonces jefe de gobierno del Distrito Federal, se realizó el 5 de diciembre de 1997 en el zócalo capitalino, se encontraba el Alcalde parisino Alan Rivron y el Embajador de Francia en México, Bruno Delaye, y dijeron “¡Esto es el cambio!”.¹²¹ Con la esperanza de los que lo veían como si fuera el Tlatoani, el salvador, se oía en el entorno: “¡Muera el PRI!”, “¡Muera el PRI!”, “¡Cuauh-témoc!”, “¡Cuauhtémoc!”, “¡Duro!”, “¡Duro!”, “¡Dios te ilumine, Cuauhtémoc!”.¹²²

En su discurso de toma de posesión, Cárdenas mencionó, que sería importante la promoción de actividades culturales, principalmente para apoyar a los creadores jóvenes y dar presencia a las diversas expresiones de la cultura por toda la ciudad, no sólo en los lugares que usualmente son utilizados, que estos serán los cambios que empezarán a verse de manera cotidiana de la capital.

2.3.2 El proyecto de Ciudad y de políticas culturales de Cuauhtémoc Cárdenas.

La ciudad que encontró Cárdenas atravesaba su peor crisis en los últimos 20 años, se había ganado el tigre de la rifa: Inseguridad, violencia intra familiar y social, contaminación, corrupción, desempleo, aumento de los jóvenes que no trabajan ni estudian, desarrollo de actividades ilegales e inseguras, aumento de la indigencia, de las adicciones y del número de niños en situación de calle.

A diferencia de los modelos de desarrollo estabilizador hasta 1982, estatista y el modelo neoliberal llevado a cabo desde 1982 a la fecha, privatizante, el modelo propuesto por el nuevo Gobierno del Distrito Federal de 1998-2000, pretendía corresponsabilidad entre estado-mercado-sociedad civil-comunidad.

En su Programa General de Desarrollo, se pretendía impulsar un proyecto de una ciudad democrática, segura y justa, socialmente incluyente, sustentable y con un gobierno verdaderamente responsable y eficiente.

¹²⁰ Braulio Peralta corresponsal. “Los comicios en México, fin de la dictadura perfecta: Vargas Llosa”, La Jornada, 9 de julio de 1997, p.27

¹²¹ Humberto Ortiz Moreno, “Esto es el cambio: el alcalde parisino y el embajador frances”, La Jornada, 5 de diciembre de 1997, p. 8

¹²² Jaime Avilés, “Viejos gritos, alegría e incluso bendiciones, de Allende al Zócalo”, La Jornada, 6 de diciembre de 1997, p. 12

Los seis principales objetivos del gobierno del D. F., eran, una ciudad segura y con justicia, una sociedad democrática y participativa, una sociedad incluyente y solidaria, un camino de desarrollo sustentable, una infraestructura, equipamiento y servicios urbanos de calidad, un gobierno responsable y eficiente.

Asimismo se establecieron cuatro principios: la esfera legal y administrativa, la esfera política, la esfera social, y la esfera económica.¹²³ En la que se va a profundizar es en la social, la cual comprende el aspecto cultural.

Los objetivos de su política social eran mejorar la calidad de vida, reducir la inequidad, alcanzar la justicia social, reconstruir el tejido social y promover los derechos sociales así como la participación ciudadana que impulsaría la democratización de la capital del país, asegurar el igual acceso a la cultura, fortalecer y denunciar las instituciones públicas de desarrollo social, adecuar la prestación de servicios de acuerdo con las demandas de la población y ampliar cobertura de servicios para enfrentar las desigualdades existentes.¹²⁴

La Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL) propuso un programa enfocado en el desarrollo y consolidación de espacios culturales, la recuperación del uso de la ciudad como espacio colectivo para la interacción social y difusión de actividades sociales, el fomento a la lectura, el apoyo y difusión de instituciones musicales del gobierno y la promoción de la historia, riqueza social y cultural de la Ciudad de México.¹²⁵

El Gobierno del Distrito Federal pretendía con su política incluir a la sociedad, instituciones públicas y privadas en la recuperación de la vida cultural de la ciudad.

Esta política propuso que todo habitante del distrito Federal debería tener acceso a la cultura. El gobierno debería promover la cultura, la salud, educación, deporte y actividades recreativas. Para dotar estos servicios de mayor autonomía se crearía el Instituto de Cultura y luego la Secretaría de Cultura. En educación, se pretendería entregar libros de texto gratuitos para estudiantes de secundaria, el mantenimiento y restauración de escuelas de educación básica, elevar la calidad de la infraestructura escolar, bajo un enfoque integral y de participación ciudadana.

En el aspecto cultural, el gobierno del Distrito Federal se propuso el impulso de las actividades culturales, con mayor impacto en la población, así como el fomento de acciones privadas que coadyuvaran en el desarrollo cultural de la capital del país, recuperando los espacios públicos como parques, plazas, jardines, explanadas, entre otros.

Con la creación del Instituto de Cultura del Distrito Federal, se dotaría de institucionalización a las acciones, apoyando el fomento a la lectura, la producción cinematográfica y editorial, exposiciones, talleres, festivales, teatro de barrio, carnavales, danza, entre otros.

¹²³ *Programa General de Desarrollo*, GDF, p. 15

¹²⁴ *Política Social del Gobierno del Distrito Federal*, Documento Marco, p. 56

¹²⁵ *La ciudad de México hoy*, p. 99

La política cultural de este gobierno plantearía acercar el arte a la mayor cantidad de ciudadanos posible. Pretendió la atención a grupos vulnerables, a jóvenes (abriendo espacios, conciertos y bailes masivos, información sobre el SIDA, campaña a favor de la tolerancia y de la no-violencia.

La infraestructura cultural que encontró el nuevo gobierno en *SOCICULTUR* contaba con varios recintos: el Teatro Sergio Magaña, que la CNC (Confederación Nacional Campesina) había cedido en comodato, y que con el cambio de partido en el gobierno intento retirar, pero que por la presión artística y de vecinos no pudo concretar; el Teatro Benito Juárez, José Martí, Escuela de Danza y Museo de la Revolución. Además, apoyaba al Antiguo Colegio de San Ildefonso, la casa y escuela de la música mexicana, la casa del poeta, el museo León Trotsky y el museo José Luis Cuevas.

En el caso de las Casas de Cultura, el dinero de apoyo es canalizado por medio de las delegaciones. Las cuales lo aplican a discreción de los funcionarios, dependiendo del número de casas de cultura e importancia de los mismos en las prioridades delegacionales. Generalmente se encontraban en estado precario y los directores ganaban alrededor de 900 quincenales. La Delegación Benito Juárez, contaba con 15 casas de cultura, la Cuauhtémoc con, 7; Xochimilco con, 6; Coyoacán, Gustavo. A. Madero y Milpa Alta, 4; Tláhuac, Cuajimalpa y Magdalena Contreras, 3; Alvaro Obregón, 2; Azcapotzalco, Iztacalco, Miguel Hidalgo y Tlalpan, 1.

Muy pocas son las casas que tienen muchas actividades culturales que puedan ofrecer. Un caso atípico era la Casa de Cultura “Luis G. Basurto” ubicada en la Del. Benito Juárez, pues, contaba entonces con 36 talleres en funciones. Otra de las que tenía un mejor funcionamiento era la Casa “Jesús Reyes Heróles” en Coyoacán, que con autogenerados, con los recursos que cobra de sus talleres podía ofrecer 49 talleres que abarcan lo mismo a niños que a adultos mayores y la Delegación apoya con servicios y parte de la nómina.

Pero, también existen casos, como la Casa de Cultura en Tláhuac, que contaba con 8 talleres, con 4 alumnos cada uno, faltaban salarios y no tenía presupuesto directivo.

La infraestructura de cultura también contaba con 113 explanadas, parques y jardines bajo el concepto de jardines del arte. En el caso de los 118 teatros del IMSS, 12 estaban cedidos en comodato. Entre el IPN (Instituto Politécnico Nacional), la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) y el ITAM (Instituto Tecnológico Autónomo de México) sumaban 50 recintos.

Desde el triunfo del PRD con su candidato el Ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas, distintas personalidades del arte y la cultura manifestaron, en el periódico la Jornada, lo que para ellos sería deseable en una política cultural para la ciudad. Carlos Monsiváis (escritor y periodista), manifestó que lo importante era proveer información, realizar difusión cultural de ofertas culturales de buen nivel; Alejandro Lora (músico), manifestó su preocupación por la apertura hacia las expresiones marginadas y populares; Guillermo Tovar y de Teresa (historiador), propuso recuperar la riqueza artística y cultural de la ciudad, zonas típicas y barrios antiguos; Felipe Ehrenberg (pintor), opinó atender las deficiencias de la periferia; Homero Aridjis (escritor

y ecologista), propuso fomentar la lectura, la pluralidad cultural y la independencia de la política oficial.¹²⁶

Vicente Rojo (pintor y escultor) y Claudia Ramírez (actriz) coincidieron en empezar por la educación, y en el caso de la actriz, propuso facilitar el acceso de la cultura a personas de bajos recursos; Pacho (baterista del grupo Maldita Vecindad), incluir expresiones culturales independientes; Germán Castillo (director de teatro), política con autonomía y dejar las áreas culturales artísticas y populares en manos de profesionales artísticos o de la producción cultural; María Rojo (actriz), elaborar programas a largo plazo y reformar la legislación cinematográfica.

En cuanto a la creación del Instituto de Cultura de la Ciudad de México, hubo posturas a favor y en contra, para muchos representaba un peligro, pues generaría solamente burocracia (Carlos Monsiváis, Marco Antonio Silva, Julieta Egurrola); Para otros, aunque no resolvería del todo los problemas existentes era necesario (A. Lora, Pacho, María Rojo) y los que creían que no serviría de nada, como José Luis Cuevas, el cual manifestó que sería lo mismo que ya se tenía, “Lo importante es lo que esta al frente de las instituciones culturales y no el nombre”; y Federico Ibarra (compositor), quien dijo que la creación de un Instituto de Cultura era una utopía.¹²⁷

Estos sondeos eran una muestra de lo que realmente se esperaba y se necesitaba hacer en el ámbito de la cultura. En noviembre de 1997, la Asamblea Legislativa del Distrito Federal realizó el encuentro “La cultura en el D. F”, promovido por el perredista Miguel Bortolini Castillo. En la apertura de este encuentro, Paco Ignacio Taibo II, asesor de cultura del gobierno de Cuauhtémoc Cárdenas, indicó que la política cultural que se pretendía llevar a cabo, tendría una fuerte intervención estatal en el campo de las infraestructuras, pero no, en los contenidos, puesto que habría libertad absoluta.

Taibo II planteó que el problema era la idea de la democratización, entendida como ampliar el acceso a los bienes culturales de aquellos que hoy no lo tienen, por razones económicas, sociales o producto de las costumbres: “democratizar es romper las barreras alterando las formas y los espacios de la oferta, sacando los foros a la calle y llevando las sinfónicas a los mercados, combinando cualquier experimento”.¹²⁸ Al problema de la desigualdad en la distribución de la infraestructura, se agregó, el de la inseguridad, la falta de tiempo libre, de programas en la zona conurbada y el hecho de que muchos habitantes consideran la cultura como algo ajeno.

A esta política democratizadora se sugirió agregar la protección a los creadores, concederles el mismo espacio democrático que a cualquier otro, difundir la cultura en los medios de comunicación masiva, educación para la cultura, fomento al apoyo de la producción cultural, la administración de infraestructura y los espacios culturales, preservación del patrimonio cultural tangible e intangible, etcétera.

Posterior a este encuentro, se convocó a artistas, creadores y organizaciones, nuevamente por el diputado local Miguel Bortolini por el PRD, para crear la Asamblea General Ciudadana de Arte y

¹²⁶ Monica Mateos, et al, “La política cultural deseable para la ciudad I”, La Jornada, 7 de julio de 1997, p. 32

¹²⁷ Monica Mateos, et al, “La política cultural deseable para la ciudad/ II y última”, La Jornada, 8 de julio de 1997, p. 30

¹²⁸ Renato Ravelo, “Es previsible que en la creación habrá libertad absoluta: Taibo II”, La Jornada, 26 de noviembre de 1997, p. 25

Cultura, los días 9 y 10 de diciembre de ese año. Con la finalidad de discutir la posible legislación cultural para el Distrito Federal que podría dar sustento a un Instituto de Cultura para la capital, que asumiría algunas de las funciones que en ese momento desempeñaba *SOCICULTUR*. Pero, esta invitación no tuvo mucho eco.

Enseguida de que Cuauhtémoc Cárdenas tomó posesión del gobierno del Distrito Federal, Marco Buenrostro Hernández, investigador de la UNAM y exdirector del Museo Nacional de Culturas Populares, asumió el cargo de titular de *SOCICULTUR*. Su labor fue solamente transitoria, durante los primeros meses del gobierno de Cárdenas. Mientras que él estuvo en el cargo, se comenzó a planear la creación del Instituto de Cultura para el Distrito Federal. Para Marco Buenrostro se requería de tres etapas: primero, trabajar en cuestiones de cultura, estudiar cuales de la administración pasada debían permanecer; segundo, conocer la estructura que tendría el Instituto de Cultura, tratando de no aumentar burocracia, tercero, cuando la propia institución tuviera todos sus instrumentos jurídicos, humanos y de recursos financieros para iniciar su trabajo.

Sin embargo, a la llegada de Buenrostro a *SOCICULTUR*, se encontró con diversos problemas, tanto mobiliario, archivos y documentos fueron destruidos; problemas añejos en la Filarmónica salieron a la luz; la comisión fílmica del Distrito Federal estaba a punto de desaparecer, había falta de pago de salarios; el Teatro de la Ciudad estaba cerrado y mucho de su equipo fue disperso y vendido, etcétera.¹²⁹

De esta manera, la labor de Buenrostro se redujo a un mero periodo transitorio, durante el cual todavía no se definía la labor de *SOCICULTUR*, el Instituto estaba en proyecto, y por lo cual, no se realizaron actividades.

Aunque para entonces todavía no se creaba el Instituto, empezaron a darse pequeños cambios en este nuevo gobierno, por lo menos en el ámbito administrativo. La delegación Coyoacán y Cuauhtémoc, crearon subdirecciones específicamente destinados a la acción cultural. Durante la transición de *SOCICULTUR* al Instituto, la dirección de Acción Cívica desaparecerá y la de Acción Social saldrá de su competencia.

A principios del 1998, se oían rumores sobre el posible candidato que asumiría la dirección del Instituto de Cultura, se mencionó a Leonel Durán, encargado del Instituto Chihuahuense de Cultura. Sin embargo, el 16 de marzo de 1998, Alejandro Aura asumió la Dirección de Acción Social, Cívica y Cultural (*SOCICULTUR*), que durante tres meses había ocupado Marco Buenrostro. Durante el acto de posesión, Aura, no habló de proyectos concretos, dijo, que lo primero era conocer *SOCICULTUR*, atender sus necesidades y atender la estructuración del nuevo Instituto de Cultura del Distrito Federal. Subrayó que la diferencia entre el Instituto y *SOCICULTUR*, era que como Instituto se dedicaría estrictamente a la cuestión de cultura, y como *SOCICULTUR* se atendían tareas de carácter cívico, celebratorio, incluso militar y político. Para él, el principal reto de este Instituto sería atender las necesidades culturales de la ciudad de manera amplia, conciliar los intereses que hay alrededor de la cultura, por medio de la inclusión

¹²⁹ Raquel Peguero, "La Comisión Fílmica del DF está en riesgo de ser suprimida", *La Jornada*, 25 de febrero de 1998, p. 27

de productores, promotores y actores de la cultura y dijo que a él no le importaba hacer carrera como funcionario, “Soy un hombre de cultura y no de poder”.¹³⁰

¹³⁰ Arturo García Hdz., “Asumió Alejandro Aura la dirección de Socicultur”, La Jornada, 17 de marzo de 1998, p. 25-26

CAPÍTULO 3
El Instituto de Cultura de la
Ciudad de México

3. EL INSTITUTO DE CULTURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO.

3. 1 Creación del Instituto de Cultura de la Ciudad de México (ICCM)

3. 1. 1 El Decreto y la Ley del Instituto de Cultura de la Ciudad de México.

El Instituto de Cultura de la Ciudad de México se creó el 30 de junio de 1998, por el Ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas, tras una extensa consulta y de recibir alrededor de 200 propuestas, según el decreto publicado en la Gaceta Oficial del D. F., para recuperar los espacios culturales de la ciudad y se puso énfasis en contribuir a que la participación ciudadana acompañe la gestión democrática de la ciudad.

A principios de agosto del mismo año, se realizó la presentación del ICCM. Asistieron a la presentación 1500 personas, comunidad intelectual artística y política: Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, Juan Bañuelos, Eugenia León, Rafael Ramírez Heredia, José Solé, Martí Batres, Marco Rascón, Rosario Robles, Gonzalo Celorio, Gerardo Estrada, Rafael Tovar y de Teresa, entre otros, el Jefe de Gobierno capitalino, Cuauhtémoc Cárdenas y el titular del Instituto, Alejandro Aura.

El Instituto se creó como un órgano administrativo desconcentrado, con autonomía técnica y de gestión con el objeto de “divulgar, promover, preservar la cultura en el D. F, instrumentar las políticas culturales y ser la instancia normativa de los programas para la atención a la cultura que realice la Administración Pública del Distrito Federal”.¹³¹

En el decreto se manifestó la búsqueda de vincular a los artistas y actores de la cultura con todos los habitantes del Distrito Federal, asimismo, se entendió como cultura un bien común, generado por la inteligencia y la creatividad individual y colectiva de los seres humanos. Entre otras facultades del Instituto estaban, divulgar, promover y preservar la cultura en el Distrito Federal.¹³²

El 31 de diciembre de 1999, la I Asamblea Legislativa del Distrito Federal promulga la Ley del Instituto de Cultura de la Ciudad de México, a partir de ese momento dejó de ser un organismo desconcentrado de la administración pública para convertirse en uno descentralizado. Es mediante esta ley que el ICCM pretendió reforzar el decreto de creación emitido por Cuauhtémoc Cárdenas.

Esto lo hicieron los asambleístas para evitar que un futuro jefe de gobierno emitiera un nuevo decreto para su desaparición. Sin embargo, después, con la llegada de Andrés Manuel López Obrador al gobierno capitalino, se decidió desaparecer al Instituto para crear la Secretaría de Cultura del Distrito Federal.

Las actividades del Instituto estarían regidas por determinados principios: 1) Promover y difundir entre la población del D. F las expresiones culturales de origen local, nacional e internacional, 2) Propiciar la creación cultural en todos sus géneros, 3) Apoyar la formación y el desarrollo

¹³¹ *Gaceta oficial del Distrito Federal*, 30 de junio de 1998, p.2

¹³² *Ibidem*, p. 2

cultural de los habitantes de la ciudad, sin distinción alguna, 4) Garantizar el respeto a la diversidad, con apego a sus derechos, a la tolerancia y libertad, 5) Conservar y acrecentar el Patrimonio Cultural del Distrito Federal, y 6) Participar en la conservación y restauración de los monumentos históricos, artísticos o arqueológicos y demás bienes de propiedad federal dentro de la Ciudad de México.¹³³

Asimismo, el Intituto estaba orientado por los principios de igualdad, libertad, tolerancia, pluralismo, respeto a la diversidad e identidad culturales, derecho al desarrollo de la propia cultura y a la conservación de las tradiciones, inclusión y participación social. Y como parte de su política de fomento cultural, debía procurar el equilibrio geográfico y social de la variada oferta de servicios y bienes culturales que se generan en la Ciudad de México.¹³⁴

De acuerdo con las atribuciones señaladas en el decreto, el Instituto fue concebido como un órgano de coordinación, más que de ejecución. Las tareas básicas asignadas al ICCM eran: 1) Coordinación de las acciones culturales, 2) Ejecución o gestión de las políticas culturales, particularmente de promoción de conocimiento de la ciudad y de programas de reflexión y discusión relativas a la cultura, 3) Definición de criterios que orientan los programas y proyectos, 4) Información a través de la constitución de un sistema de información cultural, 5) Reglamentación del funcionamiento de la infraestructura cultural, 6) Administración de la infraestructura cultural de la ciudad, 7) Fomento a la creación de patronatos que aporten recursos económicos y en general de diversas opciones del financiamiento público y privado, y 8) Cooperación con la federación, los Estados y municipios.¹³⁵

Con la creación del Instituto de Cultura de la Ciudad de México, se pretendió transformar la gestión cultural en la ciudad, al no ser una dependencia de un nivel jerárquico secundario, sino una estancia reconocida a la cual pudieran acudir creadores y demás interesados, con ello era clara la responsabilidad del gobierno capitalino con la cultura.

3. 1. 2 Programas

En sus programas se encuentran diversos rubros con sus respectivos programas:

a) Desarrollo y consolidación de espacios culturales.

- ? Programación de exposiciones en los recintos del Instituto de Cultura y del Gobierno del Distrito Federal.
- ? Instalación de videoclubes en barrios, pueblos y unidades habitacionales.
- ? Red de cineclubes y cine ambulante de la Ciudad.
- ? Festival de cine de la Ciudad de México, de carácter competitivo e internacional.
- ? Talleres diversos: iniciación artística para niños, escritura y lectura, artes plásticas, música y artes escénicas.
- ? Reestructuración y remodelación del Teatro de la Ciudad.
- ? Laboratorio de teatro de barrio.

¹³³ *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, 31 de diciembre de 1999, p. 3

¹³⁴ *Ibidem*, p. 3

¹³⁵ Eduardo Nivón y Ana Rosas, *op. Cit.*, p. 150

- ? Fonoteca de la Ciudad de México.
- ? Utilización exhaustiva de los espacios e infraestructura del Sistema de Transporte Colectivo Metro.
- ? Museos diversos.
- ? Reconocimiento de inmuebles industriales, ferroviarios y otros en desuso y con valor histórico susceptibles de ser ocupados con fines culturales o artísticos.
- ? Reconocimiento del patrimonio del siglo XX.

b) ***“La calle es de todos”.***

- ? Carnaval de la Ciudad de México.
- ? Danza y bailes en espacios públicos y recintos alternativos.
- ? Conciertos masivos.
- ? Teatro en atril, en la calle y sobre ruedas.
- ? Carpa itinerante.
- ? Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México.
- ? Festival Internacional de Circo de la Ciudad de México.
- ? Arte y cultura en el Bosque de Chapultepec.
- ? Promoción cultural y de las artes en hospitales, reclusorios y asilos.
- ? Instalación de pantallas gigantes en puntos de encuentro de la población para la difusión de programas culturales.
- ? Fiesta del Milenio.

c) ***Fomento a la lectura.***

- ? Red de bibliotecas públicas de préstamos gratuito, en casas de cultura, de barrio, en unidades habitacionales, domiciliarias, móviles, ambulantes y en el Sistema de Transporte Colectivo Metro.
- ? Impulso a la constitución de redes de distribución de libros y creación de librerías móviles, de barrio, domiciliarias y por catálogo.
- ? Librerías del Pórtico.
- ? Ferias del libro.
- ? Conferencias y lecturas en recintos del Gobierno del Distrito Federal.
- ? Encuentro Internacional de Poesía Ciudad de México.
- ? Coedición y promoción de autores clásicos en tirajes masivos.

d) ***Patrimonio musical.***

- ? Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México.
- ? Orquesta Típica de la Ciudad de México.
- ? Orquesta y coros juveniles de las delegaciones.
- ? Bandas sinfónicas.
- ? Programación de conciertos en los recintos del Gobierno del Distrito Federal.
- ? Apoyo y articulación de actividades en la Escuela de la Música Popular.

e) ***Cultura sobre la Ciudad de México.***

- ? Memoria colectiva de la ciudad.
- ? Conoce tu ciudad.
- ? Nomenclatura de las calles y barrios de la ciudad.
- ? Consejo de la Crónica.
- ? Cuadernos de la ciudad.

El ICCM tuvo contemplados programas como: Sistema de información cultural, Gestión de proyectos culturales, Formación de públicos, Pluralidad y diversidad, Producción cinematográfica, infraestructura y patrimonio cultural, Sistema de museos, Programa editorial y Cultura urbana.¹³⁶

Las principales características de los programas del ICCM comprendían, el compromiso con los sectores con menos posibilidades de acceso, el favorecimiento de la formación humanista y artística, la promoción de una nueva gestión con la participación de asociaciones no gubernamentales, empresas y voluntades individuales, la búsqueda de partenariados, de prestigiadas empresas y voluntades individuales, y la prioritaria atención al rescate del espacio público.¹³⁷

3. 2 El proyecto cultural del ICCM.

El proyecto cultural del Instituto de Cultura de la Ciudad de México pretendía promover e impulsar la difusión de la cultura, su apropiación por los sectores más amplios de la población como una condición del desarrollo económico y social y del mejoramiento de la calidad de vida de la población.

3. 2. 1 Visión Política

Este proyecto cultural comprende cuatro aspectos relevantes:

- 1) De cobertura: Lograr que las más diversas formas culturales, nacionales e internacionales, tradicionales y contemporáneas, puedan llegar paulatinamente a toda la población del Distrito Federal y, sobre todo, a los niños y jóvenes. Y abrir espacios necesarios a las minorías étnicas, regionales y populares que contribuyan a enriquecer la cultura del Distrito Federal.¹³⁸

Para contrarrestar la inequitativa distribución de la infraestructura cultural en la Ciudad de México, es que se pretende llevar espectáculos artísticos, populares y cívicos a espacios abiertos (plazas, parques, calles, etcétera) y ampliar su rango de atención en las zonas menos favorecidas. Entre su proyecto, estaba la creación del Centro Cultural Faro de Oriente (con talleres de artes y oficios) y el Centro Cultural Tezozomoc, al norte de la Ciudad.

¹³⁶ *Secretaría de Educación, Social y Desarrollo Social (SEDESOC), GDF, 1998, p. 57-58*

¹³⁷ Nivón y Rosas, op. Cit p. 158

¹³⁸ *Secretaría de Educación, Social y Des....., op. Cit, p. 56*

- 2) De calidad: Generar una nueva institucionalidad para la conducción de la política cultural de la Ciudad, hacer visible y reconocida la diversidad cultural de la Ciudad de México y utilizar selectivamente la nuevas tecnologías como medios de interacción democrática en los procesos de promoción, difusión y creación cultural.
- 3) De equidad: Lograr una distribución territorial más equitativa de la oferta cultural, difundir los diferente géneros de la cultura y apoyar a los creadores culturales, para que produzcan libremente, en los más variados campos y con las más amplias perspectivas.¹³⁹

Es en este punto, en donde se pone más énfasis a democratizar un consumo cultural que habitualmente estaba destinado únicamente a sectores minoritarios.

- 4) De participación social: Restituir al concepto de cultura su condición incluyente y diversa, rescatar las experiencias de producción cultural, artesanal y popular, a través de ferias y muestras, alentar la creación de patronatos para apoyo a la oferta cultural, propiciar la apertura de escenarios callejeros, así como la adecuación de lugares para exposición de arte popular en plazas públicas, y propiciar la cooperación cultural, el intercambio y la reciprocidad con instituciones públicas federales, estatales y municipales, así como con personas físicas o morales, públicas y privadas, nacionales e internacionales.¹⁴⁰

Entre las prioridades de la política cultural, estaban la de formar un sentido más incluyente de la ciudad y la cultura (de élite y popular). El Gobierno del Distrito Federal, a través del ICCM, buscaba la democratización de la cultura y la participación democrática de los ciudadanos en ella y la vida urbana en su conjunto, mediante la recuperación cultural de sus espacios. El ICCM se planteó acercar el arte a la mayor cantidad de ciudadanos. Al igual que, promover e impulsar la difusión social de la cultura y su apropiación, el desarrollo y consolidación de espacios culturales, la recuperación del uso de la ciudad como espacio colectivo para la interacción social y la difusión de actividades culturales. El fomento a la lectura, el apoyo y difusión de instituciones musicales y la promoción de la historia, riqueza social y cultural de la Ciudad de México.

3. 2. 2 Visión Administrativa

El decreto de creación del Instituto de Cultura, señalaba la formación de un Consejo Directivo con facultades para promover y definir prioridades y aprobar mecanismos de coordinación y elaboración, proyectos, procedimientos, informes y lineamientos. Inicialmente estaba conformada por 14 integrantes: seis de estos serían funcionarios del Gobierno del Distrito Federal y conformado por el jefe de gobierno del D. F, el titular de la Secretaría de Educación, Salud y Desarrollo Social, el titular de la Secretaría de Gobierno, el titular de la Secretaría de finanzas, el titular de la oficialía mayor, el director general del ICCM y de manera honoraria, un consejo formado por ocho destacados artistas e intelectuales de la ciudad, ajenos al equipo de gobierno de la ciudad y con probados conocimientos en materia de cultura, designados por el jefe de gobierno del Distrito Federal.¹⁴¹ Estos ocho miembros fueron: Carlos Fuentes, Teodoro González de León,

¹³⁹ Ibidem, p. 56-57

¹⁴⁰ Ibidem, p. 56-57

¹⁴¹ *Gaceta Oficial*....., 30 de junio de 1998, p. 3

Carlos Monsiváis, Cristina Pacheco, Carlos Prieto, Vicente Rojo, Paco Ignacio Taibo II y Juan Villoro.

Después con la creación de la Ley del Instituto, se modificó la composición de su Consejo dejándolo en 7 miembros del gobierno de la ciudad y 6 miembros ciudadanos, los cuales fueron: José Ramón Enríquez, Carlos Monsiváis, Carlos Prieto, Elena Poniatowska, Vicente Rojo y Juan Villoro.

Sin embargo, las funciones administrativas de ese órgano impidieron a los consejeros honorarios participar de manera más activa en las actividades en las acciones culturales de la institución. Aunque esta participación de artistas e intelectuales en la definición de las políticas culturales, era una respuesta a la necesidad de incorporar ideas y puntos de vista de especialistas independientes para la elaboración de políticas y programas y crear nuevas formas de participación y revisión ciudadana de las asociaciones de gobierno. Esta participación pareció limitarse a la supervisión puramente administrativa.

El reto era invertir en infraestructura, brindar mantenimiento a la ya existente y mejorar la distribución. Uno de los instrumentos que ellos consideraron para la promoción, evaluación y resultados de la gestión del ICCM fue la creación de la Red de Información Cultural en Internet: CULTURAMA.

3. 2. 3 Visión Social

En este proyecto cultural era fundamental la utilización del espacio público para disfrutar de espectáculos de calidad. Por unas cuantas horas, los conflictos sociales se reorganizan o disuelven en el ámbito de la cultura y frente a la cotidianidad se abre un espacio de tolerancia y convivencia social que sólo la cultura puede brindar. De esta manera, se promovió una convivencia ciudadana respetuosa y tolerante que ayudará a superar los problemas sociales de la urbe. Y al mismo tiempo, los acontecimientos artísticos no sólo pasarían sin dejar huella, pues, enriquecerían a los que participan en ellos.

Con la creación del ICCM se propuso una forma de construir ciudadanía que consistió en hacer de los espacios públicos lugares para la convivencia, con lectura, teatro, exposiciones, etc. Se pretendía abrir la frontera entre lo público y lo privado, creando un imaginario de igualdad entre los vecinos de la capital, de una manera incluyente, en la que todos tenían derecho a asistir a un espectáculo.

Uno de los objetivos principales, tal vez el más importante, era que el Gobierno del Distrito Federal a través del ICCM, apoyado de instituciones federales, locales, educativas, era la promoción e impulso de la difusión social de la cultura y su apropiación por los más amplios sectores de la población capitalina, evitando la exclusión de los sectores que regularmente no podrían pagar un espectáculo o que creen que por carecer de una formación básica no pueden disfrutar del arte y la cultura, todo ello, como una condición de desarrollo económico y social y por consiguiente, del mejoramiento de la calidad de vida de la población.¹⁴²

¹⁴² *La ciudad de México hoy...*, p. 98

El escenario del zócalo se convirtió en atracción para los artistas y para el público, se volvió en una plaza de interés mediático internacional. La variedad de los espectáculos que presentaron pretendían ser de tinte multclasista. Y con diversas temáticas que favorecieran la reflexión para la acción, como lo relativo al SIDA, campañas a favor de la tolerancia y de la no-violencia.

3.2.4 Visión Cultural

Desde el Instituto de Cultura de la Ciudad de México (ICCM) se propuso a la cultura como la estrategia fundamental para afrontar y transformar la ciudad.

La cultura se vió de forma integral como la dimensión central del desarrollo, al poder brindar una mejor calidad de vida, recuperando el uso colectivo de espacios públicos para contribuir a contrarrestar la inseguridad y dar renovados impulsos a la sociabilidad urbana. En este sentido, se le otorgó a la cultura un sentido ciudadano.

Asimismo, se veía en este proyecto a la cultura no sólo como el territorio de las artes y del patrimonio monumental, sino que, pretendía incluir la propuesta de los jóvenes, mujeres y etnias, de las organizaciones gubernamentales, de las más diversas industrias y recintos culturales, de las empresas de espectáculos, las universidades, las industrias editoriales, cinematográficas y de multimedia, a la arquitectura y a otras instancias de cultura públicas en los estados de la República y, por supuesto, a los creadores.¹⁴³

Una de las tantas finalidades de los programas del ICCM, era la creación de público, crear espectadores, que gozarán de la literatura, del teatro, el cine, la danza, la música y las artes plásticas. Además de propiciar una nueva relación entre el creador y el público, más cercana y la cual incitará al público ha no tener solamente una actitud pasiva.

La propuesta estética del Instituto era una mezcla entre el criterio universal y el nacional, y que brindaría un acercamiento del público de la capital a la diversa oferta cultural contemporánea.

3.2.5 La visión de cultura de Alejandro Aura

Para Alejandro Aura urgía una revalorización de la cultura, para cambiar la noción existente de cultura que la relaciona al entretenimiento y el adorno de las clases más favorecidas. Pues, la cultura es una posibilidad de acceder a una vida mejor, dado que la educación pública ha renunciado a la formación humanista y artística, es que hay un sin sentido.

Él considera que la cultura no debe limitarse sólo a las bellas artes, sino comprender dentro de ésta a cada uno de los fenómenos de la vida, las fiestas públicas, los rituales, etcétera.

Para lograr esta revalorización, sería necesario atender de forma horizontal y equitativa a todas las personas para que tengan a las mano lo necesario para que valoren, recuperen y sigan creando la cultura.

¹⁴³ *Experiencias culturales, 1er gobierno democrático de la Ciudad de México*, p. 21

Y uno de los aspectos más importantes a tratar, es el de la exclusión, en palabras de Alejandro Aura, lo primero que atendería sería “tratar de romper esa viciada estructura que atiende antes a los que pueden pagar, luego a los que están ya convidados socialmente a la fiesta de la cultura y después, o nunca, a los millones de vecinos que carecen de la formación básica que les permite imaginarse siquiera a sí mismos como consumidores de la muy grande oferta cultural de nuestra urbe. Millones de personas cuya formación básica se ha sembrado la idea de que la cultura y en gran medida, el arte, son bienes de los que sólo se puede disfrutar cuando se ha accedido a un estatus económico superior”.¹⁴⁴

3.3 Las acciones del ICCM durante la gestión de Alejandro Aura

El ICCM, de 1998 al 2000, realizó 3 mil 194 actividades en 2 años y 8 millones y medio de habitantes de la Ciudad de México, aproximadamente la disfrutaron y la hicieron suya. Los centros Culturales Ollin Yoliztli, Faro de Oriente, José Martí, el Museo de la Ciudad de México, el Museo de la Revolución y el Teatro de las Vizcainas realizaron alrededor de 15 mil actividades en 2 años y 3 millones 210 mil habitantes los visitaron y disfrutaron de diversas expresiones y actividades culturales.

Es necesario comentar, que durante el 2000, disminuyó un poco la actividad del Instituto y que durante el 2001, fue aún menor la oferta cultural del ICCM, es por ello que la información que se presenta corresponde más a la labor del Instituto de 1998 al 2000.

3.3.1 El fomento a la Lectura y la Literatura

Uno de los programas más destacables del Instituto de Cultura de la Ciudad de México, fue el de fomento a la lectura, cuyo eje fue la creación de una red de bibliotecas llamadas *Libro Club de la Ciudad de México*. Ante la deficiente formación básica y sobre todo en el ámbito de la lectura, ante el uso que se le da a las bibliotecas, las cuales no cumplen con la necesaria difusión y el gusto por la literatura. Y teniendo como antecedentes las políticas de alfabetización y educación emprendidas por José Vasconcelos y Lázaro Cárdenas. Es que en la política cultural de ese gobierno vio como tarea principal a de crear lectores y con la anterior experiencia de las Aureolas, que eran círculos de lectura de ciudadanos diseminados en distintos puntos del país, es que se inspiración para la creación de los *Libros clubes*.

La idea no era invertir el poco presupuesto en la construcción de bibliotecas, sino abrir una en donde fueran requeridos libros, no sólo para consulta. En lugares diversos, talleres, clínicas, oficinas, centros de atención social, casas de cultura, domicilios particulares con uso de vecinos, organizaciones civiles, reclusorios, etcétera. Con condiciones mínimas de operación y con un programa con pocos trámites. De tal manera que se despojará al libro la imagen sagrada o enigmática, para acercarlo a la gente, hacerlo palpable, accesible y convertirlo en una llave para la imaginación, el conocimiento humanístico, la identidad, fomentar la libertad y la creatividad.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Eduardo Nivón Bolan y Ana Rosas, op. Cit, p.153

¹⁴⁵ Ibidem, p. 33-35

Para constituir el acervo se consultaron a 60 escritores, el resultado fueron más de 500 clásicos modernos y antiguos, no considerados por un sentido académico sino por la simpatía de escritores y lectores, obras de Dumas, José Revueltas, Dostoievsky, José Agustín, Shakespeare, Sor Juana, Sófocles, Oscar Wilde, Cervantes, Octavio Paz, Juan Rulfo, Villaurrutia, Fuentes, Monsiváis, Villoro y Castellanos.

Para octubre del 2000, se habían abierto 1009 Libro Clubes, con más de 100 000 socios y la distribución de 500 000 libros en las 16 delegaciones políticas, el ICCM creó también un grupo de 250 lectores en voz alta, que a la vez supervisaban el funcionamiento de cada club, estimulaban la lectura, asesoraban y animaban los círculos de lectores como promotores culturales.¹⁴⁶

La naturaleza del Libro Club se fue modificando, en un primer momento se definió un acervo general que iba de los jóvenes a los lectores de edad avanzada, sin embargo, observaron que había una demanda de libros para niños. Por lo tanto, aumentaron los acervos infantiles en cada Libro Club y la atención de los lectores en voz alta se dirigió mayoritariamente a los niños.

En la evolución realizada en octubre del 2000, según datos oficiales, el 80% de los Libro Clubes funcionaban bien, el 10% regular (pues, no abrían de acuerdo a sus horarios, tenían pocas sesiones de lectura, no se utiliza el fondo o no se ha incrementado el acervo, el responsable es apático o no es apto para la promoción de la lectura) y el 10% restante, había cerrado, pues el responsable ya no se presentaba, el acervo estaba perdido o guardado.

De acuerdo también con datos oficiales, en tres años el programa aplicó, alrededor de 20 000 000 pesos (incluyendo, coordinadores, enlaces logísticos, libros, cursos, pago de promotores, talleres, festivales y ferias del libro, etcétera). Asimismo, se habían incluido otros servicios, como clubes de ajedrez, en 200 clubes y centros de difusión informativa de la oferta cultural de la ciudad.¹⁴⁷

Sin embargo, es bien sabido, que para que exista una política cultural más completa en el ámbito de la lectura, se necesita a la par una reforma educativa profunda, con una educación a nivel básico, medio y superior que estimule una relación más abierta, placentera y natural con los libros, se necesita una mayor difusión de la literatura y de las humanidades.

Con respecto al programa **Literatura para todos**, la idea era propiciar un encuentro más estimulante entre la literatura y sus lectores, junto con el apoyo de la comunidad de escritores se pretendió demostrar que la literatura tenía relación con la vida, para ello, era necesario verla como memoria, libertad y plenitud. Con cada mesa, foro de discusión, y festivales, se tuvo la intención de propiciar una participación del auditorio, en una serie de reflexiones y preocupaciones.

En el zócalo se realizaron diversos festivales de poesía en donde se reunieron miles de personas y poetas como: Gonzalo Rojas, Eugenio Montejo, Marco Antonio Montes de Oca, Rafael Cadenas, Eduardo Lizalde y Tomás Segovia, entre otros.

¹⁴⁶ Ibidem, p. 35

¹⁴⁷ Ibidem, p. 36-37

Se realizó la edición de cien mil ejemplares de la *Piedra del Sol*, obra de Octavio Paz, y su lectura pública en la voz de Alberto Blanco, José Luis Rivas, Eduardo Milán, María Baranda, Veroniza Molkov, como homenaje a este gran escritor.

Coordinado por Eduardo Milán, se llevó a cabo un programa de debates sobre la dignidad de la poesía, en el cual se discutió la relación entre la poesía y el cambio, ésta y la pobreza, la guerra, el mito o la historia, se contó con la participación de Hugo Gutiérrez Vega, David Huerta, Pura López Colomé, Francisco Segovia, Josu Landa, Javier Sicilia, Francisco Cervantes, etcétera.

También se desarrolló un ciclo de divulgación de la poesía escrita en Brasil, Norteamérica, Cataluña, Inglaterra, España y Cuba. Diversos poetas jóvenes peregrinaron por distintos puntos de la ciudad, con la finalidad de alejar a la poesía de la marginación, sólo para disfrute de una minoría y promover su lectura incorporándola a nuevos públicos.

En el aniversario 20 del movimiento estudiantil del 68, se realizó la lectura de *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska, con la participación de casi una centena de intelectuales, escritores, actores y comunicadores importantes en la vida cultural de la ciudad.

3.3.2 Teatro y Cine

Una de las finalidades primordiales de la política cultural del ICCM era la *creación y formación de públicos*. La situación a la que se enfrentó comprendía teatros vacíos, compañías de danza sin espectadores, escritores a quienes nadie lee, bodegas repletas de libros que pocos compran, la relación de dependencia y subordinación que se establecen entre creadores y el Estado. Lo cual generaba aislamiento de los creadores, concentración de la información y del acceso a la cultura, esto, aumentaba las desventajas formativas y de oportunidades de la mayoría de la población.

Es por ello, que se crearon programas como el **Teatro en atril** y **Teatro clásico griego**. El programa de **Teatro en atril**, presentó representaciones dramáticas, con obras de Ibsen, Chejov, Tennessee Williams, Esquilo, Sófocles, etcétera. Más de 2 000 representaciones permitieron a 200 000 espectadores asistir a una obra de teatro, en la mayoría de los casos por primera vez. Este programa pretendió seducir, convencer y conquistar a públicos desconocidos, con los mínimos elementos escenográficos, en foros y teatros de todo tipo, algunos en malas condiciones, en barrios y pueblos alejados y de difícil acceso. Se pretendió difundir el arte teatral en población educada con la oferta televisiva.¹⁴⁸

Con el programa **Teatro clásico griego**, no solamente se pretendió la formación y creación de públicos, sino formar públicos amplios con criterios y referentes culturales que les permitieran gozar, entender y el valor las obras y su representación.

Así, la cartelera teatral que se ofreció fue de carácter formativo, presentándose obras como: Medea, Bacantes, Electra, Ifigenia entre los tauros y Edipo en Colono. En las cuales participaron actores de la talla de Ignacio López Tarso.

¹⁴⁸ Ibidem, p. 58

En este mismo sentido, se lanzó una convocatoria al *Concurso nacional de teatro trágico griego*, leyeron los textos dramáticos cientos de jóvenes actores, los ganadores, entre 55 grupos, fue una compañía estudiantil de Queretaro y una independiente de Tampico, quienes ganaron el derecho de presentar sus trabajos en Grecia.

Para todas estas acciones, el ICCM recuperó para la ciudad la operación del Teatro Benito Juárez, se dio continuidad al acuerdo con la Casa del Agrarista que le permitió operar el Sergio Magaña y adquirió el Vizcaínas. En este y otros recintos, se representaron cerca de 1 500 funciones y asistieron más de 1 700 000 personas (hasta octubre del 2000).¹⁴⁹

Se realizó también el 1er festival de teatro político y social del D. F., ofrecieron 165 obras. Se montaron en la Casa de la Cultura Romero Flores impulsado por la Secretaría de Cultura del PRD-DF encabezada por Paco Ignacion Taibo II del 13 de noviembre al 4 de marzo del 2000 se montaron en la casa de la Cultura Jesús Romero Flores, como jurado estuvieron, Margarita Sáenz, Martha Sandoval, Margarita Isabel, Hugo Argüelles, Héctor Ortega, Mario Iván Martínez, Tomás Urtusástegui, etcétera, en la Hipodrómo Condesa.

En respuesta a que de las 269 salas de cine en la capital, el 60% estaba en tres delegaciones (Cuauhtémoc, Coyoacán y Miguel Hidalgo), se proyectaron películas provenientes de las distribuidoras internacionales, las cuales con criterios comerciales brinda la oferta de los cines, generalmente cine norteamericano, y de acción, es decir, las exhibiciones de cine son de un solo género y muchos no puede acceder a verlas, es por ello que el ICCM preparó diversos programas.

Como no hay industria cinematográfica sin consumidores y en apoyo a la industria mexicana, es que el ICCM, comenzó a partir del mes de marzo del 2000, el programa **Cinito Lindo... y Querido**, una serie de 2 119 proyecciones de video, una diaria en un barrio de cada una de las 16 demarcaciones del Distrito Federal. El catálogo de películas se proyectaron de manera gratuita, abarcando lo mejor del cine hispanoamericano de las últimas tres décadas y convocó a cerca de 140 000 espectadores.¹⁵⁰

Para muchos, entre ellos el productor Jorge Sánchez, el proyecto de **Cinito Lindo**, sería un pivote para la promoción del cine mexicano.

El ICCM y Producciones Marca Diablo, llevaron a cabo el *Encuentro hispanoamericano de video documental independiente. Contra el silencio todas las voces*, del 25 al 30 de junio del 2000. Se buscó principalmente la creación de una red de realizadores de video documental de habla hispana para dar una mayor difusión a las producciones independientes y propiciar el intercambio cultural. Se contó con diversas categorías: movimientos sociales, urbanos, populares, campesinos y armados, movimientos en torno a la defensa de la democracia y la paz, los derechos humanos y la diversidad sexual, indígenas, mujeres y ecología. La proyección de videos se llevó a cabo con el apoyo de Cinemaná, el CCC (Centro de Capacitación Cinematográfica), la UAM Xochimilco y Azcapotzalco, el Foro Cultural Coyoacanense, el Circo Volador, casas de cultura de 12

¹⁴⁹ Ibidem, p. 61

¹⁵⁰ Ibidem, p. 86

delegaciones, etcétera. Participaron en el concurso 260 obras con la asistencia de más de 10 000 espectadores.¹⁵¹

Junto con este programa, el ICCM exhibió también de manera gratuita, una serie de películas mexicanas de reciente factura, en el zócalo capitalino, lo que se llamó, **Zócalo de Estrenos**. Las películas exhibidas fueron: *La Ley de Herodes*, *Amores Perros*, *Bajo California*, *Crónica de un desayuno*, además de los estrenos de *Buena Vista Social Club* de Wim Wenders, la película cubana *Las profecías de Amanda* y el documental argentino *Botín de Guerra*. Dichas proyecciones contaron con la presencia de los actores y directores que participaron en las películas seleccionadas, como la cercanía que se vivió en la llamada *Época de Oro*. Asistieron alrededor de 35 mil personas, de las cuales el 75%, según encuestas, ganaban entre uno y dos salarios mínimos.¹⁵²

Con las acciones realizadas por el ICCM se pretendió apoyar la Ley de Cinematográfica que en ese momento se manejaba en la Cámara de Diputados y la cual no fue aprobada, en la que se pretendía estimular las producciones nacionales y recuperar cinco salas de cine. También se pidió a la Asamblea Legislativa del Distrito Federal que rescatara 5 salas para filmes nacionales, pero nunca hubo respuesta.

3. 3. 3 Danza y Artes Plásticas

Ante la idea de la **danza** como una actividad elitista, el Instituto pretendió impulsar esta manifestación artística en las calles y crear un vínculo entre la comunidad creadora y el público.

Se realizó un homenaje al maestro y coreógrafo Xavier Francis, con la *Danza por la paz*, *Tributo a Xavier Francis*, en el foro Lindbergh del Parque México, participaron 12 compañías, reunieron a 4 000 personas.¹⁵³ En un mismo sentido se realizaron homenaje a distintas personalidades de la danza, Raúl Flores Canelo, Bodil Genkel y Eva Zapfe, con el espectáculo *Ciudanza*, en la explanada de la Delegación Venustiano Carranza y reunió a 7 500 personas.

Con *Ciudad Solidaria* se convocó a la comunidad dancística de la ciudad para unir lazos de solidaridad con la población de damnificados por las lluvias.

Durante 4 días del mes de diciembre del 99, se reunieron bailarines, coreógrafos, directores, críticos, iluminadores, músicos y fotógrafos, para reflexionar, debatir, opinar sobre sus quehaceres durante el coloquio *Cuerpos al fin del milenio*.

Se celebró el 22 de abril de 2000, el programa *El zócalo en movimiento*, como parte de las celebraciones por el *Día Internacional de la danza*, con la participación de 70 compañías de danza de diversos géneros dancísticos: folklore, contemporánea, flamenco, internacionales, ballet, ritmos tropicales, etcétera; en diferentes foros, durante todo el día. Asistieron aproximadamente 120 000 personas.¹⁵⁴

¹⁵¹ Ibidem, p. 87

¹⁵² La vida breve, "Con filme de De Lara, culminó el ciclo de cine en el zócalo", *La Jornada*, 25 de mayo de 2000,

p. 5a

¹⁵³ Ibidem, p. 63-64

¹⁵⁴ Ibidem, p. 67

Diversas compañías se sumaron al festival *Contra censura, tolerancia*, como respuesta a la censura realizada en distintas ciudades del país.

En el ámbito de las **artes plásticas**, se realizaron diversas actividades. Como respuesta al desprecio que museos y galerías manifestaban hacia la Gráfica Popular, que había sido importante durante los inicios del siglo XX, con José Guadalupe Posada, Orozco, Rivera, Tamayo y más recientemente, con Toledo, Soriano, y Cuevas. Nació en noviembre de 1999, y como parte del programa **Todos al arte**, el **Corredor nacional de la gráfica**, después del acuerdo entre 18 institutos y secretarías de cultura de los estados de la Federación para organizar el itinerario de cerca de 60 colecciones de gráfica mexicana. Se pretendió establecer una relación horizontal, democrática, con muchos centros, entre los diversos institutos y secretarías de cultura participantes.

De 1999 al 2000 se realizaron tres etapas. En la última etapa participaron artistas de muchos países latinoamericanos.

Aunque con pocos participantes, se realizó el coloquio *Un siglo de gráfica mexicana* que se organizó dentro del **Corredor nacional de la gráfica** en 1999, en el cual participaron Adolfo Mexiac, Arnulfo Aquino, Laura González Matute, Francisco Reyes Palma, José Manuel Springer, Carlos García Estrada, Cristina Hajar, Hugo Covantes, Alma Lilia Roura, Sofía Rosales y Jesús Álvarez Amaya. Asimismo se publicó, en forma de disco compacto el libro *El grabado mexicano. Siglo XX*.

Por otra parte, la escultura se vio en el ICCM, como el medio para llevar el goce estético a todos los habitantes de la ciudad; y en el mismo sentido de **Todos al arte**, se decidió elaborar un programa de escultura que recurriera a los espacios públicos, para embellecer y enriquecer el entorno urbano y hacer del disfrute del arte un bien colectivo.

Se remodeló una de las plazas de la segunda sección de Chapultepec y se colocó la obra de Leonora Carrington, *Cocodrilo*, la de José Luis Cuevas, *Mirando al infinito*, en Río Panuco y Río Sena en la Plaza Necaxa y *Fisuras sexuales*, de Gunter Gerzo, en el puente de Barranca y Periferico.

La exposición *Libertad en bronce*, fue una de las más reconocidas, con más de 80 esculturas de reconocido artistas a lo largo del camellón del Paseo de la Reforma y Gandhi, en el Bosque de Chapultepec. Presentaron su obra artistas como: Leonora Carrington, José Luis Cuevas, Manuel Felguérez, Gunther Gerzso, Joy Laville, Fernando de Szyszlo, Brian Nissen, Irma Palacios, Vicente Rojo, Juan Soriano y Roger von Gunten. La muestra se montó también en la explanada de la Sala de armas de la Magdalena Mixhuca y en el bosque de Tlalpan.

Aunque la escultura “Corrunus” de Leonora Carrington fue robada, recuperada y reinstalada 9 días después, eso no impidió que posteriormente se hicieran otras exposiciones. Ante el hecho, Alejandro Aura dijo que de ninguna manera eso significaba que la exposición fuera un fracaso, ni que por ello se llevaría marcha atrás el programa.

En el mismo camellón se montó la exposición *Columns*, con 33 piezas escultóricas realizadas por 17 artistas.

Para desarrollar la sensibilidad para apreciar el arte, dirigido a niños, se realizó el taller libre *Escultarte*, impartido por especialistas en artes plásticas encabezados por Rafael Payno.

Uno de los eventos que tuvo una mayor participación del público capitalino fue *Escultura primavera 2000*, el cual reunió en el camellón del Paseo de la Reforma y luego en el bosque de Aragón, obras de grandes maestros de la escultura mexicana como Paul Kevin, Kyoto Ota, Jorge Jazpik, Jesús Mayagoitia, Marina Lascaris, Ricardo Regazzoni y Fernando González Gortázar y *Carnaval de la primavera*, que tuvo una gran concurrencia y consistió en un desfile de 16 carros alegóricos y comparsas con esculturas de Joy Laville, Manuel Felguérez, Gabriel Macotella, Carmen Parra, Gilberto Aceves Navarro y Vicente Rojo a lo largo del Bosque de Chapultepec hasta el Zócalo.¹⁵⁵

Se realizó un homenaje al pintor José Chávez Morado, en la Casa de la Cultura de Tlalpan. Y también se montó la exposición *Fotografía de guerra de Zoran Filipovic*, con imágenes de la guerra de Sarajevo, así como la muestra *Mapas*, que recorrió casi todas las delegaciones con obras de Turnbull, los Castro Leñero, Rojo y Venegas, entre otros.¹⁵⁶

Un trabajo interesante fue el que se propuso desarrollar, en más de cien imágenes, el concepto de **La calle es de todos**, que realizaron los fotógrafos Eniac Martínez y Carlos Somonte, los cuales fotografiaron a diversos habitantes de la ciudad, dando muestra de la diversidad de la ciudad: profesionistas, músicos, albañiles, policías, luchadores, amas de casa, estudiantes, ancianos, jóvenes, etcétera.

Estas imágenes se exhibieron en el metro, el Faro y como carteles, en parabuses, para dar rostro a la convocatoria hecha por el ICCM de rescatar las calles a favor de la convivencia, el respeto y la tolerancia a favor de la cultura.

José Luis Cuevas montó la exposición *Grabados*, dentro de los festejos del fin de milenio, en la Casa de Cultura de Tlalpan, en donde también se expuso la muestra *Juguete arte-objeto*.

Una de las actividades que pasó un tanto inadvertida y con comentarios negativos, fueron las tres ediciones de *Cinco continentes y una ciudad/ Salón internacional de pintura*, proyecto de arte contemporáneo mundial, dirigido por la artista Marta Palau que tuvo como sede al Museo de la Ciudad de México. En ella participaron decenas de artistas y curadores de los cinco continentes del mundo.

Se intentó romper con los circuitos convencionales del arte en la Ciudad de México, para llevarlos a muchos puntos de la ciudad. Prueba de ello, fueron las exposiciones de Francisco Toledo en la Casa de Cultura de Azcapotzalco, la de *Cómplices generosos: artistas vistos por Juan García Ponce* con obra de Tamayo, Soriano, Felguérez, Nieto, Lilia Carrillo, etcétera, en la Casa de la Cultura Reyes Heróles y en el FARO de Oriente en Iztapalapa.

En cuanto a la fotografía, el ICCM siempre contó con el Centro de la Imagen, de igual manera el Instituto colaboró con el Centro en Fotoseptiembre, proponiendo una muestra de fotografía

¹⁵⁵ Ibidem, p. 73-74

¹⁵⁶ Ibidem, p. 75

contemporánea, expuesta en el formato que imponen los parabuses, de esta manera, se utilizó el equipamiento urbano destinado a la publicidad como espacio de exposición pública de manifestaciones plásticas.

Con esta misma idea, se imprimieron carteles del movimiento gráfico que acompañó al movimiento estudiantil del 68, junto con fragmentos de un poema de Rosario Castellanos, los cuales fueron exhibidos en la misma red de parabuses.

Con estas actividades públicas y festivas, el ICCM trató de volver a definir el concepto de ciudad que queremos, de acuerdo con el punto de vista del instituto, integrando el arte como parte de la vida cotidiana de sus habitantes.

El ICCM pretendió promover y difundir el programa **Todos al arte** entre toda la sociedad, y sólo en el primer año se presentaron 226 exposiciones, y hubo la presencia de 2 725 000 espectadores.¹⁵⁷

Formó parte de la política cultural del ICCM, que pretendió la formación de público, estimular los sentidos y la imaginación, de sorprender lo cotidiano, confrontar al espectador consigo mismo y con su entorno, propiciar el gozo visual. El programa **Todos al arte** vió al espacio público, como el espacio de todos, como lugar de encuentro entre el espectador y la obra de arte, en los cuales el ciudadano no se siente tan intimidado. Convertir las plazas públicas, las estaciones de metro, los patios de edificios públicos en galerías abiertas.¹⁵⁸

3.3.4 Museos y Centros Culturales

Son pocos los centros culturales con los que cuenta el gobierno del Distrito Federal, la mayoría están en manos de instituciones federales. Al momento de recibir la infraestructura existente, el nuevo gobierno encontró la mayoría de estos recintos en abandono, tanto el **Museo de la Ciudad de México**, inaugurado en 1964, dentro de la red creada por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, como el **Museo de la Revolución**, que abrió sus puertas en 1986, ubicado en los sótanos del Monumento a la Revolución o el **Centro Cultural José Martí**, inaugurado en 1976, entre la Alameda y el Paseo de la Reforma o el **Centro Cultural Ollin Yoliztli**, surgido en 1978.

A la llegada del ICCM, se vió que las tareas primordiales eran: restaurar, rescatar, inventariar, catalogar, definir, vitalizar este patrimonio. La restauración fue ardua, y después de ella se dieron a la tarea de recordar que esos recintos tenían vida y tenían algo que ofrecer al público.

En el caso del **Centro Cultural Ollin Yoliztli**, además de lo anterior, se tuvo que litigar en los juzgados, pues su situación jurídica no era muy clara, a finales de los setenta pasó del dominio local, al federal, después de éste, al civil y de nuevo, al local.

Sin embargo, a pesar de sus pésimas instalaciones, continuó con las actividades de sus escuelas de perfeccionamiento y de iniciación, mantuvo activa a su Orquesta Sinfónica y realizó una programación de excelencia en sus salas de concierto y arte. Actualizó su academia para que los

¹⁵⁷ *La ciudad de México hoy...*, p. 99

¹⁵⁸ *Experiencias Culturales...*, p. 77-78

estudios tengan validez oficial. Creó talleres, de composición, música antigua, coreografía y se integró el folklor a la enseñanza formal.

El ICCM se dió a la tarea de crear un proyecto acorde con el nuevo proyecto de ciudad, para cada una de estas sedes.

El **Museo Nacional de la Revolución**, en estos dos años, acrecentó su colección, aceptó donaciones de acervos públicos y particulares, instaló una nueva exposición permanente, más amplia y crítica de la Revolución Mexicana, abarcando hasta 1940.

Del **Centro Cultural José Martí** se pensó hacer un centro extraño, por la diversidad de ofertas culturales para diversos tipos de público, convocando a jugadores de ajedrez, a estudiantes de lenguas indígenas, a cinéfilos noctámbulos, a rockeros, a guitarristas aficionados y a teatreros. Se incrementaron los fondos de su biblioteca, se programaron talleres y se propuso ser un espacio de intercambio.

Uno de los recintos con más actividades fue el **Museo de la Ciudad de México**. Primero, definieron que “el museo de la ciudad debía ser la ciudad misma”.¹⁵⁹ Para ello, había que transformarlo, cruzar diversas disciplinas, romper sus fronteras. Ser, a la vez, un museo de historia y de arte, de antropología y de psicología, sede comunitaria y sala de concierto. Se apostó por diversas disciplinas.

Desarrolló procesos de creación colectiva en barrios, pueblos, colonias y gremios, como Tepito, la Cámara Nacional de la Industria Panificadora y Similares, la Unión Revolucionaria de Aseadores de Calzado, disqueros, editores artesanales, luchadores de la Arena México y más de 300 artistas contemporáneos, tatuadores, coleccionistas de máscaras de Salinas, la Ciudad Nezahualcóyotl, etcétera.

Las actividades resultaron ser: exposiciones, conciertos, conferencias, paseos nocturnos, recorridos guiados, degustaciones, talleres, etcétera. Estas actividades pretendieron favorecer la defensa de la tradición contra los propósitos modernos de desaparecerla.

Sin embargo, no sólo atendió a la sociedad tradicional. Las exposiciones transitaban desde los antiguos mexicanos hasta los artistas contemporáneos, desde los códices prehispánicos, hasta jóvenes videoastas conceptuales. Se trató de dar una muestra rica en analogías y divergencias entre las muchas culturas de la ciudad.

Se realizó un extenso ciclo de conferencias de especialistas sobre el tema del agua, en las cuales se recorrieron los valores religiosos y estéticos del agua en la cuenca de México.

Durante un año se realizaron encuestas para conocer los deseos de los capitalinos, los resultados se dirigieron hacia la familia y el ingreso. Por lo tanto, se realizó una exposición de retratos de familias. Se reunieron más de 160 oleos de los siglos XVIII y XIX, se incorporó mobiliario de la

¹⁵⁹ Ibidem, p. 113

época, y se invitaron a especialistas en el tema a debatir en el patio del museo. La muestra *Lazos de sangre* se acompañó de un catálogo muy completo que el museo público.¹⁶⁰

Con los deseos, resultados de la encuesta, José Miguel González Casanova realizó una videoinstalación, con 40 monitores en las salas del museo.

Con respecto a las artes contemporáneas, el museo se orientó en dos direcciones: hacia la plástica y la música.

Se presentó la exposición Museo Salinas, como resultado una colección muy singular, de Vicente Razo, en la que había todo tipo de objetos que hacían burla del ex-presidente Carlos Salinas de Gortari, encarnado en la perversidad.

Con murales y performances se presentó la exposición de tatuajes contemporáneos, cuya curaduría y proyecto estuvo a cargo de la performancera Lorena Wolffer.

Demián Flores creó una serie de grabados acerca de lucha libre, abordando los puntos mitológicos y las expresiones gráficas que acompañan a este deporte-espectáculo. Se hicieron exhibiciones de lucha libre en el patio central del museo y en la Arena México, uniéndose la cultura “académica”, “la popular” y la masiva.

Como parte del arte contemporáneo, se presentaron los grabado de Carmina Hernández, la serie de *Petates* de Boris Viskin y las nuevas generaciones y tendencias del arte oaxaqueño.

En cuanto a música, se presentaron diversos conciertos, incluyendo bandas de viento, solos de violoncello, cantantes de jazz, coros barrocos, etcétera.

La ciudad recibió en el museo a muchas personalidades: el Papa Juan Pablo II, el obispo Samuel Ruiz, la filósofa Ikram Antaki, se rindió homenaje a artistas como Leonora Carrington, Efraín Huerta, el cantante Rosa Rimoch, etcétera.

Mientras por un lado, se decidió no reinstalar la exposición permanente de 1964, por otro lado, se rescató el segundo patio del museo, se acondicionaron bodegas, se restauró parte del acervo y del edificio, se recatalogó la biblioteca y la colección de obras y se adaptaron las salas de exposición.

Este gobierno también se plantea la rehabilitación del **Teatro de la Ciudad**, construido en 1918, sobre los vestigios de lo que fue el Teatro Xicoténcatl, para ser el **Teatro Esperanza Iris**, el cual llevaba tres años cerrado y su mobiliario había sido desmantelado. Por consiguiente, se dieron a la tarea de reestructurarlo, restaurar y mejorar la fachada e interiores, equiparlo de sonido e iluminación, y según el ICCM, por el grado de especialización de la mano de obra que restaura las piezas originales que componen la decoración del teatro, los trabajos continuarían con la siguiente administración.

Debido a la concentración de la oferta y la infraestructura cultural de la ciudad, en el centro y en el sur y a que los jóvenes estaban limitados por la poca oferta local, la de los medios de

¹⁶⁰ Ibidem, p. 117

comunicación y la de industria del espectáculo, es que el ICCM, realizó, tal vez el mejor proyecto cultural, de su administración, en el Oriente. Dadas las características de esta zona, alta densidad poblacional, problemas de pobreza e inseguridad.

Una construcción abandonada, por más de cinco años, obra del arquitecto Alberto Kalach, que las administraciones anteriores concibieron como subdelegación política, fue cedida por la Delegación Iztapalapa al ICCM. Se recuperó el edificio y se acondicionó, aunque se habló de que el gasto para su recuperación fue excesivo.

Tras dos años de trabajo, el 27 de junio del 2000, la licenciada Rosario Robles, Jefa de Gobierno del Distrito Federal, inauguró lo que se llama la **Fábrica de Artes y Oficios**, por sus siglas **FARO de Oriente**. Jesusa Rodríguez presentó la obra *El fuego*, en donde participaron 50 alumnos, de un taller que ella misma impartió, de Iztapalapa y de los Pedregales de Santo Domingo.

Eduardo Vázquez, entonces director de Desarrollo Cultural del ICCM, mencionó que no sería una réplica del CNA para pobres, pues prevalecería otro concepto, “resultaba necesario establecer infraestructura cultural”, principalmente para los jóvenes, “sector que no tiene expectativas de educación ni posibilidades de empleo y tampoco suficientes espacios”.¹⁶¹

El FARO está formado por dos áreas esenciales: la de formación en artes y oficios y la de servicios culturales para la comunidad. No habiendo una separación entre el arte y lo artesanal. En la primera, se apoya la relación directa del maestro con el aprendiz. Se pretende romper la barrera entre artes y oficios, por lo cual, se abrieron talleres de pintura, carpintería, dibujo, diseño, vitrales, plomería, teatro, artes marciales, alebrijes, papel hecho a mano, imprenta, serigrafía, guitarra y escultura, entre otros.

Para octubre del 2000, el FARO contaba con alrededor de 1000 inscritos, con una biblioteca de 20 000 volúmenes, el Libro Club más grande de la ciudad, una galería de más de 700 metros cuadrados, un teatro al aire libre, un foro para ferias y conciertos, un jardín cerrado, vivero, tanque de arena y una programación artística semanal, donde se presentan artistas reconocidos, al igual que jóvenes creadores de esa zona. Contaba con 30 profesores y una comunidad de alumnos, que al hacer uso del espacio, modifican y dan contenido al proyecto.¹⁶²

La recepción de los vecinos fue buena, lo cual indica, que la cultura puede ayudar en la rehabilitación del entorno urbano y el tejido social.

Hubo aportaciones de diversos artistas: Gabriel Macotela, Carlos Monsiváis, Jesusa Rodríguez, Eniac Martínez, Octavio Vázquez, José Luis Paredes “Pacho”, Gabriel Figueroa, Manú Chao, Patricia Mendoza, Poncho Figueroa, José Luis Cuevas, etcétera.

Es una lástima que este proyecto, que creo ha dado buenos resultados, no se haya ampliado a otras delegaciones, tal vez lograr que haya uno en cada delegación.

¹⁶¹ Yanireth Israde, “Se creará el Faro de Oriente en Iztapalapa”, *La Jornada*, 5 de octubre de 1999, p. 29

¹⁶² *Experiencias culturales...*, p. 125

Para la construcción de otros Faros, sería necesario incorporar a la comunidad artística, a diversos grupos sociales y privados, fundaciones nacionales e internacionales, que propicien alternativas para la formación, el desarrollo y cohesión social y la convivencia tolerante y respetuosa de la comunidad.

3.3.5 Agrupaciones musicales y Formación Cultural.

El ICCM recibió en 1997 cuatro agrupaciones musicales muy abandonadas. Estas organizaciones daban empleo a 169 músicos y cantantes: **Orquesta Típica de la Ciudad de México, Banda Sinfónica de la Ciudad de México, Banda del Instituto de Cultura y Coro de la Ciudad de México.** Como parte del patrimonio musical de la Ciudad de México, el ICCM se propuso un proyecto integral de dignificación que consistió en tres tipos de apoyos: renivelación salarial del 22%, entrega de instrumentos, accesorios, vestuarios y asignación de nuevas sedes de ensayo.

La **Orquesta Típica de la Ciudad de México**, fundada en 1884, es la única integrada en su totalidad por músicos mexicanos y el 96% de su repertorio es exclusivamente de música mexicana. Utiliza instrumentos típicos como salterios, marimbas y bajosextos. En junio de 1999, el Maestro Mario Kuri-Aldana tomó la dirección de la **Orquesta Típica de la Ciudad de México**, es un connotado músico, compositor y director, a su llegada amplió el repertorio con 34 obras, incorporó directores y solistas huéspedes de peso.

De acuerdo con resultados del ICCM, las cuatro agrupaciones musicales lograron salvar el riesgo de la desaparición. Las orquestas dieron 237 conciertos.

Con respecto a la **Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México (OFCM)**, aún cuando no formaba parte de la estructura del ICCM, ya que no formaba parte de Socicultur, se trabajó en su reorganización. Posteriormente se incorporó al ICCM, su sede se encuentra en el *Centro Cultural Ollin Yoliztli*, y como parte del objetivo de la política cultural de creación de públicos, acompañó a Ramón Vargas en el Zócalo, tocó en el mercado de la Viga en un carnaval, interpretó el Requiem de Mozart en la Plaza de las Tres Culturas en el aniversario número 13 del terremoto de 1985, esta vez reunió a cerca de 5 000 espectadores.¹⁶³

El abandono que la educación básica tiene en la formación humanística, en las artes y la lectura es innegable, y corresponde con la depauperación de la enseñanza en el país, además de ser parte del modelo que se ha tratado de implementar en las últimas décadas, en el cual prevalecen las disciplinas o las áreas técnicas que necesita el mercado, olvidando que la enseñanza no es sólo para acceder al campo laboral, sino para formar seres humanos más integrales, en armonía consigo mismo y con el entorno, con cualidades como la creatividad y los valores democráticos, la convivencia, la amistad, con necesidad de libertad.

Para cubrir este vacío formativo, el ICCM ofreció talleres de artes, de todas las disciplinas artísticas y oficios, en las 16 demarcaciones, dirigidos a niños, tanto en situación de calle, como con capacidades diferentes; para jóvenes, mujeres y adultos mayores.

¹⁶³ Ibidem, p. 105

Estos talleres de iniciación artística sumaron 626 talleres con la participación de 30 mil asistentes, en parques, plazas y jardines, en las 16 delegaciones.¹⁶⁴

El taller *Las plazas son de todos*, brindó talleres principalmente a niños y a jóvenes, acercándolos a las distintas manifestaciones artísticas, y así aumentar el aprendizaje, la convivencia y la comunicación.

Con el taller de sensibilización para niños ciegos, buscaron dar herramientas a estos niños para facilitar su comunicación y la relación con su entorno. Con la misma finalidad, se realizó el taller *Tin marín, de don pingüé, la maroma como fue*, dirigido a niños con capacidades diferentes. Al igual, el taller *La pianola* se enfocó hacia las artes plásticas y el teatro, con la intención de que niños y jóvenes que requieren de educación especial se acercaran al arte. Se brindó acceso a museos, se promovió la creación y difusión de programas artísticos y culturales para niños de educación especial, además de sensibilizar a maestros, psicólogos, padres de familia, talleristas sobre la importancia de dichas actividades en el desarrollo de este sector de la población.

En los ocho pueblos del Ajusco se implementaron talleres con los cuales pudieran manifestar sus problemas y buscar soluciones por medio de la metáfora del arte.

Dirigido a la población de indígenas migrantes que viven en la Ciudad de México, el taller *Indígenas de la ciudad*, pretendió por medio de talleres de pintura, grabado y serigrafía, colaborar con los niños y jóvenes para su integración a la vida urbana, sin que por ello perdieran su identidad étnica y cultural. Se realizó una exposición itinerante con obras de niños mazahuas, otomíes y triquis.

El taller de serigrafía para jóvenes indígenas que habitan en el D. F., permitió que estos pudieran no sólo adquirir un oficio, sino que pudieran montar un taller en su comunidad.

Con los grupos de la tercera edad se realizaron talleres de literatura y teatro, para desarrollar en ellos la autoconfianza, la desinhibición, la memoria, la concentración, el manejo de su cuerpo y de su espacio y el sentido de pertenencia a un grupo.

También se realizaron talleres en reclusorios con la finalidad de dotar a los internos de un oficio que les permita reintegrarse a la comunidad y a su familia. En octubre del 2000 habían sido liberadas 30 personas con bases en el uso y manejo de la pintura.

En colaboración con *Le cirque du Soleil*, la organización juvenil *CEJUV (Centro Juvenil de Promoción Integral, A. C)* y el ICCM, realizó los talleres *Machincuepa*, circo social, dirigidos a niños y jóvenes que viven en la calle, utilizaron las actividades circenses como una herramienta para prevenir y contrarrestar los procesos de exclusión.

En apoyo a los Libro Clubes, se diseñaron cuatro talleres: Pintura colectiva para niños, Poesía y literatura para niños, Música para niños y adultos y un taller multidisciplinario, incluía literatura, música y teatro.

¹⁶⁴ *La Ciudad de México hoy...*, p 98

En colaboración con el INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes), a principios de 1999, se llevaron a cabo diversos talleres de narrativa y preceptiva literaria, el taller de poesía, para jóvenes y los talleres de cuento.

Se realizaron talleres de tradición oral en tres delegaciones de la ciudad: Tláhuac, Xochimilco e Iztacalco, llamados *Los canales de la historia*.

El ICCM intentó dar respuesta a solicitudes de talleres por parte de diversas comunidades, como en el caso de una solicitud de un taller de narrativa para mujeres, que hizo el CIAM (Centro Integral de Apoyo a la Mujer) de Iztacalco. Con los resultados, se pudieron dar ocho talleres más en otras delegaciones.

De igual manera, los talleres que se desarrollaron en el FARO de Oriente, según el ICCM, rebasaron la demanda y las expectativas. Fueron talleres de artes plásticas, música, teatro, poesía, introducción a la danza, títeres y un taller de verano, dirigido principalmente a la población infantil.

Asimismo, se realizaron talleres que abarcaron todas las disciplinas artísticas, así como distintas ramas de formación cultural, como de danza, fotografía, historia de México, cartonería, los talleres de verano y talleres especiales para apoyos de ferias, festivales, etcétera.

3. 3. 6 “La calle es de todos” y el apoyo a otros centros culturales (grupos artísticos y festivales).

Como respuesta a la inseguridad, el ICCM decidió tomar el espacio público para contrarrestarla en las 16 delegaciones de la Ciudad. Las diversas manifestaciones culturales, las múltiples identidades debían expresarse y propiciar su encuentro con el público más amplio posible.

Con el propósito de abrir el acceso a muchas manifestaciones artísticas hasta hace poco restringidas para ciertos públicos, y con la intención de recuperar el espacio público para el encuentro, el diálogo, la convivencia, en donde haya participación pública, masiva y pacífica en la fiesta de la cultura, es que el ICCM creó el programa **La calle es de todos**.

Para dicho programa se involucraron a diversas instancias públicas: seguridad, protección civil, Locatel, Capea, jóvenes, delegaciones, participación ciudadana y gobierno.

Se pretendió convertir a la ciudad en el principal centro nacional de oferta cultural pública. El uso de la ciudad como escenario abierto a las expresiones del arte y la cultura se convirtió en una característica de la capital, atractivo turístico, factor de desarrollo y con pretensión de mejorar la calidad de vida. Hubo decenas de actividades que pasaron por la danza, la poesía, el rock o la ópera, miles de artistas, creadores e intelectuales y miles de asistentes.

Esta experiencia fue observada en todo el mundo, en parte, por la participación tan amplias de artistas de distintas nacionalidades, españoles, argentinos, cubanos, brasileños, portugueses, norteamericanos, franceses, de Malí o Cabo Verde.

Se presentaron diversos artistas: Ramón Vargas, Eugenia León, Joan Manuel Serrat, Cesárea Evora, Madreus, Oscar Chávez, Maldita Vecindad, Café Tacuba, Santa Sabina, Manú Chao, Silvio Rodríguez, Celia Cruz, Pablo Milanés, Afro Cuban All Star, Ibrahím Ferrer, Rubén González, Omou Sangare, Charlie García, Mercedes Sosa, Fito Paéz, Chavela Vargas, Joaquín Sabina, la Filarmónica de la Ciudad de México, los Tigres del Norte, la Sonora Santanera, festivales de hip-hop, ska, danzón, mambo, rock and roll de los sesenta y muchas más actividades.

Para el ICCM, la ciudad requería crear vínculos, diferentes a los existentes, que posibilitaran la convivencia pacífica de los habitantes, la preocupación por cuidar y querer la ciudad, que estableciera niveles de comunicación más allá de las diferencias. La fiesta como construcción colectiva podría generar un sentimiento de pertenencia, reviviría la memoria y crearía formas sociales más democráticas. Pues, la fiesta pública, es una participación celebratoria de la vida en común, en donde la diferencia une y enriquece y donde la desigualdad frente al poder de oportunidades y consumo no determina la posición de cada individuo.¹⁶⁵

El Gobierno del Distrito Federal, a través del ICCM recuperó algunas fechas tradicionales para festejarlas y fueran punto de encuentro de los habitantes de la ciudad, fuentes de identidad y motivo de expresión y juego.

Para estas actividades se contó con la participación de empresas patrocinadoras, de las cámaras de comerciantes, hoteleros, restauranteros, panaderos, organizaciones civiles y también las iglesias.

Una de las fiestas más importantes, fue la fiesta para recibir el año 2000, el *Gran mitote*, en el que se organizó un carnaval donde los protagonistas fueron las personas, que participaron en comparsas o desde los camellones de Reforma decidieron despedir la noche vieja y celebrar el año nuevo de manera pública y colectiva: bancas, indígenas, grupos de jóvenes, luchadores, atletas, actores, zanqueros, niños que viven en la calle, la comunidad homosexual, toreros, bailarines, músicos, vecinos de toda la ciudad y extranjeros visitantes.

Se comentó entonces que había rivalidad entre la fiesta del milenio que organizó el ICCM y la del gobierno federal, Alejandro Aura, en su momento, aclaró que las dos formaban una sola fiesta. En el caso de las fiestas del milenio organizadas por el ICCM, comprendieron, tanto la fiesta del milenio, como la mega rosca, la ofrenda del milenio, el séptimo festival de pastorelas, el corredor de la Gráfica, todos al arte y los conciertos de los Tigres del Norte y de Café Tacuba. En todo se gastó la cantidad de 4 millones de pesos.

En palabras de Rosario Robles, se trataba "de reconstruir el tejido social y mantener la esperanza. Deseamos que la esperanza siga el elemento motriz en el nuevo milenio".¹⁶⁶

Resaltaron los dos grandes *festivales de ajedrez* de la Ciudad de México, que en ambas ocasiones rompieron el record Guinness, en el segundo festival se reunió a 10 004 ajedrecistas en juegos de simultáneas frente a maestros nacionales y extranjeros.

¹⁶⁵ Ibidem, p. 46-47

¹⁶⁶ Angel Vargas: "Las fiestas del 2000 son una, aclara Aura", *La Jornada*, 23 de diciembre de 1999, p. 29

Uno de los festivales en donde hubo una gran participación de cientos de artistas, intelectuales, comunicadores, actores, etcétera, sin que hubiera pago económico alguno, fue el festival *Contra censura, tolerancia*, para reforzar la cultura de la tolerancia, como opción contra el pensamiento único, la cual fue una respuesta a la amenaza surgida contra la libertad de expresión, creencia y de opción sexual, por parte de sectores intolerantes y fanáticos.

El domingo 3 de diciembre del 2000, se despidió la administración que inicio el Ing. Cuauhtémoc Cárdenas y terminó Rosario Robles, en presencia de esta última, se llevó a cabo un pequeño festival que reunió a artistas como Julieta Venegas, Ritmo Peligroso, Luis Eduardo Aute, Pablo Milanes y el concierto monumental de 500 mariachis, Doris y Fernando del Castillo.

Sin embargo, frente a las actividades culturales realizadas durante esos años, la opinión de los espectadores era diversa, durante el Gran baile del deseo, realizado en abril de 1998, mientras una ama de casa comentaba “que bueno que haya espectáculos de este tipo”, un joven estudiante expresó, “yo iba pasando, vine al centro, soy de Iztapalapa, ya compré lo que necesitaba. No sabía que iba a haber esto, sino traigo a mi novia”, otros se quejaron, pues en lugar de pan y circo se debían crear más empleos, que ya era suficiente de buenos deseos, no pedían milagros sólo hechos y mejor seguridad.¹⁶⁷

En abril de 1999, el Gobierno del D. F., organizó una función de circo en el Zócalo Capitalino, con motivo del Día del niño, la cual causo muchos comentarios desfavorables por parte de los partidos de oposición.

Para la población infantil, junto con la asociación civil *Trova para niños*, se impulsó un programa denominado **Juglares por todos los lugares**, se involucraron artistas, cuentacuentos, músicos, acrobatas, actores, maestros de artes plásticas y música; y así, mediante la creación de pequeñas compañías ambulantes, poder atender a niños en todas las demarcaciones territoriales, en los principales parques y jardines de la ciudad.

La finalidad era brindar a los niños una posibilidad de acceder al arte, a narraciones orales de cuentos y leyendas, proponerles juegos y oficios; y de encontrar formas distintas a las que les ofrecen los medios de comunicación, de convivencia con niños fuera de su círculo escolar.

Juglares participó de las políticas de formación cultural, formación de públicos y rescate de las calles para beneficio de todos. Para octubre del 2000 se brindaron en las 16 delegaciones más de 3 500 representaciones a unos 2 000 000 de asistentes y se repartieron 1 050 000 libros para niños.¹⁶⁸

El programa **La calle es de todos** convocó a más de 8 000 000 de espectadores y cerca de 5000 artistas.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Arturo Cruz Bárcenas, “El gran baile del deseo de paz y el anhelo de que la calle sea para todos”, *La Jornada*, 26 de abril de 1998, p. 55

¹⁶⁸ *Experiencias Culturales...*, p. 54

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 55

Para hacer posible dicho programa, el ICCM adquirió dos escenarios y un equipo de sonido capaz de sonorizar el Zócalo y dar hasta 20 servicios diarios, para la operación capacitó al personal de base, para un trabajo más eficaz.

Como los costos de producción de estas acciones son mayores que los que de otras áreas de la actividad cultural, el ICCM debió de haber creado relaciones con la empresa privada, para que con la publicidad que se le puedan hacer a sus marcas y productos, éstas pudieran colaborar con el ICCM.

Por otra parte, el ICCM firmó convenios para apoyar económicamente dos tipos de industrias culturales: las que brindan educación artística y las que, por su relevancia en el ámbito del fomento cultural, emprendan una tarea importante en la difusión de la cultura. Entre las industrias para la educación artística, el ICCM apoyó a la Casa de la Música Mexicana y al Centro Mexicano de Escritores.

Las industrias culturales dedicadas a la difusión que se apoyaron hasta el 2000, eran: el Museo José Luis Cuevas, el Antiguo Colegio de San Ildelfonso, el Museo Mural Diego Rivera, el Museo Casa León Trostky, la Casa del Poeta y el Consejo de la Crónica de la Ciudad de México.

También el Instituto participó en el financiamiento del Festival del Centro Histórico, siendo el festival más significativo después de la desaparición del Festival de la Ciudad de México, al cual asistieron 70 000 personas en 1999, en el cual el ICCM propuso una serie de mesas, debates y conferencias sobre la ciudad bajo el título *Utopía y apocalipsis*. En el 2000, fueron alrededor de 700 000 los asistentes, en este último, aumentaron los espectadores porque algunos de los espectáculos fueron en espacios públicos y los que principalmente financió y coprodujo el ICCM, en los cuales se incorporó su infraestructura logística.¹⁷⁰

Colaboraron otras instancias del Gobierno del Distrito Federal, como la Secretaría de Obras, Seguridad Pública y Gobierno.

Se reunieron grandes audiencias: Manu Chao, 150 000 personas, Café Tacuba, 70 000, Tecnogeist, 50 000, Chavela Vargas, 30 000, Madreus 80 000 y con la intervención del Gobierno de la Ciudad, se pudieron exponer las esculturas en el Zócalo de Juan Soriano.¹⁷¹

3. 3. 7 Ciudad Refugio y Relaciones Internacionales

Históricamente, la Ciudad de México ha abierto los brazos a los que han pedido exilio, refugio. En la que intercambian y conviven varios grupos de diferentes lugares del mundo.

El ICCM retoma esta idea para integrarla a la idea de tolerancia, como única forma de convivencia deseable y crea el programa **Babel, Ciudad de México**, en el cual las congregaciones de residentes en México crearon espacios de encuentro entre diversas comunidades y los conectaron con los académicos dedicados al tema de la inmigración y con el público de la capital. Además de recuperar las expresiones culturales, la tradición oral, las

¹⁷⁰ Ibidem, p. 142

¹⁷¹ Ibidem, p. 143

literaturas, gastronomías, y las múltiples experiencias de adaptación de cada grupo, el propósito era entender a la ciudad como resultado de una apertura y que parte de su orgullo correspondían a estas mezclas.

El proyecto Babel, pretendió promover la tolerancia de las identidades colectivos y la herencia cultural que distintos grupos han dejado en la ciudad y que también forman parte de la cultura local.

Fue un pretexto también, para la discusión de los temas centrales de la transición mexicana: el racismo, la discriminación y la segregación.

Se inició en 1999, concentrándose en las comunidades extranjeras que habitan nuestra ciudad. Se organizaron una serie de 15 conferencias y dos seminarios, las sedes fueron las Casas de Cultura de la Ciudad de México, la Casa de Francia, el Colegio de San Ildelfonso y la Casa de Refugio Citlaltepētl.

En el proyecto se involucraron muchas instituciones académicas: diversas facultades e Insitutos de investigación de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), de la UAM (Universidad Autónoma Metropolitana), el INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia), el Instituto Mora, el Colegio de México, Colegio Madrid, Orfeo Catalán, Centro Republicano, Casa de Francia, Instituto Francés de America Latina, Alianza Francesa, Eparquía Greco-Melquita de México, Instituto Goethe, FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales), ITAM, Asociación México Japonesa, American Society, Consejo Británico, además de las comunidades, coreana, china, japonesa, salvadoreña, argentina, chilena, Ibanesa, palestina, caldeo-iraquí, juria azquenazí, etcétera.

Para cada comunidad se publicó una memoria que consta de 12 fascículos, los cuales fueron reproducidos por el Instituto Municipal de Educación de Barcelona.

Con ello, el programa **Babel, Ciudad de México**, pasó a formar parte de los proyectos registrados en el programa mundial de Ciudades Educadoras.

Se realizó una segunda fase en el 2000, con comunidades de inmigrantes indígenas de los grupos otomí, mazahua, nahua, triqui, zapoteco, mixe, mixteco, huichol, mazateco y purépecha. Con la idea de crear un espacio para la reflexión a cerca de lass tradiciones y problemáticas culturales, económicas, sociales y políticas de los grupos indígenas inmigrantes, se organizó un ciclo de conferencias llamado *Una ciudad para todas las culturas: presencia indígena en la Ciudad de México* en coordinación con la Dirección General de Equidad y Desarrollo y el Centro de Atención al Indígena Migrante.

La sede fue el Centro Cultural San Angel. Se publicaron las memorias del ciclo *Presencia Indígena*, junto con la campaña de comunicación en los vagones del metro, con carteles que junto con el programa Babel estaban escrito en español y en la lengua del grupo al que se hacía referencia.

En 1999 se cumplieron 60 años de la llegada a México de los exiliados republicanos de España. Para lo cual, el ICCM organizó unas jornadas de reflexión y memoria en torno al legado cultural,

político, académico y social de la emigración republicana. Se escucharon las voces de los exiliados y de su descendencia. Participaron diversos intelectuales y científicos como: Adolfo Sánchez Vázquez, Martí Soler, Arturo Souto, Dorita Pascual, Paco Ignacio Taibo I y II, Francisco Segovia, Enrique Serna, José Ramón Enríquez, etcétera.

El ICCM convocó al Ateneo Español de México y al Centro Republicano, organizó lecturas de los poetas españoles de la generación del 27, se recuperó la escultura del rostro de Federico García Lorca y se instaló en el parque España.

Para recordar la Guerra Civil Española, se organizó una exposición fotográfica y se brindó un concierto de Paco Ibáñez en el foro Lindberg del Parque México.

Para fortalecer la tradición de asilo y protección de la libertad de la palabra creativa, se fundó la **Casa Refugio Citlaltepétl**, siendo parte de la Red de Ciudades Refugio creada en la Unión Europea para proteger la vida de los escritores que son perseguidos en sus países de origen por lo que piensan y escriben. México se incorporó a este proyecto al firmar el convenio internacional firmado entre el Jefe de Gobierno del Distrito Federal, Cuauhtémoc Cárdenas y el Parlamento Internacional de Escritores, representado por el escritor José Saramago.

La **Casa Citlaltepétl** fue inaugurada por el escritor Salman Rushdie. Durante un año vivió el escritor sirio Vladimir Arsenijevic y en octubre del 2000 residía Xhevdet Bajraj de origen albanés kosovar. Esta casa era además un espacio cultural con fines de difusión, cuenta con un foro cultural en donde se organizan ciclos de conferencias, cursos, talleres y seminarios. Como las lecturas de poesía dentro del programa *Junio de poesía*, la promoción de revistas independientes y un *Mercado de poesía*.

En agosto de 1998 el Instituto de Cultura de la Ciudad de México creó la Coordinación de Asuntos Internacionales con el fin de mantener una estrecha relación con dependencias internacionales como la Asociación de Consejos Estatales de Cultura de los Estados Unidos de América, Unión Latina, la UNESCO, el IFAL, la Secretaría de Relaciones Exteriores y las distintas representaciones culturales de las embajadas que se encuentran en nuestro país.

El ICCM ha participado en distintas reuniones internacionales, en 1998 en la XIII Reunión del *Comité de Cultura de la Unión de Ciudades Capitales* (UCCI) en Madrid, España; en el mismo año en Argentina, se presentó la propuesta de política cultural plural en *la Primera Cumbre de Secretarios de Cultura de la Red de Mercociudades* y en la XV Reunión del *Comité de Cultura* realizada en Brasil.

Dentro de la experiencia latinoamericana participó el Instituto en la *Feria Internacional de Ciudades* en 1998, el festival *Colombia en el parque* en 1999 y se ratificó el compromiso de una propuesta de intercambio de ideas y acciones en la reunión de la UCCI en Río de Janeiro, donde manifestaron el interés de convertir a la ciudad en Capital Cultural de Iberoamérica.

En octubre de 1999, participaron en el *Primer Foro Latinoamérica de Cooperación Cultural Local*, que se desarrolló en el marco de la *Bienal Interacción 2000*, en Barcelona.

Para acercarse con otras naciones, la Coordinación de Asuntos Internacionales organizó el *Taller de Administración Cultural* y el *Seminario Cultura y desarrollo*, del cual como resultado se obtuvo una publicación sobre el papel y la reflexión de la cultura en el nuevo milenio. Y como parte de estas actividades, gestionaron la participación de la Orquesta Filarmónica de Boston en la explanada del Museo del Fuego Nuevo en Iztapalapa y de la Orquesta Filarmónica Schöenberg de Berlín en el Centro Cultural Ollin Yoliztli.

Como parte de los acuerdos de la *Red de ciudades hermanas*, se mantuvo colaboración con el extranjero, de manera que varias exposiciones de artistas mexicanos se presentaron en el extranjero y artistas extranjeros se presentaron en la Ciudad de México. Además se intercambiaron conocimientos de museografía, música y artes plásticas. De esta manera, el instituto manifestó una visión plural, sensible y respetuosa hacia todos los países por medio del arte y la cultura.

3.3.8 Cultura Cívica, Información y Difusión Cultural

En palabras del propio instituto, al momento de crear un área dedicada a la cultura cívica, trataron de cambiar el contenido, vinculado a un ritual político que ejerce la clase política, para darle una lectura diferente a la historia, darle un rostro humano a nuestros héroes, rescatar episodios olvidados y poner énfasis, más que en los héroes, en los movimientos transformadores.¹⁷² Para el ICCM los temas de la civilidad tocaban todas las áreas de gobierno y de la sociedad.

No sólo consideraron las fechas del calendario cívico, sino también difundieron valores, como la pluralidad, diversidad, democracia, igualdad, tolerancia, dignidad, honestidad, independencia y libertad. Buscaron resignificar el valor simbólico de los monumentos y espacios de conmemoración, además de recrear las tradiciones y difundir la riqueza artística, arquitectónica y urbanística de la ciudad.

El ICCM a través de actos cívicos, complementados con exposiciones iconográficas y fotográficas pretendieron ampliar los espacios para la participación ciudadana así como la descentralización de la ubicación de las conmemoraciones. La dirección de Cultura Cívica (1998), realizó 346 actividades durante el primer año, con asistencia de alrededor de 90 mil espectadores.

Con una fuerte convocatoria a diversos sectores de la sociedad civil, se festejaron tradiciones de fuerte arraigo popular como el Día de Reyes y el Día de Muertos. Se festejó de igual forma la llegada de la primavera, que el 175 aniversario del decreto de creación del D.F. (18 de noviembre de 1999).

Para el festejo del Día de Reyes, se realizó el 2 de enero del 2000, la *Fiesta de la Rosca del Milenio*, en la Delegación Cuauhtémoc, en las calles de Izazaga, 20 de noviembre, Regina, San Jerónimo, Uruguay, Pino Suárez, Venustiano Carranza, 5 de febrero y en la Plaza de la Constitución. Participaron distintos grupos: Utopía Danza, Teatro, ¡Qué payasos!, Paquita la del Barrio, Aida Cuevas, Eugenia León, los Santaneros, entre otros. Se repartieron 260 mil porciones

¹⁷² Ibidem, p. 145

y 250 litros de leche, participaron 3 000 personas, el gobierno del Distrito Federal, y la Cámara Nacional de la Industria Panificadora (CANAINPA), asistieron casi 300 000 de personas.

Una de las grandes fiestas fue *La ofrenda del milenio*, el 1 y 2 de noviembre de 1999, como parte de los festejos del fin del milenio. La plancha del zócalo se convirtió en un panteón, con 400 tumbas populares, miles de velas, diversas ofrendas, hornos en los cuales se elaboraron 300 000 pieza de pan, de 800 tipos diferentes, asistieron cerca de 15 mil personas. Los gastos, que sumaron 600 mil pesos, fueron a cargo de la Secretaría de Desarrollo Económico, el costo mayor fueron el pago de los artistas, los cuales actuaron en cuatro escenarios simultáneos.

Se conmemoraron defensas heroicas como las comandadas por Cuitlahuac y Cuauhtémoc durante la conquista española (30 de junio y 13 de agosto de 1521), la de Churubusco y el Molino del Rey (20 de agosto y 8 de septiembre de 1847), en las cuales se pretendió honrar la participación de la sociedad civil en la defensa por la dignidad y la soberanía de México. De igual manera, se recordaron a los irlandeses del batallón de San Patricio ahorcados en la Plaza de San Jacinto el 12 de septiembre de 1847, a los estudiantes caídos el 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco, así como las víctimas del terremoto del 19 de septiembre de 1985.

Se realizaron homenajes en el Museo Cuartel Zapatista de San Pablo Oztotepec en Milpa Alta como al Jardín Cuitláhuac en Iztapalapa, a la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco como el Jardín Hidalgo en Coyoacán, la plaza de San Jacinto en San Ángel como el atrio de la Catedral Metropolitana, a la Rotonda de los Hombres Ilustres como al pueblo de los reyes Coyoacán; en parques, jardines, explanadas, panteones, casas de cultura, museos, en el zócalo capitalino, etcétera.

Se entregó la llave de la ciudad, con la ceremonia de mayor jerarquía para el Gobierno del Distrito Federal, presidida por el titular del ejecutivo local, acompañado por los poderes legislativo y judicial, a distintas personalidades: el príncipe Felipe de Bélgica, Kofi Annan, Secretario General de la ONU, Jacques Chirac, Presidente de Francia, Andrés Pastrana, ex Presidente de Colombia, Juan Pablo II, entonces, Sumo Pontífice del Vaticano, Roman Herzog, entonces Presidente de la República Federal Alemana, al igual la entonces presidenta de Irlanda, Mary McAleese, los expresidentes de Portugal y de Chile, Jorge Sampaio y Ricardo Lagos, respectivamente.

Entre las más importantes celebraciones destacan: *De Aztlán a Tenochtitlán, los orígenes de la gran ciudad, Imágenes de la Ciudad de México, Zapata siempre Zapata, México en vísperas de la Revolución y México, "La Bella Época"*, así como, la creación de un *Recinto en homenaje a Zapata* en el cuartel Zapatista de San Pablo Oztotepec, Milpa Alta.

Junto con algunas instituciones y asociaciones civiles se montaron exposiciones en las galerías y estaciones del metro como *Del papiro a la computadora, la Biblia, 4 000 años de historia y Trajes típicos de la Revolución*.

Se llevaron a cabo homenajes a la escritora Rosario Castellanos (en el 75 aniversario de su natalicio), al músico Julián Carrillo (a 125 años de su nacimiento), al muralista José Clemente Orozco (en el 50 aniversario de su muerte) y al humanista, Dr. Teodoro Césarman (al cumplirse un año de su muerte).

Debido a que en la Ciudad de México hay una gran cantidad de lugares que forman parte de su patrimonio, de la riqueza cultural, arquitectónica, arqueológica, artística y en tradiciones, es que para recuperar las calles para todos desde su valor cultural, se realizan en forma gratuita caminatas guiadas dirigidas al público en general.

El Programa **Jornadas de divulgación del patrimonio cultural**, desde 1982, limitada al Centro Histórico, se amplió a las demás delegaciones a partir de 1998. Cada domingo asistieron alrededor de 300 personas. Como resultado de las investigaciones se ha incrementado el catálogo de rutas en 30%, llegaron a 89, con 260 lugares que se recorren cada semana.¹⁷³

Además de los recorridos matutinos de los domingos, el ICCM pretendió atender a sectores específicos de la población: maestros, jubilados, estudiantes, policías, personas con discapacidad, niños de la calle e indígenas inmigrantes.

Una de las carencias y demandas más frecuentes ha sido la de la **información** suficiente y accesible de la oferta cultural de la ciudad. Para ello, se requería además de una apertura de los medios al tema cultural, de nuevas estrategias de comunicación.

Para ello, el ICCM se propuso construir una política de comunicación que contemplara la utilización de todos los medios informativos. Con respecto a los electrónicos, creó un estudio de grabación y producción de radio, para producir programas promocionales. Utilizó las carteleras espectaculares con que contaba la vía pública (101), los tiempos oficiales en radio y televisión, el diseño de una cartelera semanal publicada en los principales diarios de la ciudad, los carteles, el sistema de audiometro que se difunde en el Sistema de Transporte Colectivo.

Basados en el decreto de creación como en la Ley del ICCM (Capítulo tercero, artículo 11) se creó, en agosto de 1999, la **Red de información cultural CULTURAMA**, para brindar toda la información, a través del sistema *internet*, sobre las actividades culturales, públicas y privadas, que se llevaban a cabo en las 16 delegaciones de la Ciudad de México.

CULTURAMA fue una enciclopedia cultural multimedia con múltiples opciones de entretenimiento plural y diverso, en constante actualización, que ofrecía distintas alternativas. Se contaba con una cartelera al día, con una programación de más de mil actividades semanales e información documental sobre sitios de interés.

En la galería virtual se podían conocer obras de artes plásticas, fotografías, pinturas, esculturas, *grafitis*. Muchos de los conciertos masivos que se celebraron en el zócalo capitalino, se transmitieron en tiempo real, en vivo.

De acuerdo con datos oficiales, la **Red de información Cultural**, había sido consultada, al término de la administración, por 120 000 visitantes que habrían realizado un promedio de dos millones de consultas sobre 60 000 actividades diferentes.¹⁷⁴

¹⁷³ Ibidem, p. 157

¹⁷⁴ Ibidem, p. 165

3.3.9 Resultados en cifras.

De acuerdo con cifras oficiales se llevaron a cabo muchas actividades en el Instituto de Cultura de la Ciudad de México. Se elaboró un balance al final de la administración de la Lic. Rosario Robles Berlanga, en el año 2000, la cual había suplido en el cargo de Jefe de gobierno del Distrito Federal al Ing. Cuauhtémoc Cárdenas. De 1998 al 2000, se realizaron 3 mil 194 actividades en 2 años y 8 millones y medio de habitantes beneficiados, las instancias culturales (centros culturales, museos, etcétera) realizaron alrededor de 15 000 actividades en 2 años y 3 millones 210 mil habitantes fueron beneficiados. Aunque posteriormente, en el mismo periódico, en abril del 2001 se manejó que las actividades del Instituto en los tres primeros años habían sido 40 mil 55.¹⁷⁵

Para octubre del 2000, se habían abierto 1009 libro clubes, con más de 100 000 socios y la distribución de 500 000 libros en las 16 delegaciones políticas con un grupo de 250 lectores en voz alta.¹⁷⁶

El 80% de los *Libro Clubes* funcionaban bien, el 10% regular (pues, no abrían de acuerdo a los horarios, tenían pocas sesiones de lectura, no se utilizaba el fondo o no se había incrementado el acervo, el responsable era apático o no era apto para la promoción de la lectura) y el 10% restante, había cerrado, pues el responsable ya no se presentaba, el acervo estaba perdido o guardado.

En tres años los *Libro Clubes* aplicaron costos de alrededor de 20 millones de pesos (incluyendo coordinadores, enlaces logísticos, libros, cursos, pago de promotores, talleres, festivales, ferias del libro, clubes de ajedrez en 200 clubes y centros de difusión informática de la oferta cultural de la ciudad.¹⁷⁷

Con respecto a los programas de *Teatro en atril*, se realizaron más de 2000 representaciones, y el *Teatro clásico griego* fue disfrutado por 200 mil espectadores, con obras de Ibsen, Chejov, Tennessee Williams, Esquilo o Sófocles.

El ICCM recuperó el Teatro Benito Juárez, Sergio Magaña y el Vizcainas, para octubre del 2000 se presentaron cerca de 1500 funciones, y asistieron más de 1 700 000 personas.¹⁷⁸

Se realizaron 2 119 proyecciones de video dentro del programa *Cinito Lindo... y Querido*, se convocó a cerca de 140 000 espectadores. Dentro del Encuentro Hispanoamericano de video documental independiente, participaron 260 obras con la asistencia de más de 1000 espectadores. El programa *Zócalo de Estrenos*, ofreció a alrededor de 35 mil personas, de escasos recursos el disfrute de estas películas.¹⁷⁹

El programa *El zócalo en movimiento*, propició la participación de 70 compañías de danza y asistieron aproximadamente 120 000 personas. En el encuentro *Danza por la paz*, en el que se

¹⁷⁵ Renato Ravelo, "Incierto, el futuro del Instituto de Cultura del D. F.", *La Jornada*, 25 de abril de 2001, p. 3a

¹⁷⁶ *Experiencias culturales...*, p. 35

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 36-37

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 61

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 86

realizó tributo a Xavier Francis, participaron 12 compañías dancísticas que reunieron a 4 000 personas.¹⁸⁰

Sólo en el primer año, el programa *Todos al arte* presentó 226 exposiciones, las cuales reunieron a 2 725 000 espectadores.¹⁸¹ El Museo de la Ciudad de México, presentó a más de 300 artistas contemporáneos.

En octubre del 2000, con poco tiempo de inaugurado, el Faro de Oriente contaba con alrededor de 1000 alumnos en sus talleres y una biblioteca de 20 000 volúmenes.

La Orquesta Típica de la Ciudad de México, la Banda Sinfónica de la Ciudad de México, la Banda del Instituto de Cultura y el Coro de la Ciudad de México dieron 237 conciertos, hasta la misma fecha de octubre del 2000. La Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, en el período septiembre 1999 – agosto 2000 presentó 40 conciertos de temporada a los que asistieron 29 880 personas, 22 conciertos delegacionales con una asistencia de 23 915 personas, 11 conciertos especiales con 13 468 asistentes y ocho Conciertos Mexicanos de los cuales cuatro se presentaron de forma gratuita en el Bosque de Chapultepec, a los que asistieron 21 489 personas.¹⁸²

Al final de esta administración se habían realizado 626 *talleres de iniciación artística* con la participación de 30 mil asistentes, en parques, plazas y jardines, en las 16 delegaciones.

El programa *La calle es de todos* convocó, de acuerdo con datos del informe oficial, a más de 8 millones de espectadores y cerca de 5000 artistas, pero, según datos de *La Jornada* asistieron 5 millones y medio de visitantes, y se realizaron 1257 funciones durante los tres primeros años de vida del Instituto.¹⁸³ Los dos *festivales de ajedrez* de la ciudad rompieron el record Guinness, en el segundo festival se reunió a 10 004 ajedrecistas en juegos simultáneos.

El programa *Juglares por todos los lugares*, que propiciaba la formación cultural y de públicos trabajando con niños, antes de terminar el año 2000, había brindado en las 16 delegaciones más de 3 500 representaciones a unos 2 millones de asistentes y se repartieron 1 050 000 libros para niños.¹⁸⁴

La participación del Instituto en el *Festival del Centro Histórico* del año 1999, propició la asistencia de 70 000 personas. Y en el 2000, 700 000 asistentes, principalmente en los espectáculos en espacios públicos de la ciudad, que fueron en los que colaboró el ICCM.

Los conciertos en el zócalo fueron muy numerosos, al de Manu Chao asistieron 150 000 personas, al de Café Tacuba, 70 000, al Tecnogeist, 50 000, al de Chavela Vargas, 30 000, al de Madreus, 80 000, etcétera.

¹⁸⁰ Ibidem, p. 67

¹⁸¹ *La Ciudad de México hoy...*, p. 99

¹⁸² *III Informe de gobierno 2000*, p. 83

¹⁸³ Renato Ravelo, "Incierto, el futuro del Instituto...", *La Jornada*, 25 de abril de 2001, p. 3a

¹⁸⁴ *Experiencias Culturales...*, p. 54

La Dirección de Cultura Cívica realizó 346 actividades durante el primer año, con la asistencia de alrededor de 90 mil espectadores. En la Fiesta Rosca del milenio, participaron 3 000 personas y asistieron casi 300 000 personas. En la ofrenda del milenio asistieron cerca de 15 mil personas.

Durante las Jornadas de divulgación del patrimonio cultural asistieron alrededor de 300 personas cada domingo. Se incrementó el catálogo de rutas en 30%, llegaron a 89 con 260 lugares que se recorren cada semana.¹⁸⁵

La Red de información cultural CULTURAMA, en Internet, a finales del 2000, había sido consultada por 120 000 visitantes que habían realizado un promedio de 200 000 consultas sobre 60 000 actividades diferentes.

Como parte del Informe de Gobierno del Ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas, y que terminó Rosario Robles, se agregó un anexo delegacional en el que se presentaron las actividades culturales que por delegación se llevaron a cabo:

- ✍ *Alvaro Obregón*: En centros sociales se realizaron 1713 talleres, 44 cursos, 3 eventos deportivos y 12 actividades culturales, asistieron 20 mil personas. Se realizaron 1547 eventos artísticos y culturales, 1164 de carácter artístico y 383 de carácter cultural.
- ✍ *Azcapotzalco*: Se abrieron 20 libro clubes. Se restauró el mural Juan O’Gorman “Paisaje de Azcapotzalco”, se publicaron crónicas de la delegación, se editaron libros con 15 000 cancioneros y el calendario 2000 de Azcapotzalco, se realizó la Semana Cultural México-Cuba con encuentros literarios, teatro.
- ✍ *Benito Juárez*: Se realizaron 508 eventos en casas de cultura, 32 610 personas, se llevaron a cabo 2150 eventos, audiovideorama, ludoteca, recorridos turísticos, con 36 712 concurrentes, 161 eventos en parques, kioscos y foros abiertos, a los cuales asistieron 40 000 asistentes.
- ✍ *Coyoacán*: Se realizaron actividades culturales en plazas públicas, teatro, conciertos, muestras gastronómicas, 1756 acciones, seminarios, presentación de libros, conferencias, reuniones de trabajo, festivales y conciertos en parques, visitas guiadas y 1149 exposiciones.
- ✍ *Cuajimalpa*: 418 eventos: teatro, grupos de música, danza folklórica, talleres de artes plásticas, videos y recitales de poesía, en la explanada delegacional, en centros de desarrollo social. Primer festival cultural de primavera, etcétera.
- ✍ *Cuauhtémoc*: 81 festivales artísticos con 33, 276 personas, 325 recorridos turísticos con 11 876 personas, 820 talleres de iniciación artística con 11 613 personas, domingos familiares al aire libre, Juglares y jugares por todos los lugares, en la Alameda; 445 actividades a la cual asistieron 1 147 472 personas. Danzón dedicado a..., Plaza de la ciudadanía, en la colonia tabacalera, concursos, conferencias, callejoneadas y el programa Cinito lindo.
- ✍ *Gustavo A. Madero*: 899 eventos populares en las diez subdelegaciones, carnavales, festivales, teatro en atril, recital de piano, conciertos corales, ópera, jazz, asistieron 357 000 asistentes, presentaciones del Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández.
- ✍ *Iztacalco*:-----.
- ✍ *Iztapalapa*: Se brindó apoyo logístico a 4 034 eventos artísticos, culturales, deportivos, cívicos y sociales.
- ✍ *Magdalena Contreras*: Festivales, conferencias, exposiciones y obras de teatro.

¹⁸⁵ Ibidem, p. 157

- ✍ *Miguel Hidalgo*: Circuito cultural, 399 eventos, en el Bosque de Chapultepec se realizaron 2 856 eventos, 171 ceremonias cívicas y 420 acciones de apoyo logístico.
- ✍ *Milpa Alta*: 3 libro clubes, Feria del libro Náhuatl, segundo festival de ajedrez, Cinito lindo y querido.
- ✍ *Tláhuac*: 528 eventos como: cultivarte, talleres, cine de Barrio, ediciones culturales, alas y raíces a los niños (de CONACULTA), teatro en atril, jardín del arte, etcétera.
- ✍ *Tlalpan*: 7° Encuentro nacional de danza de arrieros, libro San Agustín Tlalpan, 91 eventos, asistieron 6 718 tlalpenses, 10 exposiciones, Festival día de Reyes, 22 670 niños espectadores de cuentacuentos y participantes en talleres para niños de Juglares y jugares por todos los lugares.
- ✍ *Venustiano Carranza*: Se editaron 20 títulos históricos, 286 eventos culturales, 3 ceremonias cívicas, exposiciones, Semana del Japón, ciclo de cine, artesanías, Ensamble de Flauta de Pico de Lyon, Francia, inauguración del Centro Cultural Heberto Castillo Martínez.
- ✍ *Xochimilco*: 15 libro clubes. Feria “Día Internacional de la Mujer”. El día de los hombres y un festejo para todos los padres, asistieron 3 000 personas.¹⁸⁶

¹⁸⁶ Informe de Gobierno (V. 3). Anexo Delegacional G. D. F., p. 183

CAPÍTULO 4

***Evaluación de las acciones del ICCM
Durante la gestión de Alejandro Aura***

4. EVALUACIÓN DE LAS ACCIONES DEL INSTITUTO DE CULTURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO DURANTE LA GESTIÓN DE ALEJANDRO AURA.

4. 1. Participación de sectores sociales

4. 1. 1 Relación con artistas e intelectuales.

Para el escritor Jorge Volpi, el intelectual debe ser independiente, debe opinar sobre los asuntos de interés público, pero no debe ser promoción cultural del gobierno, así como el gobierno debe apoyar a los creadores, artistas y científicos por su actividad y no por la simpatía que estos pudieran tener con el gobernante.¹⁸⁷

Los intelectuales detentan un poder apenas percible que envuelve a la sociedad, aunque carezcan de legitimidad representativa, su poder radica en su poder especial, son productores de la esfera ideológica, son creadores de productos simbólicos cuya circulación es fundamental en la configuración de la política democrática.¹⁸⁸

El intelectual es uno de los manipuladores de la opinión pública, puede influir sobre las preferencias políticas de las masas, es legitimador de la dominación, por lo cual puede obtener privilegios. Y en la medida en que se construyen y reproducen en torno a un proyecto ideológico, ocupan una posición central en el campo político.¹⁸⁹

Aunque el poder contamina la capacidad de los intelectuales de hablar libremente, es su rol de proporcionar ideas y una concepción del mundo la que puede encausar a las masas hacia una participación activa en la economía, la cultura y la política.

La vinculación, apoyo y/o participación de los intelectuales y artistas con el Instituto de Cultura de la Ciudad de México, empezó antes de que éste existiera como tal y fuera tan sólo un proyecto de campaña del Ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas.

Tras la expectativa generada por las primeras elecciones para el gobierno del Distrito Federal, el proceso de democratización que se venía gestando, en una ciudad con los mayores índices educativos, y posiblemente de cultura política del país; y el posible triunfo del candidato de un partido opositor, considerado de izquierda, diversos intelectuales y artistas veían en el candidato del PRD, Cuauhtémoc Cárdenas, la posibilidad de transformar y mejorar la vida de la ciudad.

Uno de los apoyos más visibles, previo a las elecciones, fue en la plaza central de Coyoacán, en donde se reunieron alrededor de 50 artistas plásticos de diversas generaciones para realizar un grabado colectivo de 100 metros de largo, en la cual participaron: Gilberto Aceves Navarro, Vlady, Manuel Felguérez, Raquel Tibol, entre otros. Durante la realización de este trabajo, el escritor, Carlos Monsiváis, manifestó que “para el PRI la cultura ha sido un capital menor y ornamental y es tiempo de cambiar de actitud”.¹⁹⁰

¹⁸⁷ Jorge Volpi, “El fin de la conjura”, p. 60

¹⁸⁸ José Joaquín Brunner, op. Cit., p. 178-179

¹⁸⁹ Ibidem, p. 183-188

¹⁹⁰ Merry Mac Masters, “Realizan artistas un mural colectivo en la Plaza Coyoacán”, *La Jornada*, 9 de junio de 1997, p. 30

Después del triunfo de Cuauhtémoc Cárdenas, varios representantes de la intelectualidad mexicana e internacional manifestaron su beneplácito por el resultado. Para Carlos Fuentes, dadas las circunstancias del Distrito Federal, no era de asombrarse que la democracia mexicana que se venía gestando se expresará en las elecciones en el Distrito Federal. En el caso, de Sergio Pitol, el triunfo del PRD, representaba una esperanza. Mario Vargas Llosa, expresó que los comicios en México daban fin a la dictadura perfecta, haciendo referencia al PRI.

Como parte del proceso de democratización en el país, diversas personalidades expresaron sus propuestas sobre una política cultural para la ciudad: Carlos Monsiváis, propuso poner énfasis en proveer información y la difusión cultural de las ofertas; Alejandro Lora, músico, propuso dar apertura a las expresiones marginadas y populares; Homero Aridjis (escritor y ecologista), fomentar la lectura, la pluralidad cultural y la independencia de la política oficial, entre otras propuestas.

También diversos artistas, actores, intelectuales y gente dedicada al quehacer cultural, en su momento manifestaron su opinión sobre la creación del ICCM, hubo posturas a favor y en contra, participaron tanto personas como la actriz, Julieta Egurrola, como el artista plástico, José Luis Cuevas.

Tras una consulta en donde se recibieron alrededor de 200 propuestas para la creación del Instituto, se realizó la presentación del ICCM, estuvieron presentes: Carlos Fuentes, Monsiváis, Juan Bañuelos, Eugenia León, José Solé, Gonzalo Celorio, etcétera.

En los diversos programas del instituto desfilaron muchas compañías artísticas, actores, bailarines, músicos, cantantes, pintores, fotógrafos, escultores, escritores, poetas, performancers, etcétera.

En los debates sobre la dignidad de la poesía, participaron poetas como, Hugo Gutierrez Vega, David Huerta, Pura López Colomé, Francisco Segovia, José Landa, Javier Sicilia, Francisco Cervantes, etc. En los festivales de poesía en el zócalo, colaboraron, Gonzalo Rojas, Eugenia Montejo, Marco Antonio Montes de Oca, Rafael Cárdenas, Eduardo Lizalde, etcétera.

Con la idea de incluirlos en los diversos programas del Instituto, en el programa de fomento a la lectura se consultaron a 60 escritores para constituir el acervo de los Libro Clubes.

Para la lectura pública de la *Piedra del sol*, obra de Octavio Paz, participaron Alberto Blanco, José Luis Rivas, Eduardo Milán, María Baranda y Veronica Molkov.

En el vigésimo aniversario del movimiento estudiantil de 1968, se realizó la lectura de *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska, participaron casi 100 intelectuales, escritores, actores y comunicadores.

Las funciones del Teatro Clásico Griego, contaron con la participación de actores de la talla de Ignacio López Tarso. Durante el primer festival de teatro político y social del Distrito Federal, participaron como jurado: Margarita Saenz, Martha Sandoval, Margarita Isabel, Hugo Argüelles, Héctor Ortega, Mario Ivan Martínez y Tomás Urtusuástegui.

En Danza, en el tributo a Xavier Francis, participaron 12 compañías. Y en la fiesta de Zócalo en Movimiento, como parte de las celebraciones por el Día Internacional de la danza, colaboraron 70 compañías de danza de diversos géneros dancísticos: folklore, contemporánea, flamenco, indú, ballet, tropical, etcétera.

En el área de artes plásticas, las actividades culturales, propiciaron la participación de diversas personalidades. En el corredor nacional de la gráfica participaron Adolfo Mexial, Arnulfo Aquino, Laura González Matute, Franciso Reyes Palma, José Manuel Springerl, Carlos García Estrada, Cristina Hajar, Hugo Covantes, Alma Lilia Roura, Sofía Rosales y Jesús Alvarez Amaya. Y se exhibió una exposición de Francisco Toledo en la Cultura de Azcapotzalco.

Se colocaron esculturas en algunos puntos de la ciudad, como la obra *Cocodrilo* de Leonora Carrington, en el bosque de Chapultepec, *Mirando el Infinito*, de José Luis Cuevas, en Río Panuco y Río Sena en la Plaza Necaxa y *Fisuras sexuales*, Gunter Gerzo, en el puente de Barranca y Periferico.

Durante la exposición Libertad en Bronce, en el paseo de la Reforma, con más de 80 esculturas participaron reconocidos artistas: Leonora Carrington, José Luis Cuevas, Manuel Felguérez, Gunther Gerzo, Joy Laville, Fernando de Szyszlo, Brian Nissen, Irma Palacios, Vicente Rojo, Juan Soriano y Roger Von Gunten. En la exposición Columnas, con 33 piezas escultóricas, participaron 17 artistas.

En la muestra Escultura Primavera 2000, participaron, Paul Kevin, Kyoto Ota, Jorge Yazpik, Jesús Mayagoitia, Marina Lascaris, Ricardo Regazzoni y Fernando González Cortázar. Y en los carros alegóricos del mismo festejo de la Primavera, hubo esculturas de Joy Laville, Manuel Felguérez, Gabriel Macotela, Carmen Parra, Gilberto Aceves Navarro y Vicente Rojo.

Para la consolidación del Faro de Oriente, hubo aportaciones de diversos artistas: Gabriel Macotela, Carlos Monsiváis, Jesusa Rodríguez, Eniac Martínez, Octavio Vázquez, José Luis Paredes “Pacho”, Gabriel Figueroa, Manú Chao, Patricia Mendoza, Poncho Figueroa, José Luis Cuevas, etc.

En el programa “La calle es de todos”, participaron artistas de todo el mundo, de distintas nacionalidades, españoles, argentinas, cubanos, brasileños, portugueses, norteamericanos, franceses, de Malí o Cabo Verde.

Se presentaron diversos artistas, entre ellos: Ramón Vargas, Eugenia León, Joan Manuel Serrat, Cesárea Evora, Madreus, Oscar Chávez, Maldita Vecindad, Café Tacuba, Santa Sabina, Manu Chao, Silvio Rodríguez, Celia Cruz, Pablo Milanés, *Afro Cuban All Star*, Ibrahím Ferrer, Rubén González, Omou Sangare, Charlie García, Mercedes Sosa, Fito Paéz, Chavela Vargas, Joaquín Sabina, la Filarmónica de la Ciudad de México, los Tigres del Norte, la Sonora Santanera, Festival de hip-hop, ska, danzón, mambo, rockanroll de los sesenta.

Uno de los festivales con una gran participación de cientos de artistas, intelectuales, comunicadores, actores, etcétera, fue el festival *Contra censura, tolerancia*.

El final de la administración de este gobierno, se llevó a cabo un festival que reunió a artistas como Julieta Venegas, Ritmo Peligroso, Luis Eduardo Aute, Pablo Milanés y el concierto monumental de 500 mariachis, Doris y Fernando del Castillo.

La relación que se creó entre el Instituto, el gobierno capitalino y estos diversos artistas plásticos, escritores, compañías de danza, de teatro, actores, músicos, cantantes, etcétera; no era solamente la relación entre alguien que contrata y el que cumple con el contrato, sino una relación en donde había una simpatía y una esperanza en el nuevo gobierno capitalino.

Para el festival *Contra censura, tolerancia*, los que participaron, lo hicieron sin que hubiera pago económico alguno, sin embargo ahora hay una gran decepción por la falta de continuidad de un proyecto claro de política cultural como el que inició el ICCM, que, aunque era perfectible, ahora hay un cierto abandono en el área cultural por no ser, aparentemente, prioritaria. Aunque actualmente, la candidatura de Andrés Manuel López Obrador a la Presidencia de la República se apoya en personalidades como Luis Villoro y Elena Poniatowska, al ser parte de sus consejeros.

Pero, podemos considerar este hecho como una de las causas fundamentales por la cual el gobierno federal que llegó al poder en el año 2000, hizo una consulta, sin mucho éxito, a expertos y al público para ver qué valoración y sugerencias se hacían sobre la política cultural que se requería para el trabajo de CONACULTA. También, a la llegada del gobierno de Vicente Fox y en la búsqueda de legitimidad para el proceso de selección del nuevo director de CONACULTA, se hizo una convocatoria abierta a diversas personalidades reconocidas del campo cultural, aunque sólo fue una máscara, puesto que ya antes se había decidido quién presidiría esta dirección.

De igual forma, se generaron reacciones en artistas e intelectuales, en cuanto a proponer o hablar sobre lo que deseaban en el ámbito cultural para el nuevo gobierno, como la realización del Foro Nacional "Cultura y Democracia", que llevó a cabo el 27 de abril de 2000, la LVIII Legislatura de la Cámara de Diputados, del Congreso de la Unión, el cual estuvo organizado por la Alianza de los partidos que tenían como candidato a Cuauhtémoc Cárdenas y otras organizaciones civiles. En dicho foro participaron diversas personalidades dedicadas al quehacer cultural: Vlady, Albert Hajar, Victor Ugalde, Virgilio Caballero, Victor Hugo Rascón, Irma Sánchez, Julio Solórzano, Jorge Sánchez, Fernando Díaz Enciso, Pepe Frank, Raquel Bárcenas, Valentín Rincón, Hernando Peniche, etcétera.

Lo que no se debe permitir es que los intelectuales y artistas colaboren con el gobierno a cambio de favores y privilegios y que a la vez el gobierno sólo los utilice para legitimizar sus políticas.

4. 1. 2. La relación con la iniciativa privada

Desde la presentación del Instituto de Cultura de la Ciudad de México, en 1998, Aura se propuso "generar formas novedosas de relación entre productores culturales e instituciones, abandonando la actitud paternalista, las cuales no buscan una solución institucional de todos sus requerimientos, sino el apoyo para cumplir con sus objetivos sin ceder en autonomía operativa ni en su independencia en criterios".¹⁹¹

¹⁹¹ Eduardo Nivón y Ana Rosas, op. Cit., p. 155

Anunció un programa de gestoría para artistas independientes y empresas culturales, con la idea de que el trabajo cultural era capaz de generar empleos e ingresos. Lo cual de alguna manera a propiciado el aumento de pequeñas empresas de servicios culturales en el Distrito Federal.

Alejandro Aura, director del ICCM, encabezó el primer encuentro de enlace con la iniciativa privada destinado al patrocinio de sus diversos programas y proyectos, del cual se pretendió formar la Sociedad de Amigos del Instituto. De acuerdo con Aura, había un territorio de acción en el mundo empresarial a favor de la cultura y que era una responsabilidad del gobierno de la ciudad convocar a este sector a sumarse.

El gobierno de Cuauhtémoc Cárdenas, también había contemplado la posibilidad de la incursión de la iniciativa privada en otras áreas, como en el rescate del Centro Histórico, el cual en septiembre de 1999 había sido aplazado por falta de recursos. Pues, aunque el convenio con el INAH para rescatar el Centro Histórico estaba listo, fue poco el éxito del llamado Fondo de Salvamento, que buscaba la colaboración de la iniciativa privada. Dentro este proyecto, posteriormente colaboró Grupo Carso, de Carlos Slim Domit, después de reunirse con Dolores Padierna.

Sacar el arte a las calles y pedir la colaboración de la iniciativa privada, implicó riesgos. *Arte y pan*, proyecto para reconciliar la ciudad, del entonces director del Museo de la Ciudad de México, Conrado Tostado, convocó a artistas plásticos del país a rotular las vidrieras de algunas panaderías de la capital con el afán de conseguir, que la ciudad se reconciliará consigo misma. Se intentó impulsar el diálogo entre creadores y protagonistas de la vida urbana cotidiana y al mismo tiempo se reconociera el interés de estos 300 artistas por trabajar en los espacios públicos.

Sin embargo, durante el proyecto hubo problemas con los dueños de los locales de las panaderías, la obra de Adolfo Mexicac, en la panadería El Horno, en Insurgentes 3755, fue borrada dos días después, la artista plástica Estella Carmona ni siquiera pudo terminar su obra, porque al dueño le pareció ofensiva. Sin embargo, el proyecto *arte y pan* continuó.

El director de la Cámara Nacional de la Industria de la panificación en México, no dudo que se tratará de un ejercicio inédito, “Sabíamos que en algún momento podría haber incorformidades, pero en general, me parece que es una apertura al arte tradicional de este país, pues este proyecto permite defender y rescatar tradiciones que no siempre son valoradas por las personas debido a la constante mecanización de los procesos”.¹⁹² En general, los problemas fueron causa de la de criterios de lo artístico.

A pesar de estos tropiezos, en la mayoría de los grandes festivales y de los espectáculos en el zócalo, se contó con la participación de empresas patrocinadoras, de las cámaras de comerciantes, hoteleros, restauranteros, panaderos, organizaciones civiles y también las iglesias.

Fue un buen intento para involucrar a la iniciativa privada en la actividad cultural, hubo diversas participaciones, sin embargo, no se obtuvieron muchas respuestas favorables, como en el caso de la Sociedad de Amigos del Instituto. Esperemos que en lo futuro diversos sectores puedan colaborar más, independientemente de las diferencias que pudiera haber con el partido en el

¹⁹² Miryam Audiffred, “Arte y pan, proyecto para reconciliar la ciudad”, *La Jornada*, 4 de noviembre de 2000, p. 4a

poder. Pero, tampoco considero que la participación de la iniciativa privada sea para brindarle exclusividad a la empresa participante. Actualmente, muchos de los conciertos o espectáculos realizados en el zócalo de la ciudad, son patrocinados y realizados por Televisa, la empresa televisiva más poderosa de México. La política cultural debe fomentar la participación de artistas y de disciplinas que no pueden existir sin el apoyo del gobierno, debe promover expresiones culturales que dejen mensaje, que hagan pensar, que transformen la actitud de los ciudadanos, queremos ciudadanos nuevos y con espectáculos chatarra, no se va a lograr. Estos espectáculos tienen el lleno asegurado, pueden presentarse en algún otro foro y lo llenan sin ningún problema, la gente los va a ir a ver de igual manera. De ello se dedican las industrias culturales, de lo que se deben ocupar las políticas culturales son de otras expresiones culturales, con mayor sentido y con limitantes para su difusión y sobrevivencia.

Por lo tanto, se debe fomentar y regular la participación de la iniciativa privada en las políticas culturales públicas, para evitar la monopolización de las actividades culturales y la dirección de contenidos. Puesto que éstas sólo manejan sus intereses.

4. 1. 3 Una ciudad incluyente y participativa

Los programas del Instituto pretendieron y fueron un buen intento por romper diversas barreras, se buscó un acercamiento con sectores de la iniciativa privada, asociaciones, artistas e intelectuales; y de estos últimos con el público. En sus propuestas se intentaron brindar distintas opciones, a diversos públicos mostrando parte de la multiculturalidad que confluye en la Ciudad de México. La cultura fue considerada no sólo como las artes, sino incluyendo la cultura popular y otras expresiones. Se pretendió reunir a personas amantes de la opera o de la danza, con personas para las que era su primer acercamiento con esta expresión cultural.

Sin embargo, había limitantes, es decir, eran artistas poco conocidos por toda la población, pero que coincidían en cierta forma con el partido que gobernaba la ciudad, algunos artistas con crítica social y que simpatizan con la izquierda.

Se buscó romper con imágenes que tienen diversos sectores de la sociedad, como la de los policías, llamados "tamarindos" o "policletos", para lo cual se organizó un festival musical con el tenor Ramón Vargas para los policías de la urbe.

Se intentó representar en muchas de las actividades del Instituto a diversos grupos que integran la población de la ciudad, como la presencia indígena en la Ciudad de México, con la Feria de la diversidad cultural del 9 al 12 de octubre de 1999, un festival indígena, mestizo y chicano.

Se crearon programas para minusválidos, enfermos terminales, internos en centros de readaptación, sexoservidoras, personas violadas y niños de la calle. Se promovió la apertura de espacios para la libre circulación de las ideas y la reflexión (diálogos, encuentros, congresos y seminarios).

El Museo de la Ciudad de México, procuró desarrollar procesos de creación colectiva en barrios, pueblos, colonias y gremios, como Tepito, la Unión Revolucionaria de Aseadores de Calzado, disqueras, luchadores de la Arena México, tatuadores, coleccionistas de máscaras de Salinas, etcétera.

Este museo recibió en el MCM, a diversas personalidades, como el papa Juan Pablo II, el obispo Samuel Ruiz, la filósofa Ikram Antaki, etcétera.

Se buscó el apoyo con otras instituciones, como la colaboración del INBA en diversos talleres de narrativa y poesía para jóvenes y talleres de cuento.

Al mismo tiempo, el Instituto intentó realizar actividades, con una idea de corte social. En colaboración con *Le Cirque du Soleil* y la organización CEJUV, el ICCM realizó talleres de circo social, para niños y jóvenes, en los que se pretendía dar una herramienta para prevenir y contrarrestar la exclusión.

Con esta política se buscó una imagen de una ciudad abierta y solidaria, en la cual podrán llegar artistas exiliados a la Casa Refugio Citlaltepctl, y la cual formaba parte de la “Red de ciudades hermanas”, para poder tener intercambios con artistas extranjeros.

Se buscó presentar arte con una visión social, como la convocatoria del Museo de la Ciudad de México, para presentar a artistas que nunca hubieran ganado una beca de jóvenes creadores, en la Expo arte social, buscó trabajos estéticos provocadores, que invitaran a la reflexión y que pudieran dialogar con todo tipo de público.

Los programas culturales del Instituto, pretendieron difundir valores como la pluralidad, diversidad, democracia, igualdad, tolerancia, dignidad, honestidad, independencia y libertad. De esta manera, generar una sociedad incluyente, participativa y respetuosa de la pluralidad de la Ciudad.

Las políticas culturales del gobierno del Distrito Federal propiciaron la participación de varios sectores de la sociedad, tuvieron un importante apoyo de artistas e intelectuales, los cuales fueron un factor de legitimación del gobierno capitalino, un incipiente apoyo de la iniciativa privada, sin mucho éxito, e intentó romper barreras con sectores populares, con diversos gremios, con grupos de migrantes, propiciando la interacción, la tolerancia y la pluralidad.

4. 2. Los tropiezos.

4. 2. 1. Centro Cultural Ollin Yoliztli

El enredo del Centro Cultural Ollin Yoliztli, comenzó cuando Cuauhtémoc Cárdenas asumió el gobierno y solicitó al CNCA la entrega de las instalaciones y esta institución le hace la entrega de dicho centro.

Después de firmar el convenio el 21 de abril de 1998, las asociaciones civiles, que se crearon para que el CNCA y otras instituciones brindaran apoyo al instituto, iniciaron diferendo con el consejo respecto de la propiedad de los bienes que adquirieron, a través de ellos, para uso del conjunto, pues alegaban que todo lo que estaba ahí les pertenecía.¹⁹³

¹⁹³Raquel Peguero/I, “Esencial, que el Ollin Yoliztli no deje de funcionar por el diferendo: Aura”, *La Jornada*, 8 de abril de 2000, p. 23

Pidieron un comodato para el uso de bienes, pero no habían obtenido respuesta. Aura dijo, que tuvieron que ampararse ya que no tenían todavía las facturas que comprobaban la propiedad. El director del Instituto tenía ordenes de Alejandro Aura, de impedir que sacarán aquello que no tuvieran comprobantes.

El conflicto se reavivó cuando las asociaciones, presididas por Fernando Lozano, querían la recuperación de sus bienes, el taller de laudería fue casi desmantelado, habían desaparecido los inventarios y el ICCM fue acusado de querer sustraer bienes de manera ilegal. En mayo de 1998, el ICCM interpusó un amparo en junio de 1999 contra la Procuraduría Gral. De Justicia. El mismo Fernando Lozano, junto con el ex titular de Socicultur, Fernando Sáenz Viesca, causaron una pugna entre los músicos de la Filarmónica del Distrito Federal, para hacer más difícil la transición del nuevo gobierno capitalino.

En 1993, a través de *SOCICULTUR*, se solicitó por medio del INBA a CNCA se hiciera cargo de los programas educativos del conjunto Ollin y los incorporara, al Sistema Nacional de Educación Artística, algo que no se dio, porque los planes eran incompatibles, el CNCA pidió a Lozano crear una Asociación Civil, para apoyar en sus tareas educativas. De estos tres pasos no existían actos de entrega y recepción. Los bienes eran del Departamento del Distrito Federal y donados al INBA en 1993, cuando asumió la dirección de las escuelas, otras fueron adquiridas por el CNCA y seguramente hay otras que son de las asociaciones.¹⁹⁴

Desde 1994, la enseñanza y administración fue responsabilidad del consejo cultural presidido por Lozano, aunque la asociación obtuvo su estatus fiscal hasta el 22 de marzo de 1997.

El CNCA proporcionaba un presupuesto que se aplicaba a la creación de orquestas y coros juveniles, becas para los instrumentos de la Carlos Chávez, la operación de las escuelas, taller de laudería y reparación de instrumentos. Además, la asociación recibía otra parte del Departamento del Distrito Federal, la Lotería Nacional, la Secretaría de Hacienda, Mexicana de Aviación y Multivisión.

Antes de 1998, la dirección del Centro Cultural estaba a cargo de Eduardo Díaz Muñoz, el cual fue acusado de nepotismo ante la contaloría interna del CNCA, dejó todo botado y nunca entregó información. En 1998 fue nombrado Fernando García Torres, el cual sólo permaneció dos meses y no fue reconocido por la A.C., y el cual aseguró que cuando entró en funciones, todo era pagado por el CNCA.

En septiembre de 1998, en el Conjunto Cultural Ollin Yoliztli decían un grupo de maestros, músicos y administrativos, que se movían intereses económicos, estos solicitaron la renuncia del director Rodolfo Reyes. Las autoridades del D. F. solicitaron al director su renuncia, a pesar de que algunos estudiantes apoyaban la gestión de Reyes en el conjunto Ollin Yoliztli.

En abril del 2000 todavía no había posibilidad de que los bienes del Centro Cultural fueran entregados en comodato al ICCM por el Centro Cultural Ollin Yoliztli y la Orquesta Juvenil, que se ostentaban como los propietarios, debido a que Alejandro Aura aún no daba respuesta al ofrecimiento que vía fax enviaron desde el 10 de julio de 1998. El Instituto no iba a firmar un

¹⁹⁴ Raquel Peguero, “Esencial, que”, La Jornada, 8 de abril de 2000, p. 23

convenio hasta que no fuera con facturas de por medio, las pertenencias.¹⁹⁵ Además, una semana antes el ICCM había interpuesto, por segunda vez, un amparo para evitar que el inmueble fuera desmantelado.

El Instituto, por lo tanto, no se hizo responsable del acervo. La cantidad de mobiliario e instrumentos en disputa, pues, no era precisa; pues, existía insuficiente documentación para demostrar los derechos de propiedad.

Alejandro Aura aclaró que el ICCM no pretendía adjudicarse las propiedades del Centro Cultural, aunque eran motivo de disputa, los involucrados estaban de acuerdo con que permanecieran ahí, para beneficio de los niños y jóvenes que asistían a la escuela, a los que se supone pertenecen, como afirmaron padres de familia días antes en una carta.¹⁹⁶

En diciembre del 2000, Clara Judisman, Secretaria de Desarrollo Social anunció que el Centro Cultural Ollin Yoliztli, sería rehabilitado a principios de 2001 y que la Lotería Nacional había interpuesto una demanda en contra de Fernando Lozano, en la que se pedía al músico la devolución de 200 mil pesos donados en 1995 para comprar instrumentos o que se comprobara su adquisición, asunto que estaba pendiente de resolución en el juzgado 36 de la civil del D. F., a finales de diciembre de 2000.¹⁹⁷

Posteriormente, hubo paro de labores por parte de los Trabajadores del Conjunto Ollin Yoliztli, pues, se adeudaban salarios, al parecer los recursos “se acabaron”, no había dinero para sueldos de noviembre y diciembre incluyendo el aguinaldo.

A finales de ese año se inició la remodelación del Ollin Yoliztli, a la cual se asignaron recursos por más de 5 millones.

En mayo del 2001, aparecieron nuevamente inconformidades que exigían la renuncia del director del Centro Cultural Ollin Yoliztli, Ricardo Fuentes, hubo protestas de maestros, alumnos y padres de familia.

A lo largo de la administración del primer gobierno electo se manifestaron diversos conflictos con el Centro Ollin, aunque se justificaban diciendo que muchos de estos problemas pretendían desestabilizar al gobierno capitalino, lo cierto era que no estaba clara su situación jurídica y que tampoco se resolvió al paso del ICCM. A lo cual hay que agregar que el Centro Cultural sigue padeciendo falta de presupuesto.

4. 2. 2. El rayo láser, trova para niños y desfiladero.

Otros escándalos, aparte del problema con el Centro Cultural Ollin, siguieron a la administración de Alejandro Aura.

¹⁹⁵ Raquel Peguero/II y última. “Rebatiña por los bienes en la Yoliztli”, *La Jornada*, 9 de abril de 2000, p. 22

¹⁹⁶ Raquel Peguero, “Rebatiña por los...”, *La Jornada*, 9 de abril de 2000, p. 22

¹⁹⁷ Arturo Jiménez, “El Ollin Yoliztli, en vías de superar sus problemas”, *La Jornada*, 1 de diciembre de 2000, p. 3a

En 1992, el entonces Departamento del Distrito Federal, adquirió un rayo láser de 154 mil dólares. Entre 1993 y 1996, por falta de uso se deterioró. A la llegada del gobierno perredista, y Aura a cargo del Instituto de Cultura del D. F., se decidió reutilizar el rayo láser para lo cual, se solicitó a la Asamblea Legislativa 8 mil dólares.

El problema se sucedió en 1999, cuando José Luis Moya, ex funcionario del Gobierno del Distrito Federal, apareció en escena. Desde 1992, estaba a cargo del polémico rayo láser, a excepción del periodo de Oscar Espinoza Villarreal, aunque, el rayo era propiedad de *Socicultur*. En 1999, fue despedido y demandado por el gobierno capitalino por difamación y se le inhabilitó como funcionario público por 2 años. Cuando reapareció convenció a la Comisión de Ciencia y Tecnología de la Asamblea Legislativa del Distrito Federal de que pidiera la comparecencia de Aura por supuestos malos manejos del rayo láser.

Todo fue una revancha y un intento por destituir a Alejandro Aura de su cargo y evitar con este escándalo, su ratificación al frente del Instituto. Sin embargo, se respondió satisfactoriamente a las supuestas irregularidades y Aura continuó en su cargo.

El famoso rayo láser fue utilizado para trazar pasajes de la independencia en el zócalo, en explanadas delegacionales, también hubo espectáculos multimedia y sirvió para celebrar el aniversario de la Ciudad de México. Sin embargo, dichos usos no justifican el gasto excesivo para su reutilización.

Otro asunto fue el surgido por el problema de la compañía *Desfiladero*. El 8 de enero del 2001, Camilo Albornoz, actor y director de *Mojiganga. Arte Escénico*, envió una carta al Jefe de Gobierno de la Ciudad de México, Andrés Manuel López Obrador, en la que criticaba la labor de Alejandro Aura al frente del ICCM por haber dejado de ofrecer actividades para la población infantil y haberles consensado sin licitación a la empresa privada, *Desfiladero Trova para niños, A. C.*, dirigida por Hernando Peniche, Pepe Frank y Valentín Rincón.¹⁹⁸

Albornoz señaló que las presuntas irregularidades se realizaron por medio del programa *Juglares y jugares por todos los lugares*, por lo tanto, solicitó que se auditara a *Desfiladero*.

Las supuestas anomalías se habían señalado antes en una carta que había enviado Jordán Estevan, titular de Casiopea Teatro producción, a la entonces jefa de gobierno Rosario Robles en marzo de 2000. Dichas anomalías consideraban que la empresa "*Desfiladero*" había contratado a grupos y artistas individuales, sin ningún control de calidad, tratanto de pagar lo menos posible, que la empresa recibía por cada evento que organiza 11 mil 500 pesos. La compañía presentaba alrededor de 20 eventos semanales, además de las actividades especiales. Es decir, 100 mil pesos mensuales y 400 mil mensuales a distribuir en 3 socios. Aparentemente *Desfiladero* gastaba 4 mil pesos por grupo, para los juglares 500 pesos, para los cuentacuentos 500 pesos, y por el alquiler de sonido, 1 500 pesos.¹⁹⁹

¹⁹⁸ Arturo Cruz y Miguel Yedra, "Crítica Camilo Albornoz la labor de Alejandro Aura al frente del ICCM", *La Jornada*, 9 de enero de 2001, p. 6a

¹⁹⁹ Arturo Cruz y Miguel Y., "Crítica...", *La Jornada*, 9 de enero de 2001, p. 6a

Albornoz declaró que tenía copias de las facturas de Desfiladero y que por lo tanto el ICCM no tenía un proyecto infantil para la ciudad. Agregó en la carta que Pepe Frank se había jactado en repetidas ocasiones de que ellos habían conseguido la concesión gracias a la recomendación de Lázaro Cárdenas Batel.

En respuesta ante las quejas, Valentín Rincón argumentó que todo era una difamación, que estaba dispuesto a una auditoría y que iban a demandar a Albornoz, y que con el recorte presupuestal no se tenía el personal que se requería y afirmó que Camilo Albornoz trabajó 2 años en Desfiladero, pero, que quería se le dieran más funciones.²⁰⁰

Para otros el problema radicaba en que el Gobierno de la ciudad, desde 1997, había contratado una empresa privada para organizar y decidir los contenidos de espectáculos infantiles, con el argumento del recorte presupuestal, como fue el caso de los integrantes de *Marionetas de la esquina* (Lourdes Pérez Gay), la *Compañía Musicata* (Guillermo Diego) y el grupo de Gabriela Huesca. Para Pérez Gay fue un error del ICCM concensionar a una empresa privada su obligación de implementar la política cultural infantil y que se había hecho sin licitación de por medio. Además, si bien es cierto que de los grupos contratados había grupos con experiencia, otras compañías carecían de un mínimo de calidad, por ese motivo, habían sido rechazadas al audicionar en el programa Alas y Raíces del CONACULTA y que la empresa *Desfiladero* no aplicó rigor en la selección de las compañías.²⁰¹

En respuesta, Alejandro Aura argumentó que en *Juglares y jugares por todos los lugares*, habían participado 1500 artistas, incluyendo a Albornoz, que se había escogido ese programa porque era integral y de alguna manera había revertido el abandono en que estaba la educación artística para los niños en la educación básica y pública. Y que esta labor se estaba desvirtuando al decir que había malos manejos, favoritismo y que no era lícito.²⁰²

En *La Jornada* del 10 de enero de ese mismo año, el ICCM se declaró víctima de una campaña en su contra, que Albornoz era un desconocido, que se había difamado a Desfiladero, a Cárdenas Batel y Aura.²⁰³

Según Aura, *Trova para niños y Desfiladero* “es una asociación, no una empresa, son profesionales de la divulgación artística, de la atención cultural para niños. Ellos propusieron al ICCM un proyecto completo con programas especiales para delegaciones, de teatro, música y narraciones orales, etcétera. Resultó atractivo, ninguna otra organización propuso algo semejante”.²⁰⁴ Y que no había ninguna observación de auditoría a este programa.

Para Alejandro Aura, esto fue un “espectáculo de la grilla”, pues este hecho había sido tratado de manera política, que a él le hubiera gustado que los artistas inconformes fueran al ICCM y no a la

²⁰⁰ Arturo Cruz y ..., “Crítica...”, *La Jornada*, 9 de enero de 2001, p. 6a

²⁰¹ Monica Mateos, “Rechazan críticas del instituto intermediarismo y falta de rigor escénico” nada contra el Gobierno del Distrito Federal”, *La Jornada*, 16 de enero de 2001, p. 9a

²⁰² Fabrizio Leon, “Las críticas al ICCM, ”espectáculos de la grilla”, dice Alejandro Aura”, *La Jornada*, 16 de enero 2001, p. 8a

²⁰³ Arturo Cruz Bárcenas, “Se declara el ICCM víctima de una campaña”, Albornoz, un desconocido”, *La Jornada*, 10 de enero 2001, P. 6a

²⁰⁴ Arturo Cruz B., “Se declara el ICCM...”, p. 6a

Asamblea Legislativa del Distrito Federal, porque entonces, significaba una nueva embestida de los diputados Jacobo Bonilla y Salvador Abascal, de la Comisión de Ciencia y Tecnología de la ALDF, los que, supuestamente habían sido asesorados por el ex operador del Rayo Láser, José Luis Moya y habían manipulado al señor Albornoz.

A lo largo del camino Aura se tropezó con otras situaciones, los trabajadores de base del Instituto realizaron un paro de labores, que duró seis días, a finales de enero del 2000, al preocuparse por su situación jurídica a raíz de la Ley del ICCM aprobada por la ALDF, el 30 de noviembre de 1999. Sin embargo, Aura dijo que los trabajadores conservaban todos sus derechos y que el cambio consistía en que la división por secciones sindicales desaparecerían y se crearía un sólo sindicato como en todos los organismos descentralizados, el sindicato del ICCM. Aclarada la situación, acabó el problema.

A estos hechos se sumó el incidente de la presentación de Marcel Marceau en Coyoacán. El domingo 28 de mayo, el artista Marcel Marceau intentó presentarse en el Jardín Hidalgo de la delegación Coyoacán, a las 20 horas. Pero dicha presentación no duró más que 12 minutos. Había alrededor de 7000 personas, en busca de mejor visibilidad la gente se abalanzó hacia el escenario, lo cual provocó la histeria, sillas derribadas, gritos y agresiones. Marceau, abandonó el escenario y no volvió.

Alrededor de las 21:30 horas se escucharon gritos de: “¡Fuera provocación!, ¡Desorganizados, que renuncie Aura!, ¡Qué vergüenza!”. La respuesta de Alejandro Aura fue: “No quisiera hacer eso porque no me consta la idea de que fuera una provocación. Hubo muchachos que se me plantaron enfrente pidiéndome la renuncia, quizá se enardecieron demasiado. Quizá cometimos errores, pero en nada afecta esto la continuidad del proyecto *La calle es de todos...* No hicimos esta presentación en el zócalo porque está tomado por los maestros. En lo sucesivo haremos los eventos en las mañanas, para evitar problemas por la lluvia”.²⁰⁵

Las dificultades con la compañía *Desfiladero*, se propiciaron por haber delegado en su totalidad el programa destinado a los niños en esta compañía, sin supervisar el buen funcionamiento del mismo. En otros casos, como el del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli y el del Rayo Láser, eran problemas que existían desde antes de la llegada de la nueva administración y que se politizaron con la finalidad de desestabilizar la gestión de Aura y evitar que permaneciera en el cargo. Todo ello en respuesta a la propuesta cultural que estaba desarrollando en la ciudad y que de alguna manera estaba generando mucho ruido.

4. 2. 3. Las finanzas y el presupuesto

A fines del 2000, de acuerdo con lo dicho por Aura, la Comisión de Ciencia y Tecnología de la Asamblea, que presidía el diputado panista, Jacobo Bonilla, obtuvo información parcial, de asuntos administrativos y lo dió a conocer. Lo que se había sacado a la luz, eran observaciones,

²⁰⁵ Pablo Espinosa, “Portazo e histeria malograron la función de Marcel Marceau”, *La Jornada*, 29 de mayo de 2000, p. 36

ejemplo: no había explicación de 50 millones o de los 197 mil pesos que se le dieron a los trabajadores de estructura en aguinaldos o que no entregaron ciertos instrumentos musicales.²⁰⁶

El ICCM había sido revisado 2 veces por la contraloría interna de la Secretaría de Desarrollo Social, una por la contraloría general del gobierno del Distrito Federal, otra por la Contaduría mayor de Hacienda de la ALDF y se le realizó una auditoría exterior, en cada caso, a las observaciones, se les contestó de manera satisfactoria.

Aura en tono molesto se defendió: “Dicen a 8 columnas en los periódicos, que Aura ejerció 63 millones más de lo presupuestado, ¿Qué quiere decir eso? ¿Que los saque de dónde? ¿Que fui a la Secretaría de Finanzas y sin que se dieran cuenta les birlé 63 millones y malgaste en trajes o me compré un coche nuevo? ¿Qué quiere decir eso? Es ridículo”.²⁰⁷

El 7 de mayo de 2001, la Contraloría del Instituto, a cargo entonces de Evangelina de Luna, advirtió que a la fecha no había elementos para suponer que hubo malversación de fondos, al comparecer ante la Comisión de Fomento Cultural de la Asamblea Legislativa del Distrito Federal, en revisión interna para analizar el gasto sobre la contratación de artistas.²⁰⁸

Sin embargo, aún el Legislador panista Federico Mora criticó que la contralora no informará sobre el destino de aproximadamente 38 millones de pesos, lo cual ponía en duda los eventos que se hicieron por asignación directa y no mediante licitación.²⁰⁹

Aunque durante la administración de Alejandro Aura se aclararon las supuestas observaciones con respecto a las finanzas, quedaron dudas sobre el costo de la restauración y remodelación del Teatro de la Ciudad, el cual se estimó en 37 millones de pesos y que además con el Festival Internacional del Centro Histórico se reactivó la polémica sobre si las condiciones del recinto eran las adecuadas para presentar todo tipo de espectáculo.

Con respecto al presupuesto, fue un factor estratégico en la realización de los programas del ICCM e importante en la renuncia de Aura.

El presupuesto de 1999 se redujó en más de 100 millones de pesos: en 1998 fue de 257 y en 1999 de 142. Entonces, Alejandro Aura precisó que enfrentaría la reducción presupuestal con convenios de colaboración con la iniciativa privada, para no cancelar programas y dar prioridad, destinando recursos a las áreas que tienen que ver con demandas sociales impostergables.²¹⁰ Como fue consecuencia del recorte presupuestal al gobierno del Distrito Federal, se pidió aplicar medidas de austeridad y el gobierno pidió a los delegados apretarse el cinturón de gastos.

Una de las limitantes para cumplir con los programas del Instituto fue el presupuesto, ya que en el objetivo estratégico del Gobierno del D. F., el denominado: “Una ciudad incluyente y solidaria”, se encontraban integrados los programas sociales y culturales que tuvieron un

²⁰⁶ Fabrizio Leon, “Las críticas al ICCM, ”espectáculos de la grilla”, dice Alejandro Aura”, La Jornada, 16 de enero 2001, p. 8a

²⁰⁷ Fabrizio Leon, “ Las críticas al ICCM..”, p. 8a

²⁰⁸ Elia Baltazar, “No hay malversación en el ICCM: De Luna”, La Jornada, 8 de mayo de 2001, p. 8a

²⁰⁹ Elia Baltazar, “No hay...”, p. 8a

²¹⁰ La Jornada, 31 de enero de 1999, p.

presupuesto de 6 459 y 7 889 millones de pesos para el año 1999 y 2000, respectivamente. Estos montos representan el 12.88% y el 13.2% del presupuesto de esos dos años.

Para 2001 la mitad del presupuesto del Instituto fue transferido al rubro de educación (universidad, prepas y a las delegaciones), lo cual era presupuesto insuficiente.

El gasto social de la ciudad recibió un monto notable de los recursos presupuestales, los cuales se canalizaron a la atención de la infraestructura escolar, becas, cultura, deporte, atención preventiva y de urgencias, atención médica, promoción del desarrollo familiar y comunitario, protección social, etcétera. Sin embargo, el rubro asignado a cultura, bajo los rubros de atención y apoyo a la cultura, recreación y esparcimiento e infraestructura para el desarrollo y promoción de la cultura, presentaban pocos montos.

En 1998 se contó para el programa de política y planeación del desarrollo de la educación, cultura, recreación y deporte 63 349 9 miles de pesos. En 1999 y 2000 en el rubro de atención y apoyo a la cultura, recreación y esparcimiento se destinaron, 591 881 9 y 647 286 7 miles de pesos, respectivamente; en los mismos años, en el rubro de Infraestructura para el desarrollo y promoción de la cultura, se destinaron 67 946 1 y 69 848 3; el total del presupuesto para el objetivo estratégico “Una ciudad incluyente y Solidaria” fue de 6 458 916 6 en 1999 y de 7 888 855 5 en 2000, el total del presupuesto ejercido durante estos años fue de 50 125 555 8 en 99 y 59 746 700 en 2000.²¹¹

La atención a infraestructuras el 0,13% y el 0,11% y los programas de cultura alcanzaron el 1,18% y el 1,08% durante 1999 y 2000.

En diciembre de 2001, se le dio menos presupuesto al ICCM, 285 millones de pesos, es decir, el 0.4% del presupuesto total del G. D. F. Se ejercieron 79.6 millones de diciembre de 2001 a mayo de 2002. Los 224.8 millones restantes se integraron a la Secretaría de Cultura en mayo de 2002, el 51.2% de esta cantidad fue ejercida de mayo a agosto del 2002.²¹²

De acuerdo con Federico Mora, no se conoció el desglose de lo gastado y para el Festival del Centro Histórico se donarían 88 millones de pesos, de los cuales no se habían rendido cuentas. Mora comentó que “los recursos ejercidos en la remodelación de El Teatro de la Ciudad dejaron deudas, se desviaron 14 millones de pesos; lo mismo sucedió con la remodelación del Faro de Oriente, sus planos fueron tan o más caros que la misma obra con un costo de 2.5 millones de pesos”, además que la cantidad pagada por los planos, se hizo sin licitación.²¹³

Sin embargo, de acuerdo con lo dicho por el diputado panista, Jacobo Bonilla, con respecto a la falta de claridad de las finanzas, se resolvieron en cuanto las auditorías que le realizaron al instituto no detectaron ningún desvío de recursos. Pero, quedaron dudas en los eventos que se hicieron por asignación directa y no mediante licitación, como la restauración del Teatro de la ciudad y sobre lo que se invirtió en adecuaciones que se realizaron en el Faro de Oriente.

²¹¹ *III Informe de Gobierno. Anexo Estadístico*, p. 183

²¹² Verónica Díaz y Erika Quintana. “Indefinición cultural en el D. F.”, *Contralínea*, #8, noviembre, 2002, p. 83

²¹³ *Ibidem*, p.80

4. 3. De la renuncia de Alejandro Aura a la creación de la Secretaría de Cultura

4. 3. 1. El proyecto político de Andrés Manuel López Obrador

Durante la toma de protesta de Andrés Manuel López Obrador como nuevo Jefe de Gobierno del Distrito Federal, a principios de diciembre de 2000, manifestó su interés por generar condiciones propicias para el disfrute de las actividades artísticas, apoyando a los grupos creadores e intelectuales, a las organizaciones de la sociedad civil y a todo aquello que pueda contribuir a fomentar el pluralismo, la diversidad y la tolerancia en el Distrito Federal.²¹⁴

Para él, la política cultural se aplicaría desde abajo, sin dejar de promover eventos artísticos en los centros culturales y en las principales plazas públicas de la ciudad. Se procuraría que todas las delegaciones recibieran, por igual, los beneficios de la cultura.

En materia de educación, la cual será más importante, propuso favorecer un mayor equilibrio de oportunidades de acceso a la educación, manejar los servicios de educación básica, que corresponden a la Federación y crear preparatorias y la universidad de la ciudad.

En enero del año 2001, formalizó, Andrés Manuel López Obrador, la creación de 15 preparatorias y una universidad. Integró un consejo asesor del proyecto educativo con 12 intelectuales y académicos. En ese mismo año iniciarían las operaciones con un presupuesto inicial de 453 millones de pesos.²¹⁵

Una de las formas de gobernar de López Obrador, durante sus primeros días de gestión, fue el tono de austeridad. Este hecho afectaría de alguna manera al Instituto de Cultura, aunque dijo la entonces Secretaría de Desarrollo Social, Raquel Sosa, que el Instituto ya era austero y que en esta administración se “deszocalizarían” las actividades. Los conciertos que se habían estado realizando, la mayor parte ya no ocurrirían en el zócalo, sino en otros puntos de la ciudad y las actividades más notorias se tendrían en el zócalo.

4. 3. 2. La renuncia de Alejandro Aura

Primero, se manejó que el lunes 16 de abril por la tarde, había presentado Alejandro Aura su renuncia al ICCM. En dicha versión se dice que era por estar en desacuerdo con la reducción presupuestal que tuvo el Instituto. Aunque Alejandro Aura estaba en Nueva York, había hecho llegar su renuncia con alguno de sus colaboradores.

Posteriormente, el responsable de comunicación del ICCM, Mario Díaz Mercado, desconoció la renuncia de Alejandro Aura. Aunque, el mismo Mario Díaz dijo que, “desde hace más de un mes, cuando se supo que buena parte del presupuesto del Instituto se había destinado a las delegaciones, en el medio cultural circulaba la versión, conformada por Aura fuera de entrevista, que había descontento de su parte respecto de esta reducción, que costó el despido de parte del

²¹⁴ *Perfil III*, “Invita López Obrador a encender la llama de la esperanza en la ciudad de México”, *La Jornada*, 6 de diciembre de 2000, p. III

²¹⁵ Raúl Llanos S., “Formaliza AMLO la creación de 15 preparatorias y una universidad”, *La Jornada*, 10 de enero de 2001, p. 28

personal y la reducción de programas que él consideraba importantes”.²¹⁶ La reducción presupuestal fue de menos de 27 millones de pesos. Sin embargo, de haber una renuncia justificable por parte de Aura, antes tendría que haber un proceso de revisión de cuentas.

Después se confirmó que Aura había explicado en una extensa misiva al jefe de gobierno capitalino, el porqué dejaba la dirección del ICCM. En carta fechada el 16 de abril, el poeta reprochaba a López Obrador su “desinterés” por la política cultural. “De 330 millones que se gastaban en 2000 se recortó a 184 aproximadamente el 45%, aunque, en términos de recursos para la operación de programas, sólo quedó el 17% de lo ejercido el año anterior”.²¹⁷

Esta circunstancia se debió a que el gasto salarial y de mantenimiento del aparato burocrático representa 150 millones de pesos, 150 para burocracia y 34 para programas de la ciudad: 3 pesos 77 centavos, aproximadamente, por persona, cuando en el 2000 se gastaron 20 pesos por persona, tal “desproporción vuelve ridícula la actual atención cultural”.

En un oficio fechado del 23 de abril de 2001, dirigido a Raquel Sosa, Secretaria de Desarrollo Social, Aura comunicó que “a partir del 30 de abril del año en curso quedarán totalmente terminados los efectos del nombramiento que como director general del ICCM, me otorgará el Jefe de Gobierno del Distrito Federal”.²¹⁸

En entrevista telefónica que concedió a *la Jornada*, dijo: “No quiero seguir cobrando sin hacer nada y con el presupuesto que tengo, no puedo hacer nada”.

En la misiva se dirigió a López Obrador argumentando: “El ICCM se ha visto, una y otra vez, durante los últimos cuatro meses, reducido al triste papel de la antigua *SOCICULTUR*; abasteciendo de tarimas, micrófonos y conjuntos musicales para amenizar actos de gobierno.”

Las prioridades de Andrés Manuel López Obrador, eran la obra pública y la atención a problemas sociales. Aura argumentó, que en pláticas anteriores se había negado la ampliación presupuestal.

En el mismo documento Aura señaló distintos puntos a tratar con el Jefe de Gobierno: la presencia central de la cultura en la política del gobierno, proyección nacional de la política cultural del D. F., capacidad de negociación con el CNCA para incentivar políticas culturales, la aplicación de recursos, la puesta en práctica de programas que definan los conceptos de cultura en la capital del país, la creación de la Secretaría de Cultura definiendo a la cultura como asunto central de las políticas de gobierno, incorporando la cultura a las preocupaciones centrales de la transformación de la sociedad y la labor de la cultura en la definición de país y nación.²¹⁹ Pero, no hubo ningún comentario con respecto al escrito, posiblemente, lo cual mostraba un gran desinterés en el tema, por parte el nuevo Jefe de Gobierno.

Finalmente, Aura agregó: “Ninguna delegación reconoce tener un presupuesto suficiente, para atender bienes y servicios culturales de sus gobernados, aunque en algunas se hacen esfuerzos,

²¹⁶ Renato Ravelo, “La renuncia de Aura no ha ocurrido”: ICCM, *La Jornada*, 19 de abril de 2001, p. 38

²¹⁷ Renato Ravelo, “Aura deja la dirección del Instituto de Cultura de la Ciudad de México, *La Jornada*, 24 de abril de 2001, p. 3a

²¹⁸ Renato Ravelo, “Aura deja...”, p. 3a

²¹⁹ Renato Ravelo, “Aura deja...”, p. 3a

más bien filantrópicos, para subsanarlas. Pero la Asamblea Legislativa aprobó un presupuesto a los programas 31 y 32 de 979 millones, 103 pesos aproximadamente por habitante, del Distrito Federal, lo que se acerca a la proporción recomendada por la UNESCO de 1.5% del gasto total. O sea que de 108 pesos destinados por habitante sólo se aplican este años 3.77; lo demás es burocracia, o algo así”.²²⁰

El Jefe de gobierno del Distrito Federal había argumentado antes que el presupuesto era considerable y se había distribuido a las delegaciones.

Francisco Garduño, subsecretario del Gobierno del Distrito Federal dijo que eran 30 millones de pesos lo que costaba la estructura del Instituto, que por lo tanto, había un excedente, porque 130 millones de pesos en gasto corriente, era muy alto en un Instituto que debía canalizar más apoyo a la promoción de la cultura, que aumentó el presupuesto de cultura, sólo que tenía que descentralizarse a las delegaciones.²²¹

Alguien quien se manifestó en contra de esta política, fue el escritor Paco Ignacio Taibo II, quien había venido apoyando los programas culturales del Gobierno de la Ciudad, y por ende, del Instituto, en la administración de Cuauhtémoc Cárdenas y de Rosario Robles. Envío una carta abierta para Andrés Manuel López Obrador.

Taibo II manifestó que desde la Secretaría del Partido de la Revolución Democrática, se habían realizado movilizaciones en contra del IVA a los libros, que este partido siempre había intentado marcar la diferencia y que lo que había mostrado el G. D. F., en estos momentos críticos era la carencia de una política cultural.

Para Paco Ignacio estaba emergiendo una idea nefasta de que “la cultura no es prioritaria”, pues, como en otros países con carencias en la educación formal, según él, la cultura ha operado como un gran detentador de la educación formal, que trabaja en la educación de los sentimientos, en la formación de la ética política y que “aún es tiempo de hacer la diferencia entre ellos y el gobierno de izquierda de la Ciudad de México”. Se despidió: “Quedo en la espera de tu respuesta, esperando en que este absurdo de la ‘no prioridad de la cultura’ quede en el pasado. Los que votamos en julio del año pasado por una opción de izquierda para esta ciudad y me animo a hablar a nombre de muchos de ellos, así lo esperamos”.²²² Sin embargo, no hubo respuesta.

El 2 de mayo de 2001, asumió Enrique Semo la dirección del ICCM, bajo la idea de austeridad y con el proyecto de “poner en marcha una reforma cultural para la Ciudad de México”. Y el jefe de gobierno envió una iniciativa de ley para convertirlo en Secretaría.

Raquel Sosa, secretaria de Desarrollo Social, descartó que en caso de ser aprobada la Secretaría de Cultura vaya a retomarse el presupuesto que, fue asignado para el rubro a las 16 delegaciones políticas.

²²⁰ Renato Ravelo, “Aura deja...”, p. 3a

²²¹ Renato Ravelo, “Incierto, el futuro del Instituto de Cultura del D. F.”, *La Jornada*, 25 de abril de 2001, p. 3a

²²² Paco Ignacio Taibo II, “Marcar la diferencia (Una carta abierta para Andrés Manuel López Obrador)”, *La Jornada*, 3 de mayo de 2001, p. 4a

Enrique Semo comentó que la descentralización era una demanda antigua de los capitalinos y agregó que la redistribución de dinero a las delegaciones no era una pérdida de presupuesto, era un cambio de uso del mismo. Se pretendería una mejor distribución de la infraestructura y los recursos culturales de la ciudad; y se continuaría con los programas pero con un espíritu de austeridad, transparencia y modestia.²²³

En esta misma presentación de Enrique Semo como nuevo director del Instituto, Andrés Manuel López Obrador, expresó que la cultura primordial para su gobierno era hacer frente a las desigualdad de oportunidades culturales, se apoyarían las tradiciones y expresiones artísticas de los habitantes de los pueblos originarios, barrios y colonias.

En la transición del ICCM a la Secretaría de Cultura, con la descentralización institucional, parecía que la política cultural de la ciudad se quedaba sin un proyecto central que coordinara el trabajo cultural de las delegaciones, que se encontraban en manos de partidos diferentes.

Alrededor de la mitad del presupuesto del Instituto fue transferido al rubro de educación (se destinó a la creación de la universidad y 15 bachilleratos) y lo otro se fue a las delegaciones. Con la descentralización presupuestal a las delegaciones se vio que la mayor parte del dinero destinado a la cultura había sido absorbido por los gastos en sueldos e infraestructura.

Posiblemente faltó convencer al nuevo gobierno las ventajas de la cultura, su impacto en la creación de bienestar y en la vida económica de la ciudad. La necesidad de un presupuesto suficiente para cumplir las metas que en materia cultural la ciudad requería.

Durante los meses del nuevo gobierno de la ciudad, disminuyó considerablemente la cantidad de actividades del instituto, la cartelera que regularmente salía en los periódicos, sobre todo en *La Jornada*, apareció en raras ocasiones. Sin embargo, hubo algunas presentaciones en el zócalo, como las de *Compay Segundo*, *Los lobos*, *José José* y una *Rockanroleada*.

4. 3. 3. La creación de la Secretaría de Cultura

A finales de mayo de 2001, López Obrador envió una iniciativa para crear la Secretaría de Cultura del Distrito Federal. Además, el jefe de gobierno anunció la creación de 3 espacios en el Oriente de la capital y uno en la delegación Gustavo A. Madero, que hasta el momento no se han llevado a cabo. Manifestó que los objetivos principales eran multiplicar y diversificar los vínculos entre creadores, artistas e intelectuales y el conjunto de la ciudadanía; implementar una red de circuitos culturales que se extiendan a toda la ciudad, principalmente en zonas marginadas, y la descentralización de la cultura.²²⁴

Posteriormente, con respecto a la descentralización del presupuesto, Enrique Semo, cuestionó que el gobierno capitalino distribuyera entre las 16 delegaciones políticas el 60% del presupuesto para

²²³ Angel Vargas, "Asume Enrique Semo la dirección del Instituto de Cultura del D. F. ", *La Jornada*, 3 de mayo de 2001, p. 4a

²²⁴ Angel Vargas, "López Obrador envió iniciativa para crear la Secretaría de Cultura del D. F.", *La Jornada*, 31 de mayo de 2001, p. 2a

el rubro cultural, sin haber creado antes una normatividad, lo cual, sería una de las actividades que debería atender la Secretaría.

La Secretaría ha pasado por diversas circunstancias, entre estas un escándalo al año de su creación, por el sobregiro en el área de difusión, de julio de 2001 a abril del 2002, el gobierno del Distrito Federal erogó más de 9 millones en difusión cultural, el equivalente a los gastos del INBA por el mismo concepto en un año, en sus 6 mil 780 actividades de 63 recintos.²²⁵

En cuanto al programa de gobierno del nuevo gobierno, Federico Mora, el asambleísta del PAN en la ALDF, vinculado con el problema del láser, mencionó que el proyecto cultural del gobierno era indefinido, los grupos contratados no tenían la necesidad de ser contratados y eran espectáculos que tenían garantizada su asistencia. Y esta forma de dar diversión de forma gratuita era una forma de comprar las voluntades y las simpatías.²²⁶

Varios artistas que durante la anterior administración se presentaron en el zócalo, entre ellos Eugenia León, manifestaron que ahora era más difícil, pues la empresa OCESA, que es la que ahora decide quién se presenta y quién no, puso varias objeciones. Además, la mayoría de los espectáculos presentados en el zócalo son artistas de tipo comercial, es decir, no carecen de medios para difundir su producto y muchos de ellos están vinculados con la empresa TELEVISIÓN. Es decir, no se facilitan los espacios a productores independientes o a actividades culturales que sin el apoyo del gobierno no podrían existir.

En cuanto a la transformación de los programas, en la transición de Instituto a Secretaría, ésta expresa que hubo diversos cambios, se eliminaron algunos programas, y en algunos casos disminuyeron el número de actividades, entre otros muchos factores de estos cambios se encuentra el recorte presupuestal.

De acuerdo con cifras oficiales, desde 2001, desaparecieron las actividades de Cultura Urbana, el programa *Juglares y Jugares por todos los lugares* y los Talleres artísticos culturales.²²⁷

Fueron disminuyendo algunas actividades, como las que se comprenden dentro del rubro de Actividades cívicas y protocolares, disminuyeron el número de Libro clubes y en estos se implementaron otros programas, la promoción al libro se ha mantenido un tanto escasa, etcétera.²²⁸

Se ha mantenido permanente el apoyo a las Escuelas de Iniciación Artística, a los Coros, bandas y orquestas típicas, así como a la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México. Y la mayoría de sus recintos culturales siguen ofreciendo diversas actividades a los capitalinos.²²⁹

En donde se vio la disminución de actividades fueron las realizadas como parte del programa *La Calle es de todos*, puesto que eran el zócalo y diversas plazas públicas de la ciudad su sede, es

²²⁵ Renato Ravelo, "De julio de 2001 a este abril, el Gobierno del D. F. erogó más de 9 millones en difusión cultural", *La Jomada*, 14 de mayo de 2002, p. 5a

²²⁶ Verónica Díaz y Erika Quintana, "La indefinición cultural...", *Contralínea*, p. 83

²²⁷ Anexo Estadístico, Informe de Gobierno 2004, Gobierno del Distrito Federal, México, p. 405-406

²²⁸ *Ibidem*, p. 405

²²⁹ *Ibidem*, p. 206

mucho más evidente la disminución de actividades, sin embargo, no se han dejado de realizar algunos festivales, ferias del libro, algunos conciertos (de artistas conocidos), la mega ofrenda en Día de Muertos, etcétera, aunque claro, menos vistosos que los realizados durante la gestión de Alejandro Aura.

En general, el trabajo de la Secretaría de Cultura, además de la eliminación de varios programas que formaron parte del Instituto de Cultura de la Ciudad, no ha logrado realizar la cobertura que realizó el Instituto, a pesar de las limitantes que tuvo éste, no ha brillado y en la opinión de algunos creadores e intelectuales, la brecha que abrió el Instituto no fue continuada por la Secretaría y tampoco se ven otras propuestas significativas y se ha convertido el zócalo en un especie de escenario para Televisa. Sin embargo, la descentralización a las delegaciones es necesaria, pero, siempre y cuando el trabajo de las delegaciones se transparente y la ahora Secretaría tenga programas que apoyen las políticas culturales de las delegaciones.

4. 4. ¿Una política cultural democrática? ¿Es posible?

4. 4. 1. ¿Democratización cultural o democracia cultural?

El primer paradigma o modelo de democratización cultural que surgió en los setenta pretendía sacar el arte de su aislamiento y disminuir la distancia entre los artistas y espectadores, sacar las obras del museo y galerías, llevarlas a espacios públicos, con ello, generar las condiciones para que todos tengan acceso y proveerlos de los recursos previos, educación y sensibilización para las expresiones culturales. Este es el paradigma, con treinta años de desfase, en el cual el Instituto basó principalmente sus políticas culturales, al intentar sacar el arte y la cultura a las calles, acercar a los artistas con los espectadores, acentuar la oferta cultural gratuita y la formación de públicos. Aunque en el caso de la educación, aún no es labor del gobierno del Distrito Federal.

A lo largo de esta investigación me hice varias preguntas con respecto a la labor del ICCM: ¿En que medida pudieron ser apreciadas estas actividades culturales por la población que regularmente no tiene acceso a ellas? Lamentablemente, hasta ahora, no hay ningún estudio que nos permita saber el impacto real en la vida de los capitalinos, siendo una de las limitantes en este estudio, es decir, ¿Cuántos espectadores disfrutaron por primera vez de un espectáculo de este tipo? ¿Les gusto o no? ¿Creo inquietud en alguno de ellos? ¿De que manera impactaron en sus vidas? ¿De que manera mejoró su calidad de vida? ¿Algunos pudieron participar de otra forma más que como espectadores? ¿Sin ser profesionales pudieron presentar lo que ellos hacen? etcétera.

Creo que una buena parte de la gente que asistió a las diversas actividades culturales en el instituto, lo realizaron por primera vez, algunas se enfrentaron a expresiones que no conocían de cerca. “Qué mejor expresión para calificar su participación que el siguiente comentario”, durante la fiesta para despedir el siglo, mientras Ramón Vargas cantaba, fueron impresionantes, los comentarios de unos jóvenes: “-¿Quién es ese güey?-preguntó un joven del público a otro,” “-No sé, pero que chingón canta.”²³⁰ Esto refleja una primera aproximación a un género musical desconocido, a otra forma de cantar, que la que ellos habitualmente conocen.

²³⁰ Angel Vargas, “Ramón Vargas puso el toque de calidad a la fiesta”, 2 de enero 2000, p. 36

El hecho de que cualquier persona, de cualquier punto de la ciudad, saliera a trabajar, de compras, a la escuela, etcétera, y de repente se tropezará con un performance, con unos músicos, con una obra de teatro, con unos bailarines, con un cuerpo desnudo que ayudaba a unos estudiantes a marcar sus trazos en un papel para su clase de dibujo, etcétera. Creó una atmósfera diferente en el ambiente de la urbe. Sin embargo, la participación de los capitalinos como espectadores no fue la misma como creadores o aportando su opinión, la cual fue casi nula.

Esta acción de política cultural dentro del proceso de democratización cultural que acentúa la oferta cultural, “cultura para todos”, con precios bajos o servicios gratuitos, no precisamente abren el arte y la cultura a nuevas capas de la sociedad, porque, de alguna manera, los que siguen apreciando y acercándose a distintas expresiones artísticas son las clases medias, altas y los estudiantes de educación superior, principalmente, es decir, los que tienen los elementos previos, el dinero, la educación y el acceso para una sensibilización al arte y la cultura. Sin embargo, esto no quiere decir que las clases bajas o la gente sin acceso a la educación no pueda apreciar o formar parte de una expresión artística. Es necesaria una política integral, no sólo la cultural que pueda proveer a los ciudadanos, de una educación, de fuentes empleo, para que ellos desde muy pequeños empiecen a adquirir el gusto por las expresiones culturales y puedan asistir, pagando su entrada, a distintos espéctaculos, a museos, puedan con placer leer un libro, puedan crear y recrear su mundo cotidiano a través del arte, la cultura y la creatividad, puedan disfrutar de diversas ofertas culturales, con visiones diferentes de la vida, una oferta que pueda cubrir las necesidades de una pluralidad de públicos.

Inicialmente el ICCM se propuso la colaboración con otros sectores, asociaciones civiles, iniciativa privada, artistas e intelectuales y sociedad, para generar políticas culturales enriquecidas e incluyentes, en las cuales colaboraran diversos sectores sociales interesados en la cultura y fomentar la participación de dichos grupos, aunque este intento no tuvo la respuesta deseada, como parte de los nuevos modelos de hacer política, en los cuales el Estado y el gobierno son cada vez más coordinadores y propician la participación de la sociedad.

Junto con la creación del Instituto se creó un Consejo Directivo para dicho Instituto, el cual sería consultado para realizar la política cultural de la ciudad. Este tuvo que ser desintegrado al final de la vida del Instituto, porque no fue constante en la labor que se le encomendó, los miembros no asistían con frecuencia; y por lo tanto, tal parecía que Alejandro Aura era el que tomaba las decisiones.

El entonces diputado Miguel Bortolini, el cual había mostrado un gran interés por brindar propuestas para mejorar la política cultural de la ciudad, tal parece que deseaba ser el director del Instituto y rivalizaba con Aura, opinó que el ICCM estaba, aparentemente, en manos de Alejandro Aura, ya que era casi nula la labor que realizaban los miembros del Consejo Directivo, en el cual participaban Teodoro González de León, Carlos Monsiváis, Juan Villoro, Cristina Pacheco, Paco Ignacio Taibo II, Carlos Prieto, Vicente Rojo y Carlos Fuentes.²³¹

Con respecto a la participación de los intelectuales y artistas, hubo una gran participación en diversas actividades, tanto exposiciones, como conferencias, debates, en festivales, etcétera. Aunque, en general, eran artistas que simpatizaron desde un principio con la llegada del PRD al

²³¹ Miryam Audiffred, “Garantizar la vida del Instituto de Cultura capitalino”, *La Jornada*, 12 de enero de 2000, p. 26

gobierno del Distrito Federal. Pues, dicho partido representaba en su momento, la esperanza de cambio y de la izquierda en México. Sin embargo, ¿Esta política generó realmente novedosas formas de relación entre productores culturales e instituciones? En realidad, hubo un gran contacto y participación, de los intelectuales y artistas con el gobierno capitalino. Fue un gran respaldo a la labor del Insituto, brindaba legitimidad a las acciones. Pero, el consejo creado en un inicio para asesoría no funcionó, entonces, ¿Qué tanto se tomaron en cuenta las opiniones de los miembros del consejo? ¿Y porqué no fueron consultados otras personalidades y sociedad en general para conocer sus necesidades y sus opiniones sobre las políticas culturales de la ciudad? ¿Y en donde estaban los artistas e intelectuales que no tenían simpatía con el nuevo gobierno? ¿Donde esta su participación?, es decir, ¿La participación de estos grupos estaba condicionada a la preferencia política?

En cuanto a la participación de la iniciativa privada, aunque se propició su participación en espectáculos en el zócalo, como empresas patrocinadoras y se les invitó en el programa *Arte y pan*, así como formar parte de la *Sociedad de Amigos del Instituto*, no hubo suficiente repuesta. Parece que existe una desconfianza tanto del lado del gobierno como del sector privado para participar juntos. El gobierno ha estado ligado con la corrupción y la iniciativa privada ve en todo el signo de pesos, debe haber una ganancia, si no, no es negocio. Sin embargo, es necesario generar más la cooperación entre ambos grupos, siempre y cuando haya una regulación que evite que la iniciativa privada monopolice algunas de las actividades culturales o dirija estas de acuerdo con parametros del mercado. Así, como el gobierno no debe determinar los contenidos de las expresiones culturales, pues debe romper con el pensamiento único, permitiendo la pluralidad de visiones.

Aunque en los espectaculos del zócalo de la actual administración, se han apoyado de empresas como Televisa, los artistas que se presentan y forman parte de esta empresa, no producen generalmente expresiones de calidad, son más bien comerciales y por lo tanto, son artistas que no necesitan del apoyo gubernamental para expresar lo que producen, puesto que tienen el apoyo del mercado. Además, dicha empresa maneja sólo sus intereses culturales, entonces cabe preguntarse ¿Qué expresiones culturales son las que se quieren transmitir?

La política del ICCM buscó proveer a toda la ciudad de oferta cultural y propiciar la descentralización de las actividades en todas las delegaciones. Pero, la cobertura no pudo ser en todos los lugares de la ciudad y la oferta cultural en gran medida se centralizó (en el zócalo). Por este hecho, hubo protestas de algunos comites vecinales por la falta de atención hacia estos, como en el caso de los comites de Santa Ursula y de los Pedregales, en la delegación Coyoacan.

Parte de una política cultural democrática tiene que ver con descentralizar la oferta cultural. Esto permitiría una mayor cobertura en la ciudad. Primeramente, tendría que utilizarse de manera apropiada la infraestructura existente, dar mantenimiento, promover los distintos programas del Insituto y generar la participación de la comunidad. Dentro de la infraestructura existente y con la que contaba el ICCM estaban las Casas de Cultura, las cuales con una buena restructuración, hubieran sido muy útiles para los objetivos de esta política cultural. Sin embargo, se relegó a las casas de cultura, no logrando extender su propuesta a la mayoría de las administraciones delegacionales.

Por otro lado, de los centros culturales que se dijo se construirían para contrarrestar la exclusión de los jóvenes en zonas marginadas y alejadas de los principales centros culturales de la ciudad, sólo se construyó uno, el *Faro de Oriente*, el cual realmente ha contribuido en el desarrollo de un vasto grupo de jóvenes marginados en Iztapalapa, pero no se continuó con el proyecto en otras zonas de la ciudad, que también lo necesitan.

Uno más de los objetivos del Instituto fue propiciar una ciudad más incluyente, que permitiera a todos los ciudadanos el uso del espacio público, para que se contrarrestara la inseguridad en las calles y se favoreciera la cohesión social. Para ello se realizaron diversas actividades en la vía pública, pero, ¿Sirvió recuperar el uso colectivo de espacios públicos y contribuyó a contrarrestar la inseguridad y renovó impulsos a la sociabilidad urbana?, no hay ningún estudio serio que nos permita medirlo, sin embargo, sabemos los ciudadanos que habitamos esta urbe, que la inseguridad sigue siendo uno de los problemas más importantes de la ciudad. Sabemos que la inseguridad no puede ser resuelta solamente por medio de la cultura, si bien es un factor que podría contrarrestar esta tendencia, es necesario resolver otros problemas sociales, como la pobreza y la marginación social. Puesto que la cultura no podrá resolver los problemas que el gobierno no resuelve a través de otras áreas de gobierno.

Con respecto al paradigma de democracia cultural, el cual es más amplio, pues considera una más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales y en la toma de decisiones de la política cultural. De esta misma forma, debe brindarse la igualdad de oportunidades, tanto en la educación, como en la cultura, propiciar el disfrute de la cultura y las artes por todas las capas de la sociedad. Fomentar la creatividad y las diversas creaciones culturales y respetar las diversas identidades, rechazar la discriminación cultural.

Dentro de este paradigma se contempla la descentralización de la vida cultural, de los sitios de recreación y disfrute de las expresiones artísticas y culturales.

Asimismo la democracia cultural concibe al derecho cultural, la ciudadanía cultural, el derecho de las culturas nacionales a defenderse de la influencia de las culturas dominantes, el derecho cultural internacional, etcétera.

En la política del ICCM, fue poco lo que tuvo relación con la democracia cultural, podría decirse que no hubo una amplia participación de la sociedad en la creación de los bienes culturales, sólo de los sectores que se dedican a ello. Se intentó incentivar la creatividad con algunos talleres a niños y a jóvenes, pero fueron pocos. En cuanto al respeto de las identidades, creo que la labor fue poca, pero, importante, creo que hubo mayores contribuciones en este sentido. Como las mesas de trabajo sobre inmigrantes indígenas y extranjeros en México, el festival sobre la tolerancia, etcétera.

Por lo tanto, al ser un concepto mucho más amplio el que la democratización cultural comprende, es necesario que sea considerado por el gobierno federal, para que pueda ser llevada a cabo después por gobiernos locales y municipales. Puesto que para llegar a este punto se supondría que las otras necesidades básicas del ciudadano están cubiertas, como el empleo con salarios justos, la educación artística obligatoria en las escuelas públicas, para que el ciudadano pueda crear y recrear su mundo cotidiano a través del arte y de la cultura.

Y varios de los derechos que comprende la democracia cultural, se vinculan con derechos humanos, es decir, se relacionan con los deberes que tanto el estado, como los gobiernos tienen con sus gobernados. Sin embargo, son temas que aún están en discusión, sobre todo en nuestro país. Llevamos poco tiempo considerando el anterior modelo de política cultural, la democratización cultural y aún nos falta mucho para llegar a una democracia cultural.

4.4.2 ACIERTOS Y DESACIERTOS

Como se comentó en el anterior apartado, empezamos con la democratización cultural y es a partir de esta idea que se debe de considerar la labor del Instituto de Cultura de la Ciudad de México. Los programas de este Instituto deben evaluarse considerando que fue una propuesta inicial de trabajo y que por lo tanto necesita ajustes, instrumentos de control y reglamentación, con procedimientos más transparentes, con nuevos mecanismos que permitan una mayor eficacia y aprovechamiento de los recursos con los que se cuenta. De tal forma que se tomarán algunos de los aspectos de esta política que pueden ser considerados como aciertos al ser un buen principio para hacer una nueva política cultural en la ciudad.

No se sabe si gobiernos anteriores hayan tenido el respaldo que tuvo este gobierno de muchas personalidades de la vida cultural de esta ciudad, o si todos los habitantes de la ciudad estuvieron de acuerdo con estas actividades, o si participaron o disfrutaron en o de alguna de ellas. Sin embargo, es evidente que fueron muchas actividades las que realizó el Instituto, de diversas disciplinas, para diversos gustos y públicos. Con la pretensión de llevar estas actividades al mayor número de habitantes de esta ciudad, procurando difundir valores democráticos, la convivencia pacífica de los ciudadanos y mejorar la calidad de vida de estos.

Alguno de los aciertos fue la integración de temáticas diversas en los festivales, los cuales favorecieron el conocimiento de diversas problemáticas y la cultura cívica de la ciudadanía como las jornadas en contra del Sida, Amor libre de Sida, el Seminario *D. F. / Sida: la ciudad de la prevención* en el Museo de la Ciudad de México y el festival Contra la Censura

Hay que reconocer al gobierno del Distrito Federal que logró en cierta medida, tal vez de forma limitada, suplir las ausencias y complementar las políticas del gobierno federal. Puesto que las políticas culturales que propuso el ICCM eran un poco diferentes, con un tinte más popular, con contenido social y eran nuevas propuestas.

Fue interesante el acercamiento con los capitalinos, en el sentido de tomarlos en cuenta para realizar una exposición. Como en el caso del Museo de la Ciudad de México, que a partir de los resultados de una encuesta sobre los deseos de los capitalinos, se decide realizar la exposición de retratos de familia: "Lazos de Sangre". Aunque fueron escasas las oportunidades en que la población pudo influir en los programas del Instituto, este hecho puede haberse tomado como una nueva forma de interactuar con la ciudadanía y aplicarlo en otras actividades culturales.

Aunque no recibió la respuesta deseada, el Instituto dio pauta para la participación de diversos sectores de la sociedad, fue una gestión en la que el gobierno se apoyó de nuevos agentes sociales, como la iniciativa privada y algunas organizaciones civiles. Además, de vincular a diversos sectores de la ciudad, con diversas expresiones culturales, diversos gremios, panaderos, zapateros, luchadores, tatuadores, artistas, etcétera.

Una de las evidencias de que esta política ayudó a que la cultura tomara un lugar importante en la política del gobierno federal, aunque fuera sólo en el discurso o como una propuesta de campaña, es que la cultura estuvo presente en los programas de gobierno de los candidatos a la presidencia en las elecciones del 2000. Vicente Fox planteó sustituir CONACULTA por una secretaría, Cuauhtémoc Cárdenas elevar a rango de garantía individual el acceso al patrimonio nacional y democratizar la cultura y Francisco Labastida, modificar la ley de patrimonio cultural.

También, más de 100 artistas, profesionales y ciudadanos, pidieron a los tres presidenciables, la creación de una Secretaría de Cultura, la emisión de una ley de cultura, etcétera.

En el mismo sentido, la actividad que realizó el ICCM en acercar la cultura a sectores sociales no privilegiados, y otras expresiones culturales que no fueran precisamente el arte culto, fue lo que hizo que las actividades de CONACULTA se inclinaran también por las expresiones populares, tal fue el caso de los Conciertos populares en el D. F., con mujeres rockeras, Ely Guerra, Julieta Venegas, Nina Galindo y Cecilia Toussaint.

Aunque había sido desigual la discusión y la acción de las políticas culturales a nivel Federal y del gobierno del Distrito Federal. Los cambios en el país y “el proceso de democratización” provocaron un cambio en las políticas culturales mexicanas, por lo menos en el discurso.

Fue con el arribo del PRD al gobierno de la Ciudad de México, que se discutió de manera seria la acción pública en materia de cultura. Aunque, sin quitar méritos a los tres candidatos a la Jefatura del Gobierno del Distrito Federal, los cuales durante su campaña propusieron la creación de un Instituto de Cultura, de esta manera, el nuevo gobierno pedía instituciones propias.

Por lo tanto, a pesar de diversas críticas y de que es perfectible, la política cultural fue uno de los mayores aciertos del gobierno capitalino. Generó un movimiento en la ciudad que no se había dado antes, la gran agenda de actividades culturales cada semana, hablaban de la vida cultural intensa que vivían muchos de los capitalinos, fueron muchas las actividades, para todos los gustos, en distintos puntos de la ciudad y con distintas temáticas. Este movimiento, fue propicio para que el gobierno de la ciudad agradara a la gente e hiciera promoción de sus personalidades políticas. Lo cual creó un capital político muy importante, y sin duda, influyó en el ánimo de los votantes para apostar nuevamente por el PRD en el gobierno capitalino, dándole el triunfo a Andrés Manuel López Obrador.

En cuanto a los desaciertos, una de las limitaciones que tuvo el Instituto, fue de tipo económico, por lo tanto no pudo ser atendida la infraestructura cultural, la cual se encontraba deteriorada, dispersa y sin lazos que la integraran. Sin embargo, el presupuesto no sólo era el problema, sino, la claridad en las prioridades y la eficacia con la que se utilizó el poco recurso que se tenía. Ya que con el programa “La calle es de todos”, con grandes espectáculos y conciertos, se invirtió mucho, dejando de lado otras prioridades y dada su dispersión y confusión fue difícil justificar el gasto.

En el cambio de administración del primer periodo de gobierno del PRD al segundo, a la entrada de Andrés Manuel López Obrador a la jefatura de gobierno, no hubo continuidad de programas y faltó extender propuestas a la mayoría de las delegaciones, aún cuando se descentralizó el presupuesto.

Al inicio de la administración de Enrique Semo, al frente del Instituto, en el balance de la distribución de la infraestructura cultural, en su mayoría seguía centralizada, el 61 % de la oferta cultural se sigue concentrando en las delegaciones Miguel Hidalgo, Cuauhtémoc, Benito Juárez y Coyoacán, es decir un centro cultural por cada 1000 o 2000 habitantes. Y seguían siendo las delegaciones Gustavo A. Madero, Azcapotzalco e Iztapalapa las más desprotegidas, un centro cultural por cada 21 mil o 35 mil habitantes.

Lo anterior significa que a pesar de las buenas intenciones del Instituto y del programa inicial que pretendía una distribución mejor en cuanto a infraestructura, y por ende de oferta cultural y de descentralización se llevó a cabo de forma parcial. En cuanto a infraestructura, solamente se creó el Faro de Oriente en Iztapalapa, que si bien, contrarresta la exclusión de la población de sectores populares de esa demarcación, no logra cubrir toda la demanda existente.

Con respecto a la delegación Gustavo A. Madero, dentro del proyecto del Instituto se contempló un Centro Cultural como el Faro, en Tezozomoc, Azcapotzalco, después se dijo que se recuperaría el Deportivo 18 de marzo, para darle un sentido cultural, pero ninguno de los proyectos se llevó a cabo.

Varios proyectos quedaron en eso, en propuestas que no se concretaron. ¿Que pasó con la recuperación del cine Tlalpan?, se estaba gestionando en febrero del 2000, como parte del proyecto de comprar 4 salas para exhibir cine mexicano, el cual se supone había quedado “prácticamente cerrado” y para el cual el Gobierno del Distrito Federal aportaría 50% del monto, que finiquitaría cuando se firmaran las escrituras. Se supone que sería operado por medio del fideicomiso que iniciaría con 89 millones de pesos con los que contarían los cines Bella Época, Futurama, Pecine y París, los cuales albergarían 26 salas.²³²

El 29 de junio de 1998, se decreto la creación de la Comisión de Arte en Espacios Públicos de la Ciudad de México, en la gaceta del Distrito Federal, y a principios de septiembre de 1998 inició trabajos, la cual tendría el objetivo de evitar que por voluntad de un funcionario se cambiaran de lugar monumentos u obras artísticas en la ciudad. Dicha Comisión tenía como miembros a Teodoro González de León, Carlos Flores Marín, Fernando González Cortazar, Alberto Barranco, Renato González, Rita Eder y Kiyoto Ota. Para empezar el proyecto pretendía mejorar el paseo de la Reforma, levantar monumentos o pintar algunos murales. Sin embargo, de dicha comisión se supo casi nada después.²³³

Otra de las situaciones que no pudieron resolverse fueron la correspondiente con las casas de cultura en la Ciudad de México, las cuales, en su mayoría siguen siendo supeditadas, dependiendo de las autoridades delegacionales, de cierta negligencia y de la burocracia local. Por lo tanto, no logran cumplir con el objetivo para el que fueron creadas, en ser el primer vínculo de la sociedad con las artes. De acuerdo con la Secretaría de Finanzas del Distrito Federal del Distrito Federal las casas de cultura no cuentan con presupuesto asignado y como autogenerados, quedan fuera del POA (Programa Operativo Anual Delegacional).²³⁴ Legalmente les corresponde el 50% de lo que genera, sin embargo, no es suficiente para su subsistencia. Por lo

²³² Omar Meneces (foto), “Adquisición de cines”, *La Jornada*, 24 de febrero de 2000, p. 29

²³³ *Gaceta oficial del Distrito Federal*, 29 de junio de 1998.

²³⁴ *La ciudad de México hoy....*, p. 84-85

tanto, dependen de la voluntad delegacional con lineamientos poco claros. No tienen recursos financieros asignados; sus equipos, mobiliario y materiales son insuficientes.

En Iztacalco, la delegación les daba 20 000 mensuales, en Cuauhtémoc se ejercía el 100% de los recursos generados, pero no es igual para todos, a la mayoría le faltaba dinero para actuar. Mientras una delegación cuenta con computadora, auditorio, etcétera, otras carecen de lo más elemental, hay un contraste entre las diversas casas de cultura, entre las más favorecidas, esta por ejemplo, la Casa de Cultura Jesús Reyes Heróles, que se encuentra en Coyoacán, esto se lo debe a la iniciativa privada.²³⁵

Aunque en un inicio se reconoció que la infraestructura de las delegaciones era la menos rentable, operativa y equipada de la ciudad, no se contribuyó mucho a contrarrestar esta situación.

Ante la iniciativa del ICCM de desarrollar la difusión y la formación de públicos y reactivar la vida de espacios públicos, las casas de cultura se vieron limitadas, por sus equipamientos pobres, con una reducida área de influencia, personal poco capacitado y con programas para públicos limitados. Algunas de las acciones del ICCM no pudieron ser integradas a las casas de cultura, aunque fueron consideradas para algunos programas (Libro clubes, Literatura, teatro en atril, etcétera).

Se debe realizar una urgente modernización, trabajar en transformar las casas de cultura, para que sean fuente de propuestas interesantes, de centros de investigación y enseñanza, de un trabajo real con la comunidad, brindando servicios y realizando difusión de las prácticas culturales locales, podría aumentar el potencial de los recursos culturales locales, impulsando la creatividad y el diálogo con otras producciones nacionales e internacionales.

Por otro lado, no hubo la transparencia y supervisión suficiente, basta recordar el problema que tuvo el Instituto por la falta de transparencia del trabajo de la compañía Trova para Niños. Así como la supervisión del funcionamiento de los Libro Clubes, ya que algunos se encontraban en abandono, no eran promovidos y por consecuencia, la gente no utilizaba el acervo.

Faltó mayor coordinación con las políticas culturales federales, locales y particulares para la promoción de diversas políticas culturales, con una participación plural de todos los actores involucrados.

Aún quedan muchas preguntas: ¿El esfuerzo de democratización de la cultura fomentó la creación? ¿Se ha convencido a legisladores, funcionarios y directivos de instituciones públicas y privadas de la importancia de la cultura? ¿El Instituto pudo apoyar las iniciativas de la sociedad civil y de la comunidad en general? ¿Se distribuyeron equitativamente las becas y servicios culturales que le correspondía administrar? ¿Funcionó la propuesta del Instituto dirigida a la recuperación del espacio público y a la utilización de éste como un espacio para la cultura? ¿Se cumplió con el reto de formar públicos?, etcétera.

Un gran desacierto fue que el poco o mucho camino que se avanzó, no se le dió continuidad con el nuevo gobierno perredista en la capital, presidido por Andrés Manuel López Obrador, pues,

²³⁵ Ibidem, p. 84-85

hubo otras prioridades. Esperemos que próximos gobiernos retomen algunas de estas propuestas, las perfeccionen y enriquezcan con otras nuevas.

En resumen los aciertos y desaciertos fueron los siguientes:

ACIERTOS	DESACIERTOS
<ul style="list-style-type: none"> ✍ Participación de diversos sectores de la sociedad, intelectuales, artistas, iniciativa privada, diversos gremios, asociaciones civiles, etcétera. ✍ Inclusión de diversas temáticas en festivales que favorecen la cultura cívica democrática. ✍ Participación de artistas e intelectuales como factor de legitimación de sus políticas. ✍ Cubrió las ausencias y complementó las políticas del gobierno federal, fueron políticas, la mayoría, con tinte popular, contenido social y nuevas propuestas. ✍ Conocer las inquietudes de la población y de acuerdo con los resultados de una encuesta se elaboró la exposición “Lazos de Sangre” del Museo de la Ciudad de México. ✍ La motivación para la discusión sobre políticas culturales en México durante las elecciones realizadas en el año 2000, y obligó a los nuevos gobiernos federal y estatales a considerar importante el sector cultural. ✍ Logró influir en la incorporación de cultura popular y de corte juvenil en las políticas culturales federales y estatales. ✍ La gran cantidad de actividades culturales, de diversas disciplinas, para diversos públicos y con diversas temáticas. 	<ul style="list-style-type: none"> ✍ Faltó transparencia y supervisión del buen funcionamiento de sus programas. ✍ No se resolvió el problema jurídico que originó el problema con el Centro Cultural Ollin Yoliztli. ✍ Quedaron dudas en las finanzas de los eventos que se hicieron por asignación directa y no mediante licitación (Teatro de la Ciudad y Faro de Oriente). ✍ Las limitantes de tipo económico, que afectaron la atención de las prioridades del Instituto. ✍ No se aprovechó la infraestructura existente, como las casas de cultura. ✍ No se resolvió el problema de las casas de cultura. ✍ Faltó claridad en las prioridades y en la eficacia en el uso de los recursos. ✍ Fue prioritario el programa “La calle es de todos” por lo vistoso y lo capitalizable políticamente, a pesar de que dada su dispersión fue difícil justificar el gasto y saber su eficacia real. ✍ No se logró por completo la descentralización de la oferta y de infraestructura. ✍ Falta de interés de Andrés Manuel López en la política cultural de la ciudad. ✍ Hubo proyectos que no se realizaron. ✍ Los programas del ICCM carecieron de coordinación con instancias federales y particulares para la promoción de las políticas culturales de la capital.

4. 4. 3. La cultura como botín

La política cultural del gobierno del Distrito Federal fue un acierto. Aunque no fue tan evidente su utilización como en anteriores gestiones del PRI con Socicultur, como promotora del partido, impulsó la imagen del nuevo gobierno tanto de Cuauhtémoc Cárdenas, como de Alejandro Aura y en mayor medida de Rosario Robles, fue utilizada para buscar la aprobación de la nueva gestión. Las apariciones en actividades culturales, en inauguraciones, en festivales, etcétera, fueron constantes y aprovecharon la euforia colectiva de los asistentes a las actividades culturales.

Un tanto para promocionar su imagen y otro tanto para acercarse a las clases populares, en marzo de 1999, Cuauhtémoc Cárdenas asistió al Teatro Benito Juárez, al concierto de presentación del entonces nuevo disco de Guillermo Briseño, en medio de numerosos jóvenes de todas las edades y de niños y jóvenes de la calle, en entrevista Briseño dijo “me parece el más digno de los políticos, en este momento y no pienso que sea el caudillo que nos va a salvar...: Es la primera vez que un funcionario se me acerca para preguntarme ¿Qué se le ofrece?”.²³⁶

Sin embargo, las apariciones de Cuauhtémoc Cárdenas en actividades culturales fueron discretas, y de antemano desde un inicio de su gobierno tuvo la aprobación y un fuerte apoyo de un amplio sector dedicado a la cultura, además de los capitalinos. En contraste, su predecesora, Rosario Robles, que aunque estuvo poco tiempo en el cargo, supo aprovecharlo. No perdió oportunidad para aparecer en casi todos los festivales que formaron parte de las fiestas del Milenio, los más vistosos y por lo tanto los más capitalizables políticamente

A lo largo de las actividades que realizó el Insituto, las expresiones de apoyo de los capitalinos hacia Rosario Robles y hacia el partido, fueron muy significativas: “¡Chayo, Chayo, estamos contigo!”, “¡Eres la mejor!” “¡Demuéstrales cómo se gobierna!”, “Señora, ¡échele ganas!”, “¡Felicidades, por fin una mujer arriba!”. Dichas expresiones revelan no sólo la exposición de la imagen de Rosario, sino el efecto que esta cercanía con los ciudadanos generaba, es decir, aprobación y simpatía. Tal parecía que los ciudadanos deseaban, aunque no fuera legal, que ella llegará a ser la próxima jefa de gobierno.

Si el PRD pudo repetir el triunfo en el año 2000, fue en parte por el grado de aceptación que tenía el gobierno perredista en la población y la exposición constante de las personalidades de este gobierno, como es el caso de Rosario Robles. Supieron aprovechar los espacios que brindaron las actividades culturales realizadas por el Instituto, las cuales fueron de fuerte impacto social.

La capital estaba hambrienta de participar y disfrutar de la cultura, de algo que aparentemente era ajeno a ella. Esto se expresa en la euforia que la gente vivía en los conciertos gratuitos del zócalo, los muchos que comieron una rebanada de la Rosca del Milenio, las familias que visitaron las ofrendas de muertos, mientras olían el aroma del pan de muerto que se hacía en los hornos improvisados, los que recorrieron las exposiciones de escultura a lo largo del camellón del Paseo de la Reforma, los que bailaron salsa con Willie Colón y Celia Cruz, los jóvenes que brincaron al ritmo de las tocadas capitales en distintos puntos de la ciudad, los niños que vivieron y

²³⁶ Arturo Cruz Bárcenas, “Hace falta actividad cultural en el país; no sólo en el DF: Cárdenas”, *La Jornada*, 5 de marzo de 1999, p. 33

disfrutaron de diversos talleres, los que escucharon un poema en voz de Eduardo Lizalde, las personas que aprendieron un oficio en el Faro de Oriente, los que aprovecharon el Libro Club más cercano para leer un libro, los que jugaron una partida de ajedrez con su pareja o amigo, etcétera. El nuevo gobierno sólo les dio a los habitantes de esta ciudad el agua para saciar su sed.

Sin embargo, tanto durante la gestión de Aura como al inicio y durante la gestión de Enrique Semo, se apostó en gran medida a los conciertos del zócalo, pues eran más evidentes y capitalizables. Y es que, aunque algunos de los programas del Instituto fueron buenos, ¿Qué tanto los espectáculos en la calle, principalmente en el zócalo fueron productivos para los capitalinos? ¿Y en que medida fue sólo “al pueblo pan y circo”?, como la función de circo que se brindó en el zócalo con motivo del Día del niño.

Federico Mora, asambleísta del PAN, quien como vimos antes estuvo en pugna con el gobierno del D. F., y especialmente con el Instituto y Alejandro Aura, apuntó que después de todo era la vieja fórmula romana: al pueblo pan y circo, ahora, con fines electorales.

Para Teresa del Conde, “la cultura no coincide con cualquier tipo de espectáculo, aún y cuando los espectáculos, culturales estén de moda, muy principalmente, debo de decirlo, por parte del Gobierno de la Ciudad de México. Existe la errónea creencia de que hay que bajar de nivel, o incluso “vulgarizar”, para así fomentar afluencia de un público numeroso que represente a todas las clases sociales. Para mí, estas consideraciones se apoyan en banalidades, brumosas, como “la psicología de los pueblos” o “el destino de las naciones”(en el caso que nos ocupa, de los nuestros).²³⁷

En un primer momento para propiciar un encuentro con la cultura y las artes, la gratuidad puede ser una buena propuesta, pero debe seguir a este paso, la incursión de actividades culturales, en donde se tenga que pagar el acceso, para que la población valore y respete, en el buen sentido, las expresiones artísticas y surja una responsabilidad del espectador, pero, conservando algunas actividades gratuitas, para seguir formando públicos y evitar la exclusión. Sin embargo, hay que evitar que los gobiernos o las personalidades políticas se publiciten a través de estas actividades y sean usadas como botín político.

4. 4. 4. PROPUESTAS

Antes que nada se debe pensar ¿Qué produce culturalmente la ciudad? ¿Cuál es la valoración? ¿Qué le falta o sobra? ¿Cómo se impulsa la creatividad de la ciudad? ¿Qué se debe priorizar?

La Ciudad de México, es una ciudad que ofrece mucho en entretenimiento, en cultura y servicios, el problema es la poca accesibilidad a ellos, por la mala distribución de su oferta, porque están concentrados en el centro y hacia el sur principalmente, por la imposibilidad económica de los sectores marginados de la ciudad y la inseguridad.

Hay que conocer los hábitos culturales de los ciudadanos, su asistencia a los lugares públicos, en la colonia, los parques y centros recreativos y culturales, que al parecer es baja. Tal parece que la

²³⁷ Teresa del Conde, “SEP: Educación y cultura en el DF (1ª. parte)”, La Jornada, 20 de marzo de 2001, p. 5a

vida cultural aún es desconocida en gran parte por los habitantes y funcionarios. A falta de estudios serios al respecto, parecería que todavía no se sabe en qué ciudad vivimos.

Por otro lado, deben potenciarse los productos y servicios culturales locales con creatividad y calidad. Además, la ciudad, no debe ser solamente consumidora de cultura importada, debe aspirar a ser ella misma creadora de cultura: creadora y exportadora de sentido a través de productos y servicios culturales.²³⁸

Uno de los retos que tiene que enfrentar cualquier política cultural, es el hecho de que la cultura sea entendida como coadyuvante al desarrollo económico y como un factor fundamental en el propiciar la existencia humana en todas sus formas y en toda su plenitud. La UNESCO ha ampliado la tarea de la política cultural, para no ser solamente la que ofrece servicios culturales y dar acceso a ellas, sino ser un instrumento para la transformación de “las relaciones sociales, apoyar la diversidad e incidir en la vida ciudadana.”²³⁹ Ahora deben ocupar un papel central en las políticas públicas.

A las políticas culturales ahora se les reconoce que inciden en la economía, la política, la vida social, al favorecer la cohesión social, estimular la inversión interna, crear empleos, apoyar las exportaciones, promover una mejora en la calidad de vida y apoyar programas de mejoramiento de la seguridad

Aunque en general, actualmente se le pide mucho a la cultura, que sea una especie de aspirina que desinflame los problemas de la política social y económica, que disfrace los problemas políticos y de profundas desigualdades, con la varita mágica de la inclusión desde “lo cultural”. Sin embargo, puede incidir en la transformación de las relaciones sociales, apoyar la diversidad e influir en la vida ciudadana, promover armonía y mejorar la calidad de vida. Hay que recordar que una buena política cultural contribuye en la formación de los ciudadanos, por ello, esta política debe propiciar una vida, ética, cívica, solidaria y en libertad.

La política cultural que se considere democrática debe potenciar la creatividad de los ciudadanos, gestionar implicando a la ciudadanía, facilitar espacios de manifestación y ensayo y fomentar la participación de las personas de la tercera edad, de jóvenes y niños, mujeres, personas con discapacidad, etcétera.

Para responder a la diversidad de la sociedad se deben considerar múltiples políticas culturales, es decir, muchas propuestas para un público plural y diverso. Y contrarrestar la tendencia de despojar a los sectores populares de la iniciativa cultural y convertirlos en consumidores y no creadores de cultura. La oferta cultural o políticas culturales, deben tomar en cuenta la diversidad social, geográfica y cultural de la ciudad para que pueda influir en el mejoramiento de la calidad de vida, y después, priorizar de acuerdo con las necesidades más importantes de la sociedad.

Si no es posible aumentar el gasto público en cultura, se debe incrementar la productividad en servicios culturales, unir esfuerzos y servicios a la administración pública con las asociaciones ciudadana, grupos autogestivos y la iniciativa privada, etcétera. Acercarse a la iniciativa privada,

²³⁸ Toni Puig, *Ciudad y cultura...*, p. 225

²³⁹ Nivón Bolán y Rosas Mantecón, op. Cit., p. 142-143

potencializar recursos con otras instituciones públicas, integrarse a las instancias como el CNCA que realizan un trabajo que beneficia al Distrito Federal.

Se ve la necesidad de repensar la políticas culturales de la ciudad para relacionarlas con las industrias culturales, es decir, buscar articular a los sectores públicos con los nuevos actores privados y de la sociedad civil. Y tal vez de esta forma, se podría hacer que las industrias culturales, los medios de comunicación, y que son un terreno federal, a través de la reforma fiscal, contribuyeran al mantenimiento y el desarrollo de la infraestructura cultural de la ciudad. Pero, evitar que estas determinen los contenidos de la oferta cultural o que monopolicen las actividades culturales.

Hay que internar la idea de que “Creatividad más dinero austero: ofrecen resultados culturales espectaculares en la ciudad cultural, mientras que burocracia más dinero: son la epidemia mortal para la cultura.”²⁴⁰ Por lo tanto, se deben buscar mecanismos para que la política sea más eficaz, y con instrumentos ágiles y flexibles.

Es necesario trabajar contra los profesionales que se exceden y brindan servicios para autocomplacerse; los cuales son pura moda, extravagancia, y derroche de dinero público. Para elaborar los programas hay que partir de la realidad, de las necesidades y de lo que desea la población, no hay que buscar macroproyectos culturales que no ven las necesidades reales de la población. Pequeños servicios eficaces para públicos tan diversos como sus necesidades.

Los ciudadanos piden que los servicios culturales aborden diversas temáticas, la tecnología, la ecología, la democracia, la educación, la solidaridad, a través de servicios, que interrelacionen la tecnología y la cultura. En este sentido los servicios culturales deben ser facilitadores de ideas útiles para su vida cotidiana y no acontecimientos para la prensa, la banalidad y los de la “clase cultural”. Las actividades culturales pueden ser útiles para la vida cotidiana.

En la “democratización” del acceso a las redes informativas es un proyecto en el que sin duda deben intervenir varias dependencias del gobierno capitalino, la ahora Secretaría de Cultura tiene el reto de hacer de sus centros culturales un instrumento para proteger a sus ciudadanos del riesgo de la marginación tecnológica, a través de la actualización del equipamiento de las casas de cultura, las escuelas y las bibliotecas públicas.²⁴¹ Algunas delegaciones están tomando en cuenta en sus gobiernos la instalación de centros de cómputo en distintos puntos de su demarcación, como es el caso de la Delegación Tlalpan.

Frente a la globalización, es necesario, propiciar una política cultural, a la vez nacionalista y pluralista, abierta a diversas expresiones mundiales, y que a la vez valore, difunda y apoye, para su subsistencia, las expresiones culturales locales.

Además, cualquier política cultural en la actualidad debe propiciar actividades que enriquezcan y fomenten el respeto a la diversidad en estas ciudades que rápidamente son más globales. Por ello, uno de los nuevos retos de las políticas culturales, entre ellas, las de la Ciudad de México, es

²⁴⁰ Ibidem, p. 74

²⁴¹ Nivón Bolan, op.cit., p. 168

enfrentar la globalización, transnacionalización e internacionalización de la producción y del consumo, las dispersiones migratorias y el turismo.

Con respecto al turismo, sectores como el patrimonio arquitectónico y las fiestas populares son desaprovechadas, no sólo en sus posibilidades de generación de empleo, sino también de enriquecimiento cultural de la ciudadanía, además de ser una posibilidad de aprovechamiento turístico. Siempre y cuando sea supervisado el trabajo y sea de manera sustentable.

Por otra parte, falta más cultura, más educación, pero eso depende en mayor medida del gobierno federal. Los programas educativos deben estar en conexión con una eficiente política cultural, para que ésta apoye el aprendizaje, por ejemplo, utilizar más los museos en la educación pública como instrumento de aprendizaje. Es necesaria una nueva valoración de la cultura y retomar el proyecto de educación pública con formación humanista y artística, para contrarrestar la tendencia a la falta de aprecio a la creación popular, al deterioro de la capacidad de disfrute de los bienes culturales, por ende, de su mercantilización y banalización.

Es necesario crear un equilibrio de la intervención estatal y de los gobiernos locales, para que sean garantes de una rectoría normativa y técnica, con una gestión descentralizada. Es necesario evitar que el estado a través de su aparato cultural genere demasiado burocratismo, para lo cual, es conveniente propiciar la corresponsabilidad con la sociedad civil (organizaciones sociales, iniciativa privada, particulares, etcétera) y la sociedad política (los partidos políticos, las ONG's, etcétera.). Hay que promover una participación responsable a través de fideicomisos, patronatos, asociaciones civiles, etcétera. El estado y los gobiernos locales deberán ser garantes de un buen desarrollo de la tarea cultural por medio de una rectoría normativa y técnica. Además a ellos les corresponde mantener la tutela en la conservación del pasado, junto con la participación real de la sociedad para poder llevarlo a cabo.²⁴²

Asimismo, sería favorable crear instancias de gobierno y consultivas que propicien una toma de decisiones menos vertical y más horizontal. Es decir, crear una *visión ciudadana de la cultura*, horizontalizar la cultura. Tomar en cuenta la opinión de diversos grupos de la sociedad, implicar a la ciudadanía en la elaboración de los programas, en el desarrollo de las actividades culturales, y facilitarles espacios.

Es evidente que las políticas culturales que se necesitan para esta ciudad, y para el resto del país, deben *tener una visión integral de cultura*: Revalorizar la cultura, atender de forma horizontal a todas las personas para que tengan las herramientas, que les permitan recuperar y seguir creando los valores y los productos de la cultura, y que de acuerdo con Alejandro Aura, no es tarea fácil, pero *todo gobierno debe buscar la felicidad de sus gobernados*.²⁴³

²⁴² Luis G. Morales Moreno, La (indi)gestión..., p. 118-119

²⁴³ Alejandro Aura, "La revalorización de la cultura", La Jornada, 9 de marzo de 1999, p. 30

CONCLUSIONES

La cultura ha sido y es una pieza fundamental en el desarrollo de las sociedades, es reflejo y producto de éstas. Su poder de transformación es tan grande que puede ser utilizada de acuerdo con los intereses y fines de los grupos que detentan el poder.

Frente a la globalización, actualmente el papel del Estado se está redefiniendo; y en el ámbito cultural se requiere que administre la cultura, coordine, asegure la autonomía, la libertad y circulación de las expresiones artísticas y culturales. Además, provea educación, multiplique las oportunidades de acceso, distribuya equitativamente los medios de participación de la cultura y que subsidie determinadas actividades culturales que sin su apoyo no podrían existir. De igual manera, el estado debe propiciar una política transversal, en la cual participen otros sectores, iniciativa privada, artistas independientes, organizaciones civiles y autogestivas.

México es uno de los países de América Latina con mayor legado cultural, y por ello exige mayor atención en materia de políticas culturales. En la Ciudad de México, antes de 1997, *SOCICULTUR*, la institución encargada de la política cultural de la capital no logró trascender.

Con las primeras elecciones para elegir al Jefe de Gobierno de esta ciudad, se generaron muchas expectativas. Con un gran apoyo, de sectores como el intelectual y artístico, logró el Partido de la Revolución Democrática, PRD, llegar al gobierno capitalino, con su candidato, el Ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas.

Además de los problemas que presenta el país con bajos niveles de escolaridad, el olvido de la educación artística, la pobreza, la marginación y la exclusión social. La ciudad que encontró el nuevo gobierno en el ámbito cultural, presentaba inequidad en la oferta y en el consumo de la cultura por mala distribución, desigualdad en cantidad y calidad en todas las zonas de la ciudad.

La política del nuevo gobierno pretendió democratizar la capital en todos los aspectos. En cuanto a la política cultural que propuso Cárdenas, tuvo como eje rector al Instituto de Cultura de la Ciudad de México, entre los objetivos de dicho Instituto estuvieron: divulgar, promover y preservar la cultura del Distrito Federal, recuperar los espacios culturales de la ciudad y contribuir en la participación ciudadana de diversos sectores sociales.

Esta política propició el acceso de los sectores menos favorecidos a las expresiones culturales, abrir espacios para las minorías y reconocer la diversidad cultural, difundir los diferentes géneros de la cultura, apoyar a los creadores, formar públicos, recuperar el uso de la ciudad como espacio colectivo de disfrute para la interacción social, difundir valores democráticos, incluir las propuestas de todos y colaborar con otras instancias como la iniciativa privada, grupos autogestivos y organizaciones civiles.

Entre sus programas más destacados se encontraron: el fomento a la lectura con la *Red de libro clubes*, la formación de públicos con *Arte por todas partes*, la creación del centro cultural, el *FARO de Oriente*, el controvertido *La calle es de todos* y las famosas *Fiestas del Milenio*.

El modelo de gobierno democrático ha influido en las políticas culturales mundiales, favoreciendo la creación de los paradigmas de la democratización cultural y la democracia cultural.

Estos influyeron en las políticas culturales que propuso el primer gobierno perredista de la ciudad de México.

Partiendo de la hipótesis de la tesis: La política cultural impulsada por el Gobierno del Distrito Federal a través del Instituto de Cultura de la Ciudad de México promovió una democracia cultural en el Distrito Federal, se puede concluir, que si se cumple con esta hipótesis.

La política cultural que realizó el Instituto se basó principalmente en el modelo de *democratización cultural* surgido en los años setenta, pues propició que el arte y la cultura saliera a las calles, pretendiendo acercar a los artistas con los espectadores y ofertando actividades culturales de forma gratuita e incentivando la formación de públicos.

Aunque se carece con un estudio que haya medido el impacto real de estas políticas en la calidad de vida de los capitalinos. Las actividades que realizó el Instituto generaron un gran movimiento cultural en la ciudad. Las acciones que realizó el Instituto comprendieron diversidad de disciplinas artísticas y culturales, fueron bastas en número, cubrieron distintos sectores y grupos sociales e intentaron llegar a muchos rincones de la ciudad, a pesar de sus limitantes.

Si tomamos en cuenta el paradigma de democracia cultural, el cual considera una más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales y en la toma de decisiones de la política cultural, igualdad de oportunidades, en la educación, en el disfrute de la cultura y las artes por todas las capas de la sociedad, el respeto a las diversas identidades y el rechazo a la discriminación cultural.

Puedo decir que el Instituto propició la participación de muchos artistas e intelectuales, diversos gremios, asociaciones civiles, etcétera, en la generación de las políticas culturales para la ciudad, a pesar de que en algunos casos la respuesta no fue muy favorable.

Estas políticas culturales favorecieron la discusión sobre la importancia de la cultura en las sociedades, incorporó el tema en las agendas de legisladores, de candidatos, de programas de gobierno y se generaron propuestas por parte de la sociedad artística y cultural de la ciudad y del país.

La estructura del país no ha permitido crear políticas culturales que integren por completo el primer y el segundo paradigma. Con respecto a la democratización cultural, no se cumplió con la descentralización permanente de los servicios culturales y en cuanto a la democracia cultural, falta debatir y crear programas sobre los aspectos del derecho cultural, la ciudadanía cultural, el derecho de las culturas nacionales a defenderse de la influencia de las culturas dominantes, el derecho cultural internacional, etcétera.

Sin embargo, la labor del Instituto logró cumplir con varios de los aspectos de la *democratización cultural*, y algunos de la *democracia cultural*, de haber continuado la tarea del Instituto, con

algunos ajustes y nuevas propuestas se hubiera avanzado en la construcción de políticas culturales democráticas.

De los programas que de haber continuado habrían generado una gradual transformación social, fueron la Red de Bibliotecas de libro clubes, los talleres para niños, la creación de más centros culturales como el FARO de Oriente en otras zonas de la ciudad y festivales con diversas temáticas de utilidad para los capitalinos.

En cuanto a las polémicas actividades del programa “La calle es de todos” deben utilizarse para sensibilizar, generar públicos, evitar la exclusión, pero, sabiendo su eficacia real y sin que ello signifique un derroche injustificado de presupuesto y mientras se promuevan actividades por las cuales se pague.

Para avanzar en el nivel de las políticas culturales de esta ciudad y del país, se debe tener una visión integral de cultura y vincularse con una política integral federal y local que atienda la demanda de empleo, de cobertura educativa, que reforme la educación básica para que sea obligatoria la educación artística y para que el ciudadano pueda *crear y recrear su mundo cotidiano a través del arte y la cultura*. La cultura no puede resolver los problemas de inseguridad, de pobreza y exclusión, pero si puede contrarrestarlos, siempre y cuando otras instancias gubernamentales trabajen en conjunto para resolver dichos problemas.

Se desconoce si gobiernos anteriores hayan tenido el respaldo que tuvo este gobierno de muchas personalidades de la vida cultural de esta ciudad, o si todos los habitantes de la ciudad estuvieron de acuerdo con estas actividades, o si participaron o disfrutaron en o de alguna de ellas. Sin embargo, es evidente que fueron muchas actividades las que realizó el Instituto, de diversas disciplinas, para diversos gustos y públicos. Con la pretensión de llevar estas actividades al mayor número de habitantes de esta ciudad, procurando difundir valores democráticos, la convivencia pacífica de los ciudadanos y mejorar la calidad de vida estos. Citando a Alejandro Aura **“todo gobierno debe buscar la felicidad de sus gobernados”** o por lo menos brindarles el acceso a los medios que les permitan acercarse a la felicidad.

BIBLIOGRAFIA

- ? Anexo Estadístico, Informe de Gobierno 2004, Gobierno del Distrito Federal, México, 2004, 400 pp.
- ? BAENA Paz, Guillermina. *Tesis en 30 días. Lineamientos prácticos y científicos*. México, Editores mexicanos, 1986, 100 p.
- ? BAYARDO, Rubens y LACARRIEU, Mónica. *La dinámica global/local. Cultura y Comunicación: nuevos desafíos*. Argentina, Ed. Ciccus – La Crujia, 1999. 294 p.
- ? BOBBIO, Norberto. *El futuro de la democracia*. México, F. C. E., 1986, 136 p.
- ? BONFIL Batalla, Guillermo et al. *Culturas populares y política cultural*. México, Culturas populares de México, CONACULTA- Dr. Gral. De Culturas populares, 1995, 118 p.
- ? BRUNNER, José Joaquín. *América Latina: Cultura y modernidad*. México, CONACULTA- Ed. Grijalbo, 1992, 403 p.
- ? CERRONI, Umberto. *Reglas y Valores de la Democracia*. México, CONACULTA – Ed. Alianza, 1991, 217p.
- ? DAHL, Robert A. *La democracia. Una guía para los ciudadanos*. España, Ed. Taurus, 1999. 246 p.
- ? DAHL, Robert A. *La democracia y sus críticos*. España, Ed. Paidós, 1992, 476 p.
- ? DÍAZ de Cossío, Roger. *Hacia una política cultural*. México, Ed. Limusa, 1998, 146 p.
- ? DJIAN, Jean – Michel. *La politique culturelle*. Francia, Le Monde, 1997, 282 p.
- ? ECO, Umberto. *Cómo se hace una tesis*. México, Ed. Gedisa, 2000, 267 p.
- ? ESPINOZA, Manuel. *Uno y múltiple. El arte y la construcción social para la democracia*. Caracas, Venezuela Monte Avila Editores Latinoamericana, 1993. 210 p.
- ? *Experiencias culturales del primer gobierno democrático de la Ciudad de México*. México, GDF- Instituto de Cultura de la Cd. de México, Noviembre 2000, 193 p.
- ? GARCÍA Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México, Ed. Grijalbo, 1995, 198 p.
- ? GARCÍA Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Ed. Grijalbo, 1990, 365 p.
- ? GARCÍA Canclini, Néstor (coord.). *Cultura y comunicación en la ciudad de México (1ª parte). Modernidad y multiculturalidad: la ciudad de México a fin de siglo*. México, UAM – Ed. Grijalbo, 1998, 387 p.
- ? GARCÍA Canclini, Néstor. *La globalización imaginada*. México, Ed. Paidós, 1999, 238 p.
- ? GARCÍA Canclini, Néstor y MONETA, Carlos (coords.). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Argentina, Ed. Eudeba, SELA (Sec. Permanente del Sistema Económico Latinoamericano), 1999, 342 p.
- ? GARCÍA Canclini, Néstor (ed.). *Políticas culturales en América Latina*. México, Ed. Grijalbo, 217 p.
- ? GONZÁLEZ Reyna, Susana. *Manual de redacción e investigación documental*. 4ª ed., México, Ed. Trillas, 1991, 204 p.
- ? HARVEY, Edwin R. *Políticas culturales en Iberoamérica y el mundo. Aspectos Institucionales*. Madrid, Ed. Tecnos, 1990, 290 p.
- ? HERMET, Guy. *Cultura y Democracia*. Colombia, UNESCO – Institución para el desarrollo de la democracia “Luis Carlos Galán”, 1995, 186 p.
- ? *III Informe de Gobierno de la Ciudad de México*. Septiembre 2000, 190 p.

- ? *III Informe de Gobierno de la Ciudad de México (V. 3) Anexo Delegacional* G. D. F. 183 p.
- ? *III Informe de Gobierno de la Ciudad de México (V. 4) Anexo Estadístico*. G. D. F. 238 p.
- ? *III Informe de Gobierno de la Ciudad de México. Mensaje político*, 18 p.
- ? *El Informe Mundial sobre la Cultura. Cultura, creatividad y mercados*. Madrid, UNESCO/CINDOC, Acento Editorial, 50 p.
- ? JÁUREGUI, Guturtz. *La democracia en la encrucijada*. España, Ed. Anagrama, 1995, 280 p.
- ? LACARRIEU, Mónica y ALVAREZ, Marcelo (comps.) *La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. Argentina, Ed. CICCUS-La Crujia, 2002, 247 p.
- ? *La Ciudad de México hoy: Bases para un diagnóstico*. México, Gobierno del Distrito Federal, Fideicomiso de Estudios Estratégicos sobre la Ciudad de México, 2000, 417 p.
- ? LADRÓN de Guevara, Moisés. *Política cultural del Estado Mexicano*. México, SEP-Centro de Estudios Educativos, A. C. (CEE)- GEFE (Grupo de Estudios sobre el financiamiento de la Educación Pública), 1993. 289 p.
- ? *Ley del Instituto de Cultura de la Ciudad de México*. Gaceta oficial del Distrito Federal, 31 de diciembre de 1999.
- ? OCHOA Sandy, Gerardo. *Política cultural, ¿Qué hacer?* México, Hoja casa editorial, 2002. 137 p.
- ? *Política Social del Gobierno del D. F. Documento Marco*. México, Diciembre 1998, 105 p.
- ? *Programa de trabajo del gobierno del Distrito Federal 1998* (G. D. F), México, junio, 1998, 83 p.
- ? *Programa General de Desarrollo del Gobierno del D. F. 1998 – 2000*, México, 2000.
- ? PUIG Picart, Toni. *Ciudad y Cultura en el siglo XXI*. Argentina, Ed. Ciccus, 2000, 251 p.
- ? ROSALES Ayala, Héctor (coord.). *Cultura, sociedad civil y proyectos culturales en México*. México, CONACULTA – Dr. Gral. de Culturas Populares- UNAM- Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 1994. 230 p.
- ? RUBY, Christian. *L' État Esthétique. Essai sur l'instrumentalisation de la Culture et des Arts*. Francia, Ed. Castells, 2000. 95 p.
- ? SARTORI, Giovanni. *Teoría de la Democracia 1. El debate contemporáneo*. México, Alianza editores, 1991, 305 p.
- ? SOSNOWSKI, Saúl y PATIÑO, Roxana (comps.). *Una cultura para la democracia en América Latina*. México, UNESCO- F.C.E., 1999. 283 p.
- ? TOVAR de Arecheárra y MAS Magdalena (comps.). *Ensayos sobre la Ciudad de México: Metrópoli cultural V*. México, DDF – Universidad Iberoamericana – CONACULTA, 1994. 305 p.
- ? VILLANUEVA Mukul, Eric Eber (coord. Gral.) *Cultura y Democracia*. México, H. Cámara de Diputados/ LVIII Legislatura. Congreso de la Unión, 2001, 113 p.
- ? WARNIER, Jean – Pierre. *La mundialización de la cultura*. Barcelona, Ed. Gedisa, 2002. 124 p.
- ? WILLIAMS, Raymond. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona, Ed. Paidós, 1981, 227 p.
- ? YUDICE, George. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona, Ed. Gedisa, 2002, 475 p.
- ? ZUBIETA, Ana Ma. (dir.). *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas*. Argentina, PAIDOS. Estudios de comunicación, 2000, 299 p.

HEMEROGRAFÍA

Artículos de Revista

- ✍ Díaz Rodríguez, Verónica y Quintana Torres Erika. “Indefinición cultural en el D. F.” Contralínea. Periodismo de Investigación n. N° 8, noviembre 2002, pp. 80-83
- ✍ Flores, Nancy. “La pobreza de las casas de cultura”. Contralínea. Periodismo de Investigación. N° 15, Junio 2003, pp 84 – 85
- ✍ Volpi, Jorge. “El fin de la conjura: Los intelectuales y el poder en México en el siglo XX”. Letras Libres. Núm. 22, Año II, octubre 2000, pp. 56-60
- ✍ “Letras Libres y la Consulta Cultural”, Letras Libres. N° 22, Año 11, Octubre de 2000, pp. 28-33

Artículos de Periódico

- ? Audiffred, Miryam, “Arte y pan, proyecto para reconciliar la ciudad”, La Jornada, 4 de noviembre de 2000, p. 4a
- ? Audiffred, Miryam, “Garantizar la vida del Instituto de Cultura capitalino”, La Jornada, 12 de enero de 2000, p. 26
- ? Audiffred, Miryam, /II y última. “La política cultural, supeditada al ejercicio del poder presidencial”, La Jornada, 11 de mayo de 2000, p. 2ª.
- ? Aura, Alejandro, “La revalorización de la cultura”, La Jornada, 9 de marzo de 1999, p. 30
- ? Avilés, Jaime, “Viejos gritos, alegría e incluso bendiciones, de Allende al Zócalo”, La Jornada, 6 de diciembre de 1997, p. 12
- ? Baltazar, Elia, “No hay malversación en el ICCM: De Luna”, La Jornada, 8 de mayo de 2001, p. 8a
- ? Cruz Bárcenas, Arturo, “El gran baile del deseo de paz y el anhelo de que la calle sea para todos”, La Jornada, 26 de abril de 1998, p. 55
- ? Cruz Bárcenas, Arturo, “Hace falta actividad cultural en el país; no sólo en el DF: Cárdenas”, La Jornada, 5 de marzo de 1999, p. 33
- ? Cruz Bárcenas, Arturo, “Se declara el ICCM víctima de una campaña”, Albornoz, un desconocido”, La Jornada, 10 de enero 2001, P. 6a
- ? Cruz, Arturo y Yedra, Miguel, “Crítica Camilo Albornoz la labor de Alejandro Aura al frente del ICCM”, La Jornada, 9 de enero de 2001, p. 6a
- ? Del Conde, Teresa, “SEP: Educación y cultura en el DF (1ª. parte)”, La Jornada, 20 de marzo de 2001, p. 5a
- ? Espinosa, Pablo, “Portazo e histeria malograron la función de Marcel Marceau”, La Jornada, 29 de mayo de 2000, p. 36
- ? Fuentes, Carlos, “La muerte del miedo”, La Jornada, 10 de julio de 1997, p. 14
- ? García Hdz., Arturo, “Asumió Alejandro Aura la dirección de Socicultur”, La Jornada, 17 de marzo de 1998, p. 25-26
- ? Israde, Yanireth, “Se creará el Faro de Oriente en Iztapalapa”, La Jornada, 5 de octubre de 1999, p. 29
- ? Jiménez, Arturo, “El Ollin Yoliztli, en vías de superar sus problemas”, La Jornada, 1 de diciembre de 2000, p. 3a

- ? Jiménez, Arturo, “Lectura pública de Fuentes y García Márquez en la explanada del Palacio de Bellas Artes”, La Jornada, 24 de abril de 2001, p. 41
- ? Jiménez, Arturo, “Primera reunión abierta de la Asamblea para la Cultura y la Democracia”, La Jornada, 14 de enero de 1999, p. 40
- ? La vida breve, “Con filme de De Lara, culminó el ciclo de cine en el zócalo”, La Jornada, 25 de mayo de 2000, p. 5a
- ? Leon, Fabrizio, “Las críticas al ICCM, ‘espectáculos de la grilla’, dice Alejandro Aura”, La Jornada, 16 de enero 2001, p. 8a
- ? Llanos S., Raúl, “Formaliza AMLO la creación de 15 preparatorias y una universidad”, La Jornada, 10 de enero de 2001, p. 28
- ? Mac Masters, Merry, “Preservar la élite cultural implicará que la democracia sobreviva: Heller”, La Jornada, 30 de mayo de 2000, p. 3a
- ? Mac Masters, Merry, “Realizan artistas un mural colectivo en la Plaza Coyoacán”, La Jornada, 9 de junio de 1997, p. 30
- ? Malvido, Adriana, “La educación, pesadilla o sueño para millones de personas”, La Jornada, 2 de junio de 1997, p. 25-26
- ? Malvido, Adriana y Guerrero Chiprés, Salvador, “Pérez de Cuellar: asumir otras formas de pensar y actuar, reto del mundo”, La Jornada, 18 de septiembre de 1997, p. 25
- ? Mateos, Mónica, et al, “La política cultural deseable para la ciudad I”, La Jornada, 7 de julio de 1997, p. 32
- ? Mateos, Mónica, et al, “La política cultural deseable para la ciudad/ II y última”, La Jornada, 8 de julio de 1997, p. 30
- ? Mateos, Mónica, “Rechazan críticas del instituto intermediarismo y falta de rigor escénico ‘nada contra el Gobierno del Distrito Federal’”, La Jornada, 16 de enero de 2001, p. 9a
- ? Meneces, Omar (foto), “Adquisición de cines”, La Jornada, 24 de febrero de 2000, p. 29
- ? Ortiz Moreno, Humberto, “Esto es el cambio: el alcalde parisino y el embajador frances”, La Jornada, 5 de diciembre de 1997, p. 8
- ? Paul, Carlos, “Artistas e instituciones enviaron propuestas de política cultural a Fox”, La Jornada, 11 de octubre de 2000, p. 4a
- ? Peguero, Raquel, /I, “Esencial, que el Ollin Yoliztli no deje de funcionar por el diferendo: Aura”, La Jornada, 8 de abril de 2000, p. 23
- ? Peguero, Raquel, “La Comisión Fílmica del DF está en riesgo de ser suprimida”, La Jornada, 25 de febrero de 1998, p. 27
- ? Peguero, Raquel, “La guerra por el DF da voz a todos los ciudadanos”, La Jornada, 10 de enero de 1999, p. 33 Peguero, Raquel/II y última. ”Rebatiña por los bienes en la Yoliztli”, La Jornada, 9 de abril de 2000, p. 22
- ? Peralta, Braulio, corresponsal, “Los comicios en México, fin de la dictadura perfecta: Vargas Llosa”, La Jornada, 9 de julio de 1997, p.27
- ? *Perfil III*, “Invita López Obrador a encender la llama de la esperanza en la ciudad de México”, La Jornada, 6 de diciembre de 2000, p. III
- ? Ravelo, Renato, “Aura deja la dirección del Instituto de Cultura de la Ciudad de México”, La Jornada, 24 de abril de 2001, p. 3a
- ? Ravelo, Renato, “De julio de 2001 a este abril, el Gobierno del D. F, erogó más de \$9 millones en difusión cultural”, La Jornada, 14 de mayo de 2002, p. 5a

- ? Ravelo, Renato, “Es previsible que en la creación habrá libertad absoluta: Taibo II”, La Jornada, 26 de noviembre de 1997, p. 25
- ? Ravelo, Renato, “Incierto, el futuro del Instituto de Cultura del D. F.”, La Jornada, 25 de abril de 2001, p. 3a
- ? Ravelo, Renato, “La renuncia de Aura ”no ha ocurrido”: ICCM, La Jornada, 19 de abril de 2001, p. 38
- ? Ravelo, Renato y Mateos, Mónica, “Solamente 67 recintos culturales dependen directamente del DDF”, La Jornada, 5 de diciembre de 1997, p. 28
- ? Taibo II, Paco Ignacio, “Marcar la diferencia (Una carta abierta para Andrés Manuel López Obrador)”, La Jornada, 3 de mayo de 2001, p. 4a
- ? Vargas, Angel, “Asume Enrique Semo la dirección del Instituto de Cultura del D. F. ”, La Jornada, 3 de mayo de 2001, p. 4a
- ? Vargas, Angel, “Las fiestas del 2000 son una, aclara Aura”, La Jornada, 23 de diciembre de 1999, p. 29
- ? Vargas, Angel, “López Obrador envió iniciativa para crear la Secretaría de Cultura del D. F.”, La Jornada, 31 de mayo de 2001, p. 2a
- ? Vargas, Angel, “Ramón Vargas puso el toque de calidad a la fiesta”, 2 de enero 2000, p. 36
- ? Vargas, Rosa Elvira y Ravelo, Renato, “El trabajo de los artistas goza de irrestricta libertad: Zedillo”, La Jornada, 3 de marzo de 1999, p. 29