

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

**EL DESARROLLO DE LA POLÍTICA CULTURAL EN LA DIRECCIÓN GENERAL DE
CULTURAS POPULARES E INDÍGENAS DGCP**

INFORME ACADÉMICO DE ACTIVIDAD PROFESIONAL

Para obtener el Título de:

LICENCIADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

Presenta

Oscar Nabor Casas Castillo

Asesor Dr. Mario Magallón Anaya

Generación: 91-92

N.C. 8825704-6



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.

*A mis padres: Beatriz Castillo Villa y
Jesús Casas Marín, que desde siempre
me han apoyado con un sacerdocio
admirable: Paradigma a seguir con todo
y las vicisitudes que representa alcanzar
las metas que uno se forja en nuestra
individual bitácora de vuelo*

Casas Castillo Oscar N.

ÍNDICE

Introducción

Capítulo I. Dirección General de Culturas Populares

- 1.1. Origen y desarrollo de la Dirección General de Culturas Populares
- 1.2. Origen y desarrollo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA)
- 1.3. Incorporación del Seminario Diálogos en la Acción en el programa de trabajo de la Dirección General de Culturas Populares (DGCP)

Capítulo II Actividades del Seminario Diálogos en la Acción en el 2004.

- 2.1. Planeación y articulación de programas y proyectos de cultura popular
- 2.2. Fortalecimiento del discurso institucional
- 2.3. Formadores en temas especiales: Género y Cultura Urbana
- 2.4. Promoción cultural
- 2.5. Taller de Intercambio Cultural (TIC)
- 2.6. Promoción del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC)
- 2.7. Regeneración Cultural

Capítulo III Renovación de la Política Cultural

- 3.1. Concepto de cultura
- 3.2. La cultura de fin de siglo XX
- 3.3. Política cultural alternativa

Conclusiones Finales

Bibliografía

Introducción

El presente Informe Académico de Actividades Profesionales se fundamenta en la experiencia laboral que he tenido como investigador y analista de la Dirección de Desarrollo Regional y Municipal (DRYM) dependiente de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas (DGCPPI)¹, la cual es una de las dependencias coordinadas por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).

La cultura es un aspecto muy importante en toda sociedad, por lo que se hace necesario reflexionar sobre el concepto mismo de cultura y las políticas que el gobierno ha implementado en forma institucional, y caracterizar a partir de ahí, su noción de cultura, para explicarnos sus contribuciones y sus limitaciones al respecto. Ser empleado del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes me ha permitido conocer en forma más directa esta política cultural.

Consciente de que la democracia supone la participación de la ciudadanía en la toma de decisiones, considero importante tener la mayor información posible para poder hacerlo con responsabilidad. Es necesario partir del hecho de que el Estado mexicano reconoce a la nación como un pueblo pluriétnico y multicultural, aunque este hecho sea parte de una historia reciente, la cual da origen "... al proceso de construcción de una política cultural marcada por la necesidad de definir concepciones y estrategias que apunten hacia el fortalecimiento de la diversidad cultural"². Así, nace la Dirección

¹ No existe un decreto que confirme el agregado Indígena en la Dirección General de Culturas Populares, sin embargo, se utiliza oficialmente desde el año 2000, año en el que comenzó la administración de la Socióloga Griselda Galicia, por lo que nos referiremos como Dirección General de Culturas Populares en toda referencia histórica anterior al año 2000.

² Turok, Marta. "La promoción de las culturas populares: posibilidades y limitaciones de la acción del Estado", en Stavenhagen Rodolfo. *Política cultural para un país multiétnico*, SEP, México, 1988. pp. 176-177.

General de Culturas Populares (1977), responsabilizándose entre otras cosas de “... la salvaguardia de la identidad cultural...”³ Para cumplir con esta tarea es necesario renovar el discurso institucional. Por tal motivo después de 26 años de trabajo, la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas junto con la Dirección de Desarrollo Regional y Municipal crea el *Seminario Diálogos en la Acción*; el cual tiene como finalidad, generar un espacio donde el personal de esta Institución comparta, de manera colegiada, ideas, metodologías y conceptos en torno a las culturas populares e indígenas.

Esta estrategia de formación, propone que los trabajadores académicos de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas participen en la construcción de un marco conceptual común que consolide el proyecto institucional de este sexenio.

Reconociendo los avances, retrocesos o estancamientos que ha vivido la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas en materia de política cultural. El objetivo del presente informe es presentar mi experiencia profesional y las aportaciones emitidas a la institución.

Los motivos que me han llevado a optar por la titulación mediante la presentación de un Informe Académico de Actividad Profesional, se deben a la experiencia adquirida en 10 años de trabajo en esta institución.

El contenido de este trabajo se desarrolla en tres capítulos: El primero, aborda los antecedentes históricos de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas y su incorporación al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). El segundo muestra un ejemplo tangible de mi participación en la Dirección de Desarrollo Regional

³ Arizpe, Lourdes, et al. *Antología sobre cultura popular e indígena 1: Lecturas del Seminario Diálogos en la Acción primera etapa*. CONACULTA. México, 2004. pp.7.

y Municipal, muy particularmente, en el *Seminario Diálogos en la Acción*, en donde se presentaran los aportes de esta experiencia. Finalmente, en el tercer capítulo desarrollaré mi postura con respecto a la política cultural.

Capítulo I

Dirección General de Culturas Populares

Entre los años sesenta y noventa del siglo pasado, surge la inquietud por conocer y estudiar las llamadas culturas subdesarrolladas, marginales o “periféricas”; desde su estructura económica, política, social y cultural, hasta su más compleja forma de organización, sobre todo, en aquellos países que además de tener sociedades y culturas de origen occidental y mestizo cuentan con grupos indígenas o raza negra. Así, en los años setenta algunos teóricos de diversas disciplinas: sociales, políticas y humanistas adaptan sus modelos teóricos o los reestructuran, de tal manera que los lleva a descubrir las llamadas “culturas populares” –es decir, la diversidad de expresiones culturales del “pueblo”-,

La Dirección General de Culturas Populares (DGCP), nace con la finalidad de dar atención a las culturas que Esteban Krotz ha denominado “adjetivadas”. Este término “... se entiende como subculturas...”¹ y engloba a las llamadas culturas populares y sus manifestaciones indígenas, urbanas y rurales. Esta concepción se desarrolló en un contexto en el que la institución estaba ligada con académicos e investigadores de las diferentes universidades del país; como veremos más adelante cada uno de estos personajes se irán integrando al trabajo concreto, como es el caso de Rodolfo Stavenhagen, Leonel Duran, Martha Turok, Guillermo Bonfil, entre otros. Su preocupación se encontraba vinculada a una realidad decadente. Esta realidad social se convirtió en una definición de la política institucional que se fue alejando hasta

¹ Arizpe, op. cit.. 28.

convertirse simplemente en una confrontación entre el pasado y el presente, entre la realidad y la utopía.

El objetivo de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, es “fortalecer el respeto, el aprecio y la promoción de las expresiones culturales populares e indígenas, que son la raíz más profunda de nuestra identidad.”² Su misión en el sexenio (2001-2006) es acrecentar la equidad y la igualdad de oportunidades de desarrollo cultural, mediante la preservación y difusión del patrimonio cultural en todas sus manifestaciones tangibles e intangibles, pasadas y contemporáneas, estímulo e impulso a la educación; creación y transmisión artístico cultural con la meta de ponerlas al alcance de todos los mexicanos.

1971-1978³

Alberto Beltrán realizó estudios de dibujo, grabado y pintura, en la Escuela Libre de Arte y Publicidad, y en la Escuela Nacional de artes Plásticas. También estudió Dibujo Publicitario en la Academia de San Carlos y en la Escuela Libre de Diseño.

Se dió a la tarea de aprender todas las variantes y técnicas de la pintura: grabado, muralismo y caricatura. Ilustró una grán cantidad de libros como: *La visión de los vencidos* de Miguel León Portilla; *420 recetas de platillos mexicanos*; *las plantillas de educación bilingüe* y libros de texto gratuito, editados por la SEP. Participó en forma dinámica en el ámbito periodístico como ilustrador, caricaturista y articulista de diversos periódicos como El Nacional, Excélsior, Novedades, La Prensa y Ahí va el golpe.

² Programa Nacional de Cultura 2001-2006: *La cultura en tus manos*, México, 2001. p. 73.

³ Esta sección se basa en los siguientes textos: “*Líneas del Tiempo*”, “*Lineamientos Metodológicos*”, “*20 años de Culturas Populares*” celebrado en el año 2000 por ex Directores de Culturas Populares y “*El Programa Nacional de Cultura 2001-2006*”. A menos que se indique lo contrario.

Fue Director de la Escuela Libre de Arte y Publicidad, miembro del Consejo del Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (FONADAN).

Publicó numerosos artículos y conferencias entre los que destacan: *“El juguete indígena”*, *“El grabado de México”*, *“La pintura popular de México”*, *“Descubrimiento del grabado como arte popular tradicional”*, *Investigación para la custodia del patrimonio artesanal*, *“Todo empezó el Domingo”* y *“Vida y pensamiento de México”*.

El antecedente más directo, previo a la creación de la Dirección General de Culturas Populares, fue la creación de la Dirección General de Arte Popular de la Secretaría de Educación Pública (SEP) en 1971, esta dirección se encargó de estudiar y promover el arte popular dentro y fuera del país.

Alberto Beltrán, vivió lo que se podría denominar la etapa experimental de un proyecto; mismo que tenía como propósito demostrar la existencia de las culturas populares vivas, de las cuales se tenía poco conocimiento y una imagen equívoca de su existencia.

Para eliminar ésta mala imagen e ignorancia, él maestro Beltrán invitó a académicos, investigadores y estudiantes que tuvieran interés en iniciar una tarea formativa empírica. Esta tarea se basaba en demostrar la existencia e importancia de las culturas populares vivas; mediante la promoción y difusión de la misma.

Este primer acercamiento a las culturas populares; se reprodujo directamente con los interesados; programando una dinámica de trabajo técnico con maestros ceramistas y tejedores. El segundo paso en esta etapa era sensibilizar a los profesores de primarias, sobre la importancia de las culturas populares y su difusión.

Ambas tareas se llevaron a cabo en zonas cercanas al Distrito Federal, sin ningún apoyo económico.

1978-1980

Rodolfo Stavenhagen, es egresado de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, realizó estudios de Doctorado en Sociología en la Universidad de París.

Ha sido Director de la Secretaría de Educación Pública, del año 1977 a 1979; miembro de la Comisión Internacional sobre Educación para el siglo XXI, UNESCO, Relator Especial para los Derechos Humanos de los Pueblos Indígenas por la Organización de las Naciones Unidas. Vicepresidente del Instituto interamericano de Derechos Humanos, Subdirector General de la UNESCO; Presidente del Fondo para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas de América Latina; miembro del Consejo de la Comisión Nacional de Derechos Humanos; profesor visitante en universidades de España y Estados Unidos y conferencista en numerosas universidades de América, Europa, África y Asia.

Actualmente es profesor-investigador en el Centro de Estudios Sociológicos de El Colegio de México, del cual fue fundador y primer director.

Ha publicado numerosos libros, los más recientes son: *La cuestión ética; Derechos humanos de los pueblos indígenas, Entre la Ley y la Costumbre...*

En 1978 crea la Dirección General de Culturas Populares adscrita a la Subsecretaría de Cultura de la Secretaría de Educación Pública (SEP). El hecho de que esta Dirección quedara incorporada a la Secretaría de Educación Pública no fue bien visto por el grupo de intelectuales que había participado en este proceso, ya que la propuesta inicial era que fuera un Instituto Nacional y no una Dirección dependiente de la Secretaría de Educación Pública.

A Rodolfo Stavenhagen, le toco promover y difundir las culturas populares en las esferas más altas del Estado mexicano, con el propósito de que fueran reconocidas y

apoyadas económicamente. Para lograrlo tenía que convencer al ex Presidente José López Portillo, al ex secretario de la Secretaría de Educación Pública en turno Lic. Porfirio Muñoz Ledo y a todo el gabinete presidencial de la importancia de las culturas populares en el ámbito nacional.

Las culturas populares tenían que plantearse como proyecto político, y como tal, debía diseñarse un lenguaje político que distinguiera a las culturas populares vivas del pueblo y las altas culturas conocidas; expuestas en las salas de Bellas Artes y los museos.

Esta propuesta de culturas vivas, se enfocaba a resaltar la importancia de la cotidianidad de los indígenas y no indígenas; de lo urbano y lo rural; del barrio y la colonia, de su manera de vivir, de comportarse, de oír su música, de hacer arte, de su religiosidad y de su cosmovisión de la vida. Así fue como inicio esa lucha de confrontación y debate permanente entre la llamada alta cultura y las culturas populares; entre la gente que no entendía ni quería entender lo que significaba la cultura popular y los que la promovían.

El objetivo inicial fue el estudio, conservación y desarrollo de las culturas populares así como ampliar los aspectos de la promoción cultural en el país, ya que solo se conocían dos áreas de trabajo: la encargada de la recopilación y resguardo de la historia del patrimonio cultural mexicano, que se encontraba en manos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH); y la formativa, constituida por artistas, escritores, poetas, pintores y escultores, la cual se encontraba en manos del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

Para abrir este espacio el doctor Stavenhagen, propuso una nueva área para la atención a las culturas del pueblo mexicano, es decir, a las culturas vivas de las comunidades urbanas y rurales que crean y reproducen todos los días su cultura a

través de su música, danza, arte, gastronomía, conocimientos, practicas y vida cotidiana. Esta propuesta fue enfocada en términos de proyectos regionales.

1982-1985

Leonel Durán Solís, realizó estudios de etnología, obtuvo la maestría en ciencias antropológicas y cursó un postgrado en la Universidad de París.

Es miembro del Colegio Mexicano de Antropólogos y de la Academia Mexicana de Derechos Humanos. Su experiencia laboral comprende los ámbitos de la academia y la administración pública en las áreas de la educación y la cultura.

Ha participado como conferencista en diversos eventos nacionales e internacionales.

Actualmente es director del Museo de las Culturas del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Ha publicado numerosos artículos en libros y revistas, entre los que destacan: *“Cultura, patrimonio y política cultural en el ámbito regional de Chihuahua”*, *“Cultura, patrimonio y política institucional”*.

En 1982, el maestro Leonel Durán consolida institucionalmente a la Dirección General de Culturas Populares y establece los recursos que hacen posible la creación de las Unidades Regionales de Culturas Populares y el nacimiento del Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP).

Además se define un programa conceptual y metodológico que busca la recuperación del patrimonio tangible e intangible de las culturas populares. Las acciones van encaminadas a establecer proyectos que permitieran la “quíntuple recuperación” (la palabra, la memoria, la tecnología, el arte popular y la cosmovisión) de las culturas populares.

Los antropólogos que participaron en este proceso de consolidación institucional se dieron a la tarea de promover un campo de reflexión crítica y de investigación de las culturas populares.

1985-1989

Martha Turok Wallace estudio la licenciatura y maestría en antropología social, etnología y desarrollo socioeconómico en la universidad de Tufos, Harvard y la Universidad Autónoma de México; asimismo realizo un diplomado en Marketing en la Universidad de Berkeley en California.

Colaboró en el Instituto Nacional Indigenista como jefa del departamento de Etnología y Organización Social de Chiapas, fue Directora General de Culturas.

Desde 1978 funge como miembro de jurado calificador de concursos regionales, estatales y nacionales de artesanías. Es socia-fundadora y presidenta de la Asociación Mexicana de Arte y Cultura Popular, A.C.

Es autora de numerosos artículos y libros entre los que destacan: *“Diseño y símbolo en el Huipil ceremonial de Magdalena, Chiapas”* y *“Como acercase a la artesanía y fiestas mexicanas...”*

Con la Maestra Martha Turok Wallace, las culturas populares se consolidan institucional y administrativamente; inicia su administración con 7 unidades regionales en 5 estados y finaliza con 17 unidades regionales en 11 estados: Veracruz, Yucatán, Oaxaca, Michoacán, Sonora, Querétaro, Puebla, Chihuahua, Morelos, Chiapas, y Guerrero.

Un reto importante que enfrentó la Dirección General de Culturas Populares en esos años, fue la definición de estrategias para medir el impacto del rescate y recuperación cultural. Para esto señala la maestra Martha Turok que todo proyecto de investigación debía estar sustentado con una propuesta para la promoción y difusión de la cultura. En

una primera etapa se propuso la publicación de una revista, editándose 27 números cuya contribución fue difundir testimonios, diagnósticos y tradiciones de la cultura popular.

1989-1990

Guillermo Bonfil Batalla estudió etnología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Estudió un doctorado en Antropología en la Universidad Nacional Autónoma de México.

Fue fundador y director del Museo Nacional de Culturas Populares, catedrático en la Escuela de Salud Pública, en la ENAH, en la UNAM, en la Universidad Iberoamericana y en el programa de postgrado en Antropología de la Universidad Federal de Río de Janeiro. Fue director general del Instituto Nacional de Antropología e Historia y del Centro de Investigaciones Superiores del INAH, coordinador del Seminario de Estudios de la Cultura. Investigador del Instituto de Investigaciones Históricas.

Publicó numerosos libros y artículos, entre los que destacan: *El desafío de México, Política Indigenista en un Estado Multiétnico, Política Estatal y población indígena y México Profundo*.

En 1989, el doctor Guillermo Bonfil Batalla será el representante y difusor más importante del proyecto de Culturas Populares. Durante su administración promovió el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC) como una estrategia política centrada en el desarrollo y fortalecimiento de la cultura propia, haciendo énfasis en el papel protagónico de los nuevos sujetos culturales y convirtiendo la acción cultural gubernamental en el elemento auxiliar, construyendo el concepto que

el Doctor Bonfil llamó “herramienta heurística”⁴ caracterizada como la **Teoría del Control Cultural** que plantea que la cultura propia posee como atributo, la idea de poder decidir sobre los recursos o elementos culturales de su sociedad. Considera que la relación entre elementos culturales y capacidad de decisión permite distinguir cuatro ámbitos posibles al interior de la cultura: la autónoma, la impuesta, la apropiada y la enajenada.

1. En la cultura autónoma, la sociedad tiene la capacidad para decidir (usar, producir o reproducir) elementos culturales propios.
2. En la cultura impuesta, se representa a una sociedad que no tiene elementos culturales ni elementos de decisión.
3. En la cultura apropiada, los elementos culturales son ajenos y no pueden producirse o reproducirse, desde un punto de vista propio o autóctono, aunque sí se tiene la capacidad de decidir sobre su uso.
4. La cultura enajenada se conforma cuando los elementos culturales siguen siendo propios, pero la decisión sobre ellos ha sido expropiada. Cada una de éstas varía en tiempo y espacio porque cada una posee una historicidad singular y única.

Estos elementos o recursos culturales son propios cuando la sociedad tiene la capacidad de usarlos o crearlos, reproducirlos e incrementarlos, según sea el caso. Esta teoría constituye el soporte del PACMYC y representa un nuevo paradigma, porque subraya la noción del nuevo modelo de interpretación antropológica de la cultura popular y, a la vez, señala las herramientas para la acción de la política cultural,

⁴ Bonfil, Batalla Guillermo. *Pensar nuestra cultura*. Alianza. México, 1991. p. 1.

algunas de las cuales son: la recuperación del conocimiento, la recuperación de la memoria, la recuperación del espacio y la recuperación de la identidad.

- a) Al hablar de la recuperación del conocimiento, se refiere a apoyar, con proyectos de investigación, la sistematización y difusión de la etnobotánica y las tecnologías tradicionales, buscando siempre la participación activa de las comunidades.
- b) Cuando se habla de la recuperación de la memoria, se refiere a la historia negada e ignorada de los sometidos.
- c) Cuando se habla de la recuperación del espacio, se refiere a esos espacios necesarios para la conservación y desarrollo de la cultura propia. Un espacio que no sólo es físico sino también social, cultural, político, económico e intelectual.
- d) Finalmente recuperar la identidad, es recuperar todo cuanto ha recibido el ser humano en herencia social y espiritual.

El PACMYC, fue concebido con el fin de apoyar la recuperación y el desarrollo cultural de comunidades y municipios con base en la participación local; este es a su vez, un instrumento para impulsar la democratización de la cultura. Para ello se debe tomar en cuenta que la instancia municipal o comunal no debe ser vista como una simple correa de transmisión; si no por el contrario, debe estar orientada hacia el cumplimiento de las siguientes funciones:

- i. Detectar la situación, necesidades, aspiraciones y recursos del municipio o la comunidad en el campo de la cultura.
- ii. Generar las iniciativas para el desarrollo de la cultura local.
- iii. Promover y ejecutar los procesos de desarrollo cultural mediante la organización de los diversos sectores locales.

Finalmente el PACMYC es un instrumento para concretar la política de reconocimiento y estímulo al pluralismo étnico y cultural de México, promovido por el gobierno federal.

1990-1993

Luis Garza; estudio la licenciatura en Derecho en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Ha sido Director de Asuntos Jurídicos y Coordinador General de Educación Artística del Instituto Nacional de Bellas Artes, Director General de Promoción Cultural de la SEP, Subdirector de Acción Cultural ISSSTE.

Fue conferencista y asesor de proyectos de la OEA y la UNESCO para Argentina, El Salvador, Venezuela, Brasil, Perú Guatemala y Cuba. A partir de 1993 se ha dedicado a la docencia en materia jurídica y a impartir diversos cursos en materia de legislación cultural en los estados de la república dentro del programa del trabajo de la Dirección General de Vinculación Cultural del CONACULTA.

Ha publicado diversos artículos sobre: Educación Artística, Formación de Personal para el Desarrollo Cultural en México, Política Cultural y Gestión de Proyectos Culturales.

En 1990, el licenciado Luis Garza Alejandro, da continuidad y consolida todos los proyectos que ha desarrollado la Dirección General de Culturas Populares, y en particular el PACMYC. A este último se le estableció y reservó una bolsa de recursos para los proyectos aprobados, garantizando así la autogestión comunitaria. El programa se convierte en uno de los proyectos más importantes de la Dirección Culturas Populares; esto se debe a que sus líneas de trabajo van guiados hacia la investigación, capacitación y difusión de los proyectos de cultura popular.

Asimismo se consolidaron las Unidades Regionales a través de la planeación de proyectos que integraban la fórmula que plantea que toda investigación debe tener como resultado un proyecto de capacitación, promoción y difusión.

1993-1995

José Del Val Blanco estudió la licenciatura en economía en la Universidad Nacional Autónoma de México. Etnólogo por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Maestro en Ciencias Sociales por el Centro de Investigaciones para la Integración Social-SEP.

Desde 1980 ha impartido diversos cursos, seminarios, cátedras y diplomados en la ENAH, fue Director del Museo Nacional de Culturas del Instituto Nacional de Antropología e Historia, de investigación y promoción cultural del Instituto Nacional Indigenista, de promoción cultural del CNCA. Director general de investigación del Instituto Indigenista Interamericano, OEA y secretario técnico de la Comisión Nacional para el Desarrollo Integral y Justicia de los Pueblos Indígenas.

Desde 1983 es profesor investigador titular “B” adscrito al Museo Nacional de las Culturas INAH-SEP, por concurso de oposición. Presidente de la ONG “Pesquisas y proyectos necesarios. A.C.” Actualmente es coordinador del Programa Universitario: “México, nación multicultural” de la UNAM y cursa el Doctorado en la ENAH.

Es autor de numerosos libros y artículos entre los más recientes: *“México. Identidad y Nación”*; y *“Los derechos de los pueblos indígenas...”*

El etnólogo José del Val, plantea que las culturas populares van a contracorriente, que son subversivas y que no pueden ser llamadas revolucionarias; a un cuando están

contextualizado a partir de la reflexión Gramsciana entre cultura hegemónica y cultura subalterna.

A partir de esta reflexión plante que el PACMYC, emite una reflexión significativa, cuando manifiesta que la cultura la hacen los creadores y el gobierno no debe asumir el papel de responsable o rector de la vida cultural, porque su función debe estar enfocada al fortalecimiento de los servicios y bienes que faciliten la creatividad y la conservación del patrimonio cultural; así como a la innovación y promoción de los canales de financiamiento para los creadores. En este nivel de creadores diría "... a mayor desigualdad, mayor desarrollo de la cultura popular, ya que el desarrollo de la cultura popular y la desigualdad van muy de la mano"⁵.

1995-2000

José N. Iturriaga de la Fuente estudio la licenciatura en economía en la Universidad Autónoma de México. Es licenciado en historia por la Universidad Iberoamericana.

Se ha desempeñado como funcionario en el sector público: Conasupo, Secretaría de Comercio, Comercialización Rural y en la Procuraduría Federal de Protección al Ambiente.

Ha publicado 25 libros, todos sobre temas mexicanos. Los más recientes son: *El medio ambiente de México a través de los siglos* y *El sabor de las grandes ocasiones*.

En 1995, el Licenciado José N. Iturriaga de la Fuente inicia su administración con 19 Unidades regionales en 15 estados y finaliza con 36 Unidades en 31 estados. Paralelamente se desarrolló un proceso de descentralización de las Unidades regionales haciendo responsable a cada estado del trabajo y financiamiento de sus

⁵ CONACULTA, Culturas Populares. *Lineamientos Metodológicos*. México, 2000. p. 9

unidades. Junto con esta descentralización se crea formalmente el Programa de Apoyo a la Música Popular, el cual da énfasis a la capacitación musical y a los talleres de reparación de instrumentos. Un rasgo particular de esta administración, fue; el esfuerzo por difundir y promover las culturas indígenas en el ámbito nacional por lo que se crea una colección de 55 libros de cocina titulado “Cocina indígena y popular de México”; otro rasgo significativo fue la creación del Programa de mapas culturales titulados “Nuestra diversidad cultural”; en éste aparecen tres mapas titulados: “Los pueblos indígenas y sus 62 idiomas”, “Las cocinas regionales de México” y “Las artesanías de México”. Finalmente si hablamos de la existencia de una continuidad al trabajo de culturas populares por parte de los diferentes ex Directores y sus equipos de trabajo; podríamos decir que si la hay.

Ya que los académicos e investigadores que se iniciaron con el maestro Alberto Beltrán fueron los mismos que posteriormente ocuparon la dirección de culturas populares.

La propuesta inicia con un proyecto experimental sin presupuesto ni programa; lo continuará y reforzará el doctor Rodolfo Stavenhagen al presentarlo en las esferas más altas de la sociedad mexicana; con el propósito de que las culturas populares sean reconocidas y apoyadas económicamente. Al maestro Leonel Durán, le toca consolidar institucionalmente a la Dirección General de Culturas Populares y establece los recursos que hacen posible la creación de las Unidades Regionales de Culturas Populares y el nacimiento del Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP). La maestra Martha Turok, da seguimiento a esta consolidación institucional y agrega que además debe darse una consolidación administrativa que lleve a las culturas populares a una promoción regional. El doctor Guillermo Bonfil Batalla será el representante y difusor más importante del proyecto de Culturas Populares. Durante su administración

promovió el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC) como una estrategia política centrada en el desarrollo y fortalecimiento de la cultura propia, haciendo énfasis en el papel protagónico de los nuevos sujetos culturales y convirtiendo la acción cultural gubernamental en el elemento auxiliar. El licenciado Luis Garza le da continuidad al Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias PACMYC convirtiéndolo en uno de los programas más importantes de la Dirección de Culturas Populares. El etnólogo José del Val refuerza la idea de consolidación del PACMYC con el propósito de resaltar la idea de que la cultura la hacen los creadores (indígenas, mestizos, negros y blancos; en las ciudades, el campo y las provincias). Al licenciado José Iturriaga aún cuando no fue parte de éste equipo pionero, le tocó la tarea de descentralizar los fondos económicos PACMYC independientemente de la descentralización de las Unidades Regionales.

El período 2000-2006, será tema de un capítulo completo ya que detallare la participación y aportación hecha a la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas en el Seminario Diálogos en la Acción.

1.2. Origen y desarrollo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA)

En el apartado anterior se presenta el origen y desarrollo de la Dirección General de Culturas Populares que no puede ser explicado en su totalidad sin conocer también el origen y desarrollo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de la que forma parte.

A finales de la década de los años ochenta se inició una revisión y adecuación completa de los programas e instituciones culturales fundados hasta entonces, con la finalidad de reformular e innovar la relación entre el gobierno y los creadores o protagonistas de los hechos culturales a lo largo y ancho del país, así como para actualizar la metodología y el enfoque de los servicios culturales frente a nuevas realidades y nuevos públicos.

Una idea básica establecida en esta nueva revisión de la política y la administración cultural, se refiere a que el gobierno no debe asumir el papel de responsable o rector de la vida cultural, porque su función debe estar enfocada al fortalecimiento de los servicios y bienes que faciliten la creatividad y la conservación del patrimonio cultural; así como a la innovación y promoción de los canales de financiamiento para los creadores.

Cada vez era más claro que los responsables de la política cultural (gobierno) y la misma sociedad habían desarrollado nuevos esquemas de organización que demandaban el establecimiento de nuevas reglas de reflexión y el acceso a los programas culturales.

Así nace el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) el 7 de diciembre de 1988, con el propósito de fortalecer la identidad cultural, la libertad de creación y la ampliación de los servicios culturales. Este a su vez, fue diseñado como una

coordinación que permitiera reordenar los múltiples organismos del gobierno federal que participan en la preservación, promoción y difusión cultural.

Este modelo de administración busca preservar la naturaleza misma de cada institución para capitalizar, aprovechar y valorar sus ventajas particulares. La razón de ser, de éste Consejo ha sido precisamente la de unir a la política cultural, asegurar que ésta tenga un perfil perfectamente definido y coherente con la acción de sus medios y procedimientos.

Bajo éste esquema, su acción se ha enfocado en proponer la articulación y colaboración de instituciones culturales en el orden estatal y municipal.

La función del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes es crear un fuerte enlace, puente o eslabón entre los creadores y la sociedad, entre el pasado y el futuro de la comunidad nacional.

La primera manifestación de esta nueva etapa de participación del gobierno en la vida cultural fue la creación del Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes (FONCA), como un mecanismo de financiamiento para apoyar los nuevos proyectos de la política cultural. El Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes (FONCA) conjuntó los esfuerzos del gobierno, la iniciativa privada y la comunidad artística, en torno al desarrollo cultural; su trabajo está encaminado a conservar e incrementar el patrimonio artístico.

La segunda manifestación fue la creación del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC) que está orientado a apoyar la creación y consolidación de instancias municipales y comunitarias que permitan articular y coordinar, en el ámbito local, las diversas acciones de promoción y difusión cultural que llevan a cabo los organismos federales, estatales, municipales y privados. El Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC) representa, en el contexto

global de la política cultural del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, un esquema renovado de interacción con la sociedad civil, donde se establecen nuevas condiciones para una relación transparente en el terreno del arte y la cultura.

Por todo lo anterior, el concepto de “Culturas Populares” adquiere una dimensión mayor al abarcar las manifestaciones indígenas, urbanas y rurales de carácter regional. El impulso y el desarrollo integral de los procesos de cultura popular, implicaron la consolidación de un conjunto de estrategias, como la descentralización en la toma de decisiones respecto a la distribución de los recursos, o el fortalecimiento de esquemas de trabajo que implicarían el apoyo directo a los creadores culturales, entre otras.

El origen y desarrollo de la Dirección General de Culturas Populares y del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, nos permite explicar por que la necesidad de incorporar los seminarios de Diálogos en la Acción al considerar actualmente la necesidad de un diálogo intercultural en donde se reconozca y se exprese toda la riqueza y diversidad cultural de nuestro país con la participación directa de quienes la producen y la reproducen, en donde las instituciones del gobierno encargadas de esta política cultural faciliten la creación de condiciones para la realización de este diálogo.

1.3. Incorporación del Seminario Diálogos en la Acción en el programa de trabajo de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas (DGCPI)

Esta administración da inicio en el año 2000, con la Socióloga Griselda Galicia, y se plantea la necesidad de crear las condiciones e instrumentos que posibiliten el diálogo intercultural, en donde se exprese toda la riqueza y diversidad cultural de nuestro país; así como una propuesta de política cultural.

El *Seminario Diálogos en la Acción*; fue creado como una alternativa a las necesidades y expectativas de formación que ésta administración se planteó desde su incorporación. Esta labor educativa tiene como finalidad, generar un espacio donde el personal de esta Institución comparta, de manera colegiada: ideas, metodologías y conceptos en torno a las culturas populares e indígenas.

Para lograrlo fue necesario crear un equipo de trabajo académico, que se encargó de construir un marco conceptual común para la consolidación del proyecto institucional de éste sexenio.

Esta tarea, fue puesta en manos de la Dirección de Desarrollo Regional y Municipal, quien tiene a su cargo el Programa Nacional de Formación, mediante el cual la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas brinda asesorías, seminarios, talleres y capacitación en general a Unidades Regionales y oficinas estatales de culturas populares e indígenas en los estados. En este espacio se logró proponer y consolidar el *Seminario Diálogos en Acción* y sus contenidos: Cultura, diversidad cultural, interculturalidad, patrimonio cultural inmaterial y culturas populares e indígenas; dentro de ésta propuesta se plantea analizar los conceptos e ideas básicas manejadas por algunos estudiosos o especialistas que han laborado y no, en ésta Institución; a su

vez se ha propuesto agrupar estos conceptos o ideas en una antología que muestre conjuntamente las evoluciones y cambios según los periodos de trabajo de cada uno de los participantes como: Lourdes Arizpe, Tomás R. Austin Millán, Guillermo Bonfil Batalla, Gustavo Esteva, Néstor García Canclini, Gilberto Giménez, Martín Hopenhayn, Esteban Krotz, León Olivé, Raimon Panikkar, Rodolfo Stavenhagen y Enrique Valencia para establecer acuerdos mínimos en cuanto al discurso institucional.

Para León Olivé "... la cultura puede considerarse como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, interculturales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias."⁶

Lourdes Arizpe con la metáfora de "el río arco-iris"⁷ (imagen tomada de las palabras de Nelson Mandela) expresa de manera conjunta el concepto que maneja la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas de diversidad cultural; ésta idea es utilizada como la entremezcla de culturas. Ya que los colores del arco iris y "... la cultura no tienen linderos nítidos sino que se van amalgamando al ir cambiando matices..."⁸

La interculturalidad sólo se puede dar entre grupos culturales y no entre individuos; ya que la cultura se construye y reproduce en colectividad y no individualmente. Para Gustavo Esteva "... la interculturalidad alude a la situación dinámica de quien adquiere la conciencia de que existen otras personas, valores y culturas, reconoce que no es posible el aislamiento y tampoco quiere renunciar a su propia cultura..."⁹

⁶ Olivé, León. *Multiculturalismo y Pluralismo*. Paidós. México, 1999. p.41

⁷ Arizpe, Lourdes. *Cultura o voluntad política: para construir el pluralismo en México*. Ponencia en el primer Congreso Internacional de Cultura y desarrollo, La Habana, junio 1999. p. 4

⁸ Ídem

⁹ Arizpe, . op. cit. 79.

En el caso de patrimonio cultura inmaterial, la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas sostiene la definición que da la UNESCO; ésta define que "...el conjunto de formas de cultura tradicional y popular o folklórica, es decir, las obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en la tradición. Estas tradiciones se transmiten oralmente o mediante gestos y se modifican con el transcurso del tiempo a través de un proceso de recreación colectiva. Se incluyen en ellas las tradiciones orales, las costumbres, las lenguas, la música, los bailes, los rituales, las fiestas, la medicina tradicional y la farmacopea, las artes culinarias y todas las habilidades especiales relacionadas con los aspectos materiales de la cultura, tales como las herramientas y el hábitat."¹⁰

La UNESCO reconoce que para muchas poblaciones (especialmente para los grupos minoritarios), el patrimonio intangible representa la fuente vital de una identidad profundamente arraigada en la historia. La filosofía, los valores, el código ético y el modo de pensar transmitido por las tradiciones orales, las lenguas y las diversas manifestaciones culturales constituyen los fundamentos de la vida comunitaria.

El patrimonio intangible es vasto y concierne a cada individuo, a cada comunidad, a cada barrio, a cada pueblo, a cada región y a cada país. Todo individuo es portador del Patrimonio de su propia comunidad. La salvaguarda de este patrimonio debe arrancar de la iniciativa individual y colectiva, recibir el apoyo de las asociaciones, especialistas e instituciones; sólo así será tomada en consideración por las autoridades nacionales.

La metodología del *Seminario Diálogos en Acción*, tiene tres ejes: la participación como principio, el diálogo como instrumento y la pregunta generadora como estímulo; todo

¹⁰ Idem.

esto va orientado hacia la reflexión sobre la propia práctica, además se busca en todo momento desarrollar un proceso de aprendizaje a partir del estudio y análisis de los materiales seleccionados.

Capítulo II

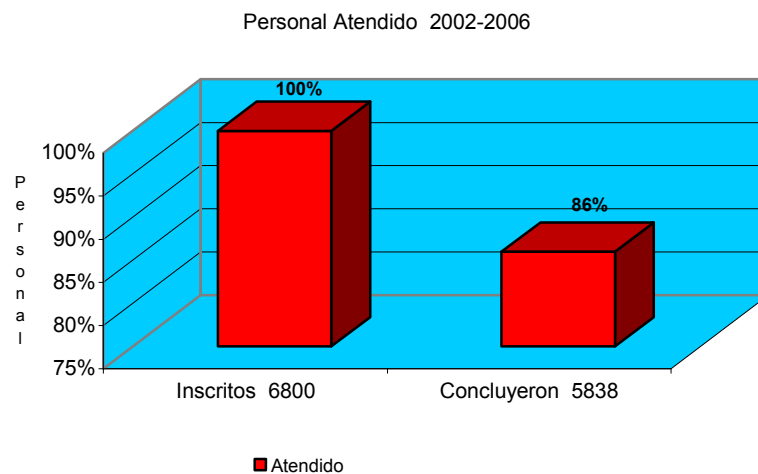
Actividades del Seminario Diálogos en la Acción en el 2002-2006

En éste capítulo destacaré mi participación como: investigador, analista y asesor de los talleres y seminarios llevados a cabo por la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas.

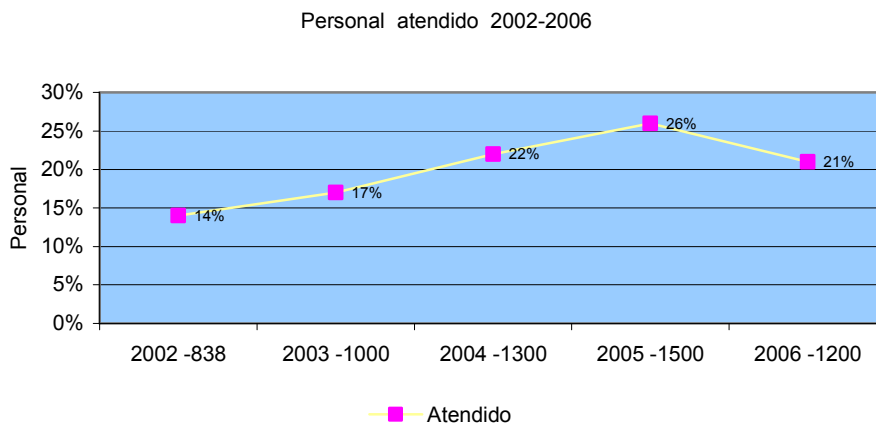
Como ya se ha mencionado anteriormente el seminario tiene como propósito generar un espacio donde el personal de esta Institución comparta, de manera colegiada, ideas, metodologías y conceptos en torno a las culturas populares e indígenas.

Para poder comprender este capítulo es necesario dar a conocer, primero cuantas personas se inscribieron y concluyeron los seminarios; segundo cuantos estados participaron en los seminarios por año.

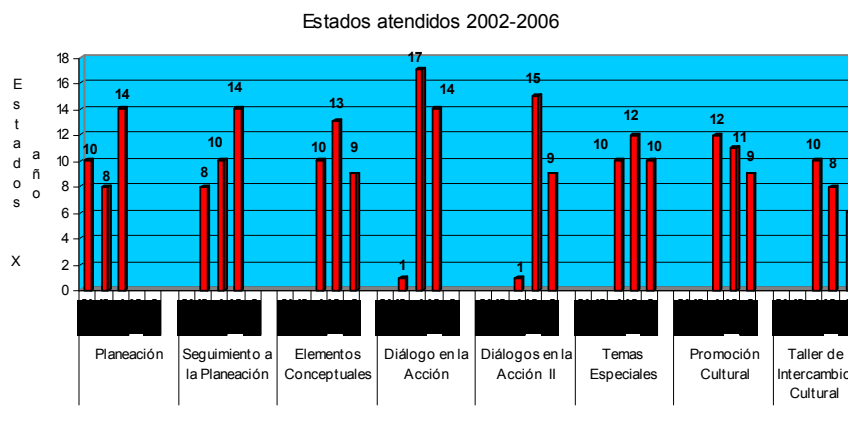
La gráfica que se presenta a continuación, muestra que de 6,800 personas inscritas a los seminarios organizados por la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, en el período que va del 2002-2006 sólo concluyó el 86%.



La siguiente gráfica muestra el porcentaje de personas atendidas por año, en el período 2002-2006; considerando como número real los 5838 participantes que concluyeron los seminarios.



La gráfica siguiente señala cuantos Estados participaron por año en los talleres y seminarios organizados por la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas. Del 2002-2004, se llevaron acabo los talleres de: planeación y seguimiento a la planeación; mientras que del 2004-2006, se trabajo elementos conceptuales Diálogos en la Acción I y II, promoción cultural e intercambio cultural.



■ Estados

2.1. Planeación y articulación de programas y proyectos de culturas populares

Mi participación en este programa fue como recopilador y analista de propuestas elaboradas por los participantes. Las cuales fueron utilizadas para el fortalecimiento de los talleres siguientes.

Esta acción responde a la necesidad de reconstruir los mecanismos de atención e intervención que se establecen de manera institucional, así como fortalecer las iniciativas autónomas de grupos sociales o comunidades en congruencia con las grandes metas institucionales del sistema de culturas populares. Se busca la articulación y armonización de las políticas federales y estatales con las acciones institucionales reflejadas en los programas y proyectos que se desarrollan en la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas.

Para el desarrollo de esta línea de trabajo se llevan a cabo dos estrategias:

- 1) Diseño e implementación de un curso taller con el propósito de delimitar un plan general de acción, de carácter estatal del que se derivan diferentes programas y proyectos para alcanzar los fines institucionales y en donde se reconocen las múltiples variables sociales, económicas, políticas y culturales que inciden en todo proceso de desarrollo cultural a partir de establecer algunos elementos metodológicos compartidos.
- 2) Como segunda estrategia se generan sesiones de seguimiento a la planeación, en coordinación con la Dirección de Desarrollo Intercultural (DDI), perteneciente a la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas que tiene bajo su

responsabilidad el acompañamiento de las unidades regionales y estatales en las acciones que en ellas se emprendan.

El objetivo es elaborar un plan general de acción a mediano plazo que contemple el programa presupuestal anual de cada unidad regional o estatal y dar seguimiento a las acciones que se generen.

En estos talleres participan los responsables de proyectos de culturas populares e indígenas: directores, subdirectores, jefes de departamento, investigadores y promotores culturales del Sistema Nacional de Culturas Populares e Indígenas.

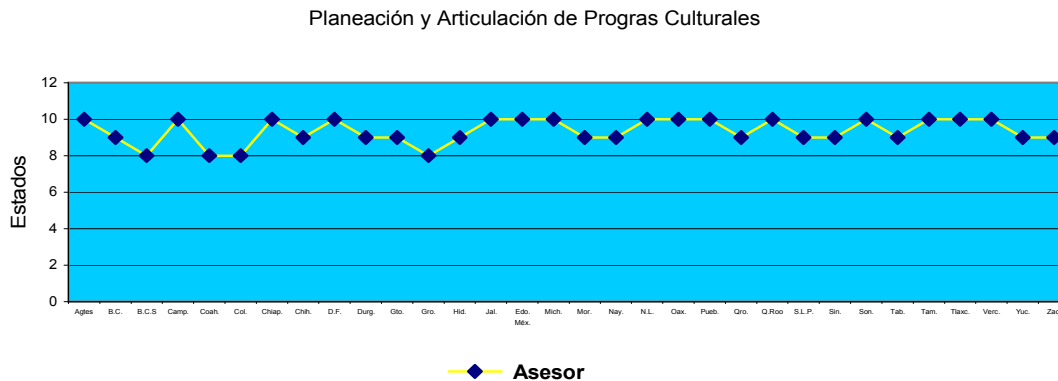
Durante su periodo de desarrollo se llevaron a cabo 6 talleres de formación, en los cuales se atendieron el 100% de las Unidades regionales y estatales. En estos talleres se aplicaron evaluaciones que se sistematizaron y diseñaron para conocer la opinión de los participantes; esta evaluación gira sobre dos aspectos sustantivos:

- 1) Contenido del material didáctico utilizado (textos)
- 2) Desempeño del asesor, capacitador o facilitador

Las gráficas que se presentan a continuación, muestra el nivel de aceptación que cada Estado tuvo de los materiales utilizados en esta primera etapa. El 41% de los Estados de la República mexicana, calificaron los materiales utilizados como excelente, otro 34% lo evaluó como bueno y un 28% como regular.



A continuación se muestra en la gráfica siguiente que el 88% de los estados coincidió con que la participación del asesor era excelente en cuanto al manejo de información, exposición y control de grupo, mientras que el otro 12% lo evaluó como bueno.



Este taller alcanza su consolidación durante el 2004 cubriendo todo el país. Hay que destacar que durante este tiempo se mantuvo un proceso de construcción permanente, en el que se consideraron las características y necesidades de cada sede.

Esta acción, y otras más, van encaminadas al fortalecimiento institucional y fueron planeadas de manera conjunta entre la Dirección de Desarrollo Intercultural (DDI) y la Dirección de Desarrollo Regional y Municipal (DRYM); ambas direcciones definieron conjuntamente los contenidos, el tiempo de duración, los asesores y la logística para el desarrollo de los talleres.

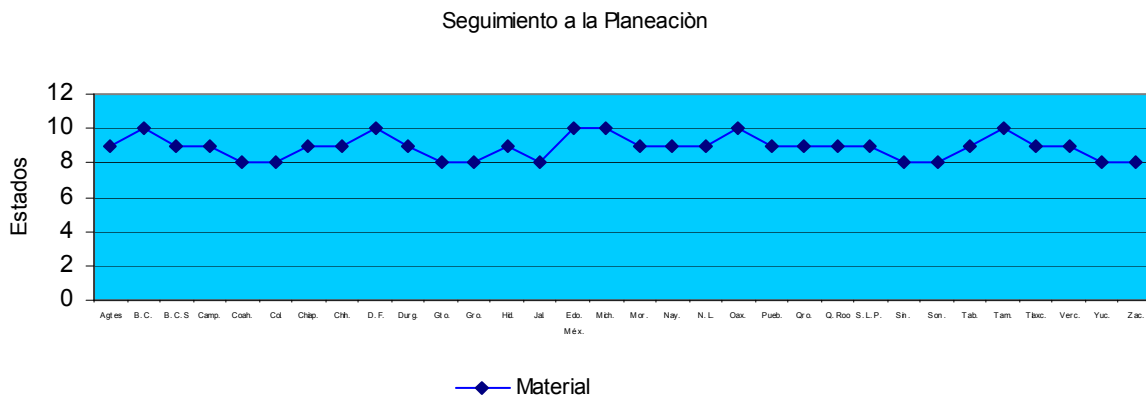
Se obtuvieron resultados importantes al modificar las formas tradicionales de trabajo de las Unidades regionales y estatales. Un aspecto importante de mencionar es que todos los estados están elaborando un plan estatal de culturas populares e indígenas asesorado de manera directa por la Subdirección de Proyectos de Intervención. Además, esta acción de formación dio lugar a la realización de reuniones regionales de

seguimiento a la planeación que se diseñaron de manera similar al taller, mismas que se señalan en el siguiente apartado.

Para esta acción se consideró, de manera inicial, a todos aquellos estados que asistieron al taller de planeación. Como primera medida se convocó a los jefes de unidades regionales y estatales, junto con su equipo de apoyo, con la finalidad de revisar la situación que guarda el plan de acción.

Igual que planeación, seguimiento a la planeación, también se desarrollo en seis sesiones, en la cual participaron los 32 estados.

Las graficas siguientes muestran que veintiuno de los estados participantes reconocieron como excelente los materiales utilizados para este taller; mientras que los restantes lo percibieron como bueno. En este caso podemos notar como la evaluación emitida por los representantes de los estados cambio en relación al primer taller. En el primer taller la evaluación tuvo tres niveles (excelente, bueno y regular); mientras que en este segundo, la calificación fue de excelente y bueno; con una tendencia ha la excelencia.



En el caso de los asesores el nivel se mantuvo igual que en el taller de Planeación.

2.2. Fortalecimiento del discurso institucional

En este capítulo: Elementos conceptuales, Diálogos I y II. En elementos conceptuales, participé en la elaboración de la propuesta metodológica, su impresión y distribución, el cual sirvió como material bibliográfico para el desarrollo de los talleres que se llevaron a cabo en los estados.

En Diálogos I y II, colabore en la recopilación y selección de materiales utilizados en los seminarios que se organizaron en el Distrito Federal; así mismo participé en la producción de las Antologías I y II creadas como material bibliográfico para los Seminarios de Diálogos I y II en los estados.

Como ya se ha dicho anteriormente, la Dirección tiene entre sus responsabilidades preparar a su personal para utilizar de manera estratégica, el discurso actualizado que gira alrededor de las culturas populares e Indígenas. Por tal motivo se diseñó el *Seminario Diálogos en la Acción* y el taller de *Elementos conceptuales*; ambas estrategias tienen como finalidad ser un espacio propicio para que el personal de Culturas Populares e Indígenas en todo el país, conozca, analice y reflexione los conceptos alrededor de los temas de las culturas populares e indígenas.

Durante el 2004, el seminario se desarrolló en dos vertientes: se continuó con el trabajo del Distrito Federal como *Diálogos en la Acción* segunda etapa, con el equipo ya existente de directores, subdirectores, jefes de departamento e investigadores. Se incorporó, casi de manera simultánea, en los estados el *Seminario Diálogos en la Acción* primera etapa; traducido en una metodología que les permitiera aplicar el modelo según sus características o circunstancias. Asimismo y para poder llegar a la

grán mayoría del personal de Culturas Populares e Indígenas, se trabajo el taller de *Elementos conceptuales*, bajo dos objetivos:

- Analizar los conceptos e ideas básicas que se utilizan para el desarrollo del trabajo y establecer acuerdos mínimos para un discurso que se fortalezca con la acción.
- Conformar una red de quienes nos dedicamos al desarrollo, rescate, promoción y difusión de las culturas populares e indígenas.

Las tres acciones: *Diálogos en la acción* segunda etapa, *Diálogos en la acción* primera etapa y *Elementos conceptuales* (nacional) tuvieron importantes resultados, los cuales se describen a continuación.

Diálogos en la acción segunda etapa nos permitió realizar un trabajo de reflexión y análisis que contribuyó al cumplimiento de dos grandes tareas:

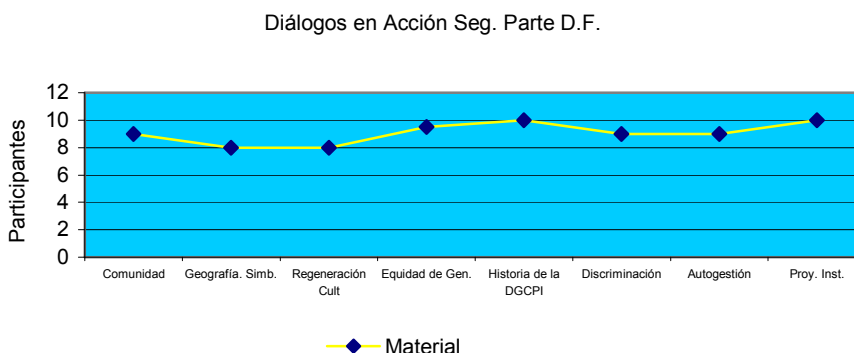
- Fortalecer las capacidades autogestivas de los creadores populares e indígenas.
- Generar condiciones favorables para el desarrollo de las culturas populares e indígenas.

En esta segunda etapa de *Diálogos en la acción*, se llevaron a cabo 8 sesiones donde se desarrollaron los siguientes temas: comunidad, geografía simbólica, región cultural, género, historia de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, discriminación, autogestión y proyecto institucional, hay que aclarar que este seminario tuvo la característica de ser presentado y asesorado por especialistas de la talla del Dr. Gilberto Jiménez.

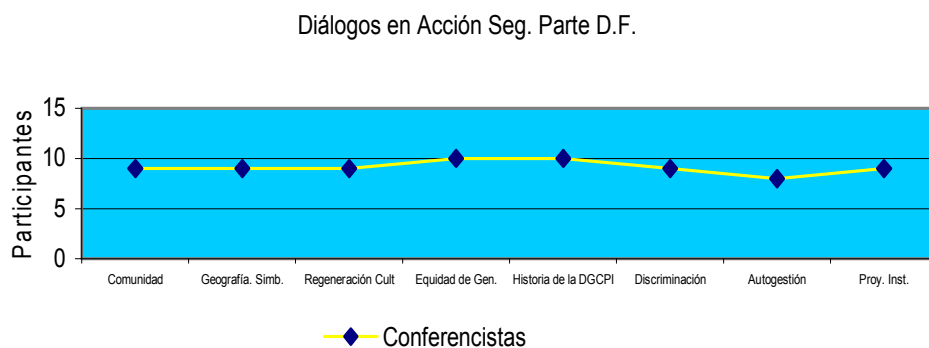
Para todas las sesiones se consideraron los siguientes indicadores: Contenido del material didáctico utilizado (textos, propuestos por los expositores) y desempeño de los

asesores; a estos indicadores se les incorporaron preguntas específicas de acuerdo al tema o trabajo realizado en cada seminario o taller.

Las gráficas siguientes muestran que más del 85% de los participantes evaluaron los materiales presentados por los ponentes como excelentes, el otro 15% lo considero como bueno.



En el caso de los ponentes, la siguiente gráfica muestra que más del 90% lo considero excelente mientras que un 10% los califico como buenos.



El *Seminario Diálogos en la Acción* primera etapa, realizado en los estados, fue creado con la finalidad de desencadenar el proceso de reflexión con el personal de las unidades regionales y estatales, en torno al discurso de las culturas populares e indígenas; además, se diseñó una metodología según las condiciones y características de cada estado.

Esta acción fue iniciada en el 2004 con una participación de 17 Estados (Baja California Sur, Baja California Norte, Coahuila, Guerrero, Puebla, Veracruz, Sonora, San Luis Potosí, Querétaro, Nayarit, Michoacán, Tlaxcala, Durango, Oaxaca, Quintana Roo, Morelos y Estado de México) y concluida en el 2005 con el 100% de los estados faltantes.

Para éste seminario se elaboró una Guía y una Antología. La guía detalla los procedimientos metodológicos que se deben utilizar para el desarrollo de cada seminario; mientras que la antología puntualiza la bibliografía que se debe utilizar en cada taller que se imparta.

La siguiente gráfica detalla de manera conjunta la opinión que tuvieron los participantes de los diferentes estados sobre el seminario. Como se muestra en la gráfica el 90% de los estados participantes coincidió que los materiales eran buenos más no excelentes.



La gráfica que se presenta a continuación muestra el descontento que los estados manifestaron de las exposiciones presentadas. Esto se debió a que se enteraron que el Distrito Federal tuvo especialistas como el Dr. Gilberto Jiménez y los estados solo una

antología. A partir de esto; emitieron su evaluación, que como se muestra no fue muy buena.



Elementos Conceptuales, es un taller que fue creado con la finalidad de sensibilizar al personal de las unidades regionales y estatales, con algunos temas abordados en el seminario de *Diálogos en la Acción* primera etapa; este taller permite el intercambio de opiniones y la construcción de nociones conceptuales básicas.

Tiene además mucha similitud con el Seminario de Diálogos en la Acción primera etapa porque ambos se desarrollaron casi simultáneamente.

Si bien algunos estados presentaron mayor grado de dificultad para el desarrollo de esta acción, fue debido a la heterogeneidad de los grupos que conformaron el taller, ya que estos estaban compuestos por un público más generalizado pero con particularidades en el área cultural.

En cuanto a la evaluación de este taller, se considera semejante a la de Diálogos primera etapa.

2.3. Formadores en temas especiales

En este proyecto sólo participé como enlace entre los especialistas y la Institución.

El programa nacional de formación de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, se propuso apoyar la formación del personal de las instancias estatales de cultura; el proyecto generó una estrategia que permitió crear y establecer un equipo de trabajo plural, el cual debiera contar con habilidades y conocimientos específicos en tema de la cultura popular e indígena. Esto con el objetivo de fortalecer un equipo nacional que garantice la continuidad de la política cultural tanto local como nacional. Dicho equipo se conformó con destacados responsables de proyectos de culturas populares e indígenas.

Esta primera etapa de formadores se llevó a cabo en el Distrito Federal y participaron 200 invitados de 14 unidades regionales: Baja California Sur y Norte; Chiapas, Guanajuato, Estado de México, Michoacán, Morelos, Oaxaca, Puebla Querétaro, San Luis Potosí, Tlaxcala, Veracruz y Yucatán.

Bajo las bases establecidas por este equipo de trabajo, la Dirección de Desarrollo Regional y Municipal puso a consideración los siguientes temas de estudio: “perspectiva de equidad y género” y “cultura popular urbana”, con el fin de definir algunas líneas de la política de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas.

El taller de perspectiva de equidad y género se incorporará al proyecto institucional de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas como una política integradora en la planeación de programas, proyectos y acciones, con la finalidad de dar un reconocimiento real y específico al trabajo conjunto de mujeres y hombres en el ámbito nacional.

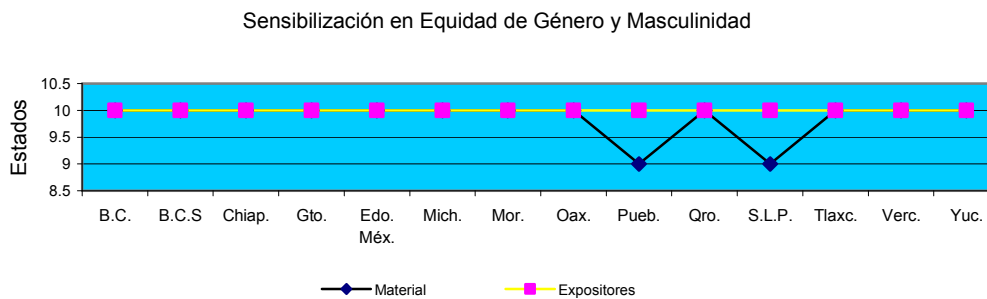
Esquema de trabajo del taller de “Perspectiva de Genero”

ACCIONES		DESCRIPCIÓN	FECHAS DE DESARROLLO	NÚMERO DE PARTICIPANTES
TALLER DE PERSPECTIVA DE EQUIDAD Y GÉNERO		Se llevó a cabo un taller impartido por el Instituto Nacional de las Mujeres que fue realizado en el Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP)	19 marzo 2004	35 participantes
TALLER DE SEGUIMIENTO		Posteriormente se realizó un taller de seguimiento con el personal de la DDI	26 de mayo del 2004	13 participantes de al misma dirección
SEMINARIO DE DIÁLOGOS EN ACCIÓN		Realización de asesorías dirigidas a mandos medios, responsables de programas y proyectos, así como al personal de apoyo de la DGCPPI en el marco del seminario Diálogos en Acción	27 de julio del 2004	36 participantes de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas
15 SESIONES DE TRABAJO		Con el objetivo de analizar el contenido de los programas y proyectos, se realizaron sesiones de trabajo con el personal de la DDI para definir una metodología que permitiera la incorporación de la perspectiva de género en sus acciones.	8 de octubre del 2004	Con alrededor de 7 mandos medios de la DDI
PROPUESTA DE CONTENIDO PARA FOLLETO GÉNERO		Se diseñó una propuesta para elaborar un folleto informativo y de sensibilización sobre la perspectiva de equidad de género.	21 de octubre del 2004	Elaborado por la experta Guadalupe Mercado
TALLER SOBRE MASCULINIDAD		Se convocó a la participación de mandos medios, responsables de proyectos y personal de apoyo de esta Dirección al taller Sensibilización en masculinidad y equidad de género, organizado por el Instituto Nacional de las Mujeres.	15 noviembre del 2004	15 participantes

Cuadro-muestra. Desarrollo e incorporación a la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas la perspectiva de género; primeramente se invitó a un experto

(del Instituto Nacional de las Mujeres) en el tema, para que impartiera el taller al personal especializado; posteriormente se crearon talleres de seguimiento y trabajo donde surgió la propuesta de elaborar y diseñar una revista. Como continuidad al tema se llevó a cabo un segundo taller denominado “masculinidad”; donde fueron invitados los participantes en perspectiva de equidad de género.

La grafica siguiente representa al segundo taller de género y muestra como más del 85% de los estados participantes consideraron los materiales y exposiciones como excelentes.



Hablar de cultura urbana es hablar de la ciudad y, por lo tanto, de una diversidad cultural muy amplia en donde intervienen grupos sociales de distinta procedencia, lo que hace a este campo de estudio algo complejo. Como parte de la acción, se inició un proceso de revisión histórico-conceptual sobre la cultura urbana en el país a cargo de un experto en el tema.

Su objetivo es abordar la problemática de las culturas populares e indígenas en el ámbito urbano popular, a partir de los diferentes sectores de la población existentes y a su vez busca establecer ciertas líneas de acción. Dicho tema está propuesto en los temas que pretende abordarse en el *Seminario Diálogos en la acción* tercera etapa.

2.4 Promoción Cultural

En este proyecto participe como promotor cultural, mi trabajo fue instruir a nuevos promotores institucionales, independientes y comunitarios.

La promoción de las culturas populares e indígenas es un tema que se ha desarrollado y construido en el trabajo cotidiano con las organizaciones de la sociedad civil y las instancias vinculadas con el quehacer cultural de los tres niveles de gobierno, sin embargo no existe un consenso conceptual y operativo, que permita generar una relación entre estos sectores, por lo que es necesario establecer estrategias para socializar y dotar de elementos que ayuden a la mejor comprensión del entorno cultural, así como para brindar herramientas teórico-metodológicas que fortalezcan la capacidad autogestiva de organizaciones interesadas en la difusión, promoción, rescate, preservación e innovación de su cultura.

El objetivo de la acción es formar y actualizar a promotores culturales institucionales, independientes y comunitarios como facilitador de procesos autogestivos, redefinir el perfil del promotor de las culturas populares e indígenas, elaborar materiales (textos, cuadernos, herramientas, etc.) complementarios para la instrumentación de acción de formación y diseñar estrategias de seguimiento y evaluación

En este proyecto participan promotores culturales institucionales de Culturas Populares e Indígenas e instancias afines, así como promotores culturales independientes y comunitarios.

En el taller participaron 279 personas del Distrito Federal y Puebla con un total de 15 talleres en el que destaca por su dinámica e información el hecho cultural y el sol como elemento cultural.

Con el fin de fortalecer al personal de Culturas Populares e Indígenas (apoyo técnico, secretarial y administrativo de oficinas centrales), se instrumentó el primer módulo del curso-taller de promoción cultural, Encuadre Conceptual, para sensibilizar al personal en algunas nociones básicas de las culturas populares e indígenas. Acción que permitió una mejor comprensión del trabajo de la Dirección y los conceptos básicos que la rigen, además de generar un espacio de reflexión e integración de grupos.

Por su parte, la acción instrumentada con los promotores culturales de la Dirección de Participación Ciudadana (Gobierno del Distrito Federal) permitió socializar el discurso de la Dirección entorno a las culturas populares e indígenas y al papel del promotor como facilitador de procesos autogestivos entre 154 promotores de las 16 delegaciones políticas. Sin embargo, cabe señalar que el seguimiento no se pudo concretar, ya que el cambio de funcionario en dicha instancia no permitió llevar a cabo los acuerdos para poder evaluar la acción en proyectos concretos.

Dos acciones que por su relevancia parecen destacar en el marco de esta línea de trabajo son:

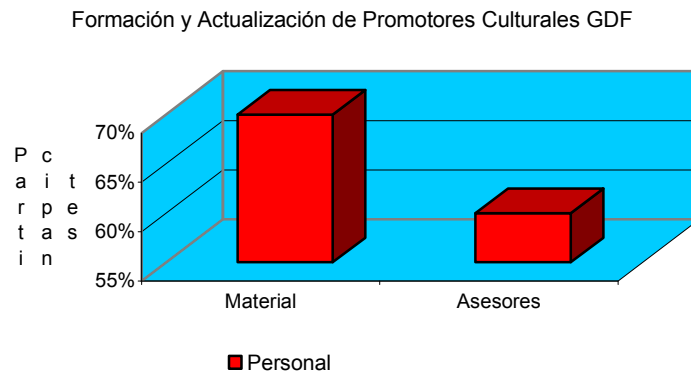
- 1) Los talleres de formación y actualización de promotores culturales del Gobierno del Distrito Federal (participación ciudadana)
- 2) El taller para promotores culturales de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP)

En cada una de estas acciones se llevó cabo una evaluación en la que participaron todos los asistentes al taller.

La gráfica siguiente concentra información de siete talleres realizados en el Museo Nacional de Culturas Populares con personal del Gobierno del Distrito Federal (GDF)

En esta acción contó con una asistencia de 154 jóvenes promotores.

Como se observa en la gráfica siguiente, el taller no alcanzó la evaluación esperada. Esto se debió a que el taller fue preparado para un público con bases más firmes en el tema; y en su lugar nos encontramos con un público principiantes. Al cual debió habersele dado las bases introductorias del promotor cultural; en lugar de los temas metodológicos que en el taller se tocaron.



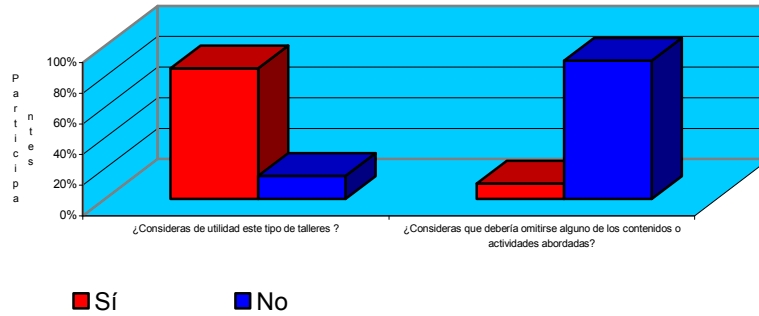
Aun con los errores que se tuvieron en este taller se pudieron rescatar las siguientes reflexiones:

- 1) El taller permitió tener más claro el papel del promotor cultural.
- 2) El taller permitió crear una idea uniforme de los objetivos que debe tocar el promotor cultural.

Este mismo taller se llevó acabo en la Universidad Autónoma de Puebla, con alumnos y profesores, los cuales mostraron un mayor interés y conocimiento en los tema abordados.

En la siguiente gráfica se muestra el nivel de aceptación que tuvieron los materiales utilizados; el cual se encuentra por arriba del 85% de aceptación.

Promoción Cultural (BUP)



A diferencia del taller del GDF, este taller se realizó con menos participantes pero con un público más especializado en los temas.

Los comentarios y propuestas que surgieron de este taller son las siguientes:

- 1) Buscar nuevos espacios para difundir la cultura.
- 2) Fomentar la promoción de promotores culturales.
- 3) Los asesores deben fortalecer más las dinámicas de grupo.
- 4) Se debe contemplar y utilizar bibliografía complementaria además de material de audio y video como soportes multimedia.

2.5. Taller de Intercambio Cultural (TIC)

En este proyecto participé en la investigación para la creación de materiales didácticos como es el caso de la lotería: *“Danzantes del Tiempo”*.

En los últimos veinte años la migración ha pasado por un proceso acelerado de crecimiento y diversificación, en lo que se refiere a los lugares de origen y a los destinos territoriales, laborales y sociales de quienes migran. Es imposible no ligar el problema de la migración al proceso de crisis recurrente, reestructuraciones productivas y precarización del trabajo, y que ha caracterizado a la sociedad mexicana.

En este contexto, familias completas (indígenas y no indígenas) salen de sus lugares de origen con el objetivo de encontrar mejores condiciones de vida; este hecho enfrenta a niñas y niños a formas de vida diferentes a su cultura, lo que provoca que en ocasiones se les dificulte establecer comunicación o/y sean discriminados en el mejor de los casos.

El Taller de Intercambio Cultural (TIC), pretende formar promotores culturales comunitarios y sociales, que trabajen con niñas y niños migrantes indígenas y no indígenas, en actividades lúdicas que fortalezcan el sentido de pertenencia que han desarrollado como parte de una comunidad determinada; desarrollar actitudes de respeto y aprecio por las manifestaciones culturales propias y de otros pueblos; son elementos que propone el Taller de Intercambio Cultural.

Dicha acción busca formar promotores que faciliten la generación de espacios en donde los niños compartan juegos, juguetes tradicionales (trompo, balero, canicas, muñecas, etc.), música y cuentos que escuchan y aprenden de sus familias o miembros de su

comunidad; así como ceremonias y costumbres tradicionales. Es por ello que la acción de formación trabaja sobre las siguientes ideas: todas las culturas son valiosas, no hay mejores ni peores; en la diversidad de las culturas está lo valioso de la humanidad; necesitamos aprender de otros; no debemos renunciar a nuestra cultura, sino valorarla y desarrollarla, así como el reconocer y respetar a las otras culturas.

En este programa participan promotores culturales comunitarios y sociales, que trabajan directamente con los migrantes indígenas, particularmente con niñas y niños de los diferentes estados de la república.

Durante el 2004 se llevaron acabo dos talleres en el estado de Morelos con una participación de 52 personas, en su mayoría niños y niñas.

Las acciones de seguimiento que deberían realizarse en el estado de Morelos, en los campamento de jornaleros agrícolas “La Brasileira Chica” y “La Brasileira Grande” en Tehuixtla, no se lograron porque promotores encargados de este trabajo fueron despedidos y los nuevos desconocían el trabajo ya hecho, razón por la que no se pudo llevar acabo la actividad con niños y niñas náhuas del estado de Guerrero.

Con relación a la elaboración de materiales didácticos, en el 2004 se trabajó en el desarrollo de un paquete didáctico denominado: “Caminos de la Diversidad”; integrado por la propuesta de varios juegos (maratón intercultural, ¿En donde están los otros?, el mapa de la diversidad cultural y una lotería de Danzantes del tiempo, entre otros) que buscan apoyar el trabajo de los promotores culturales en la instrumentación de las actividades del Taller de Intercambio Cultural con niños y niñas. Para este año, sólo se pudo reproducir la lotería con mil ejemplares y un cuaderno con información complementaria para jugar.

2.6. Promoción del Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC)

En este programa me inicié hace más o menos diez años como promotor y analista de las culturas populares e indígenas.

El Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC) está en una fase de descentralización muy avanzada, y requiere de una estrategia de capacitación continua que permita orientar las acciones de promoción del programa en las entidades, a través de la formación de promotores culturales institucionales e independientes en los estados y municipios de este país.

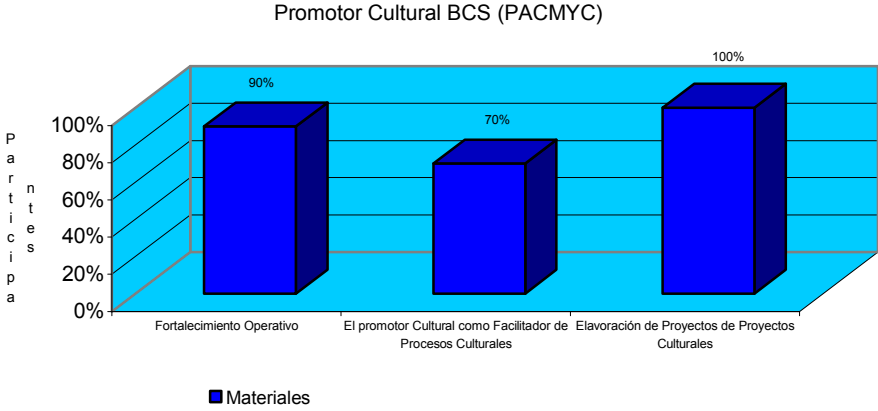
Su objetivo es formar y actualizar a promotores culturales como facilitadores de procesos culturales autogestivos para la difusión del Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias, elaborando materiales (textos, cuadernos, herramientas, etc.) complementarios para la instrumentación de acciones de formación y estrategias de seguimiento y evaluación.

En este programa participan organizaciones y promotores culturales de instancias de cultura estatal y municipal, así como instituciones públicas cuyo ámbito de trabajo sea la cultura popular o indígena.

En el 2004 se llevó a cabo un taller de promoción de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias en Baja California con una participación de 32 personas. Esta acción está compuesta por tres módulos de trabajo titulados:

- a) Fortalecimiento operativo.
- b) El promotor cultural como facilitador de procesos culturales autogestivos.
- c) Elaboración de proyectos culturales autogestivos.

La grafica siguiente nos muestra que más del 80% de los participantes contestaron que los temas y materiales utilizados fueron excelente; más no la participación de los asesores o promotores.



2.7. Regeneración Cultural

La regeneración cultural es parte importante de las comunidades indígenas en la lucha por mantener la vitalidad y el dinamismo de sus culturas. Regenerar no es simplemente generar otra vez o reparar lo que se desfiguró. Es darle nueva vida a lo que interesa regenerar. Para regenerar es necesario recordar, pero recordar no implica odiar, sino recuperar la armonía que se perdió.

En este proceso de regeneración han participado 429 promotores de 176 comunidades de Guerrero, Chiapas y Oaxaca; así como 9 organizaciones indígenas.

Los participantes recibieron audio-casset, video-cinta y material escrito, para compartir experiencias y reflexiones dentro y fuera de su comunidad.

Las acciones de formación se llevaron a cabo mediante el asesoramiento y asistencia técnica de los promotores culturales de las regiones indígenas. En estos talleres, se logró que los promotores indígenas insertos en sus comunidades, presentaran iniciativas para el fortalecimiento de su cultura, autonomía y autodeterminación.

El objetivo fue formar, actualizar y asesorar a promotores culturales que coordinaran, promovieran o impulsaran proyectos comunitarios basados en una visión crítica, propositiva e innovadora de la cultura propia.

En cuanto a éste capítulo podría decir que los objetivos que se planteó la institución fueron alcanzados satisfactoriamente; primeramente se logró consolidar un espacio interno donde trabajadores de culturas populares conocieran, evaluaran y manifestaran sus dudas, similitudes y diferencias del lenguaje político cultural de la institución.

Así mismo creo que Diálogos en la Acción, representa la parte evaluadora de este proyecto. En el cual se habla de culturas populares, de culturas vivas. Pero en la

realidad sólo representa el discurso. El discurso de una clase intelectual que sólo es conocida por un grupo minoritario de académicos, investigadores y estudiantes; porque en la realidad ni obreros, ni campesinos, ni indígenas; en el barrio, en la colonia o la comunidad los conocen o entienden su discurso.

Capítulo III

Renovación de la política cultural

3.1. Concepto de cultura

“...No queremos una vida sin cultura, ni una
Cultura sin vida, sino una cultura viviente..”¹ .

Samuel Ramos

Como diría Fiori Arante “Hablar de cultura o identidad es abarcar todo cuanto ha recibido el hombre en herencia social, material o espiritual”². En este sentido como se afirma en el párrafo anterior, no ha existido ni existirá ser humano o grupo social, pueblo o nación sin cultura, pues ella constituye la característica esencial del hombre como ser social.

No entendemos por cultura una estructura fija de concebir los proyectos educativos, sociales y políticos, sino un proceso histórico cambiante y abierto. Un proceso que se alimenta, esencialmente, de las fuerzas materiales y espirituales de una sociedad. La cultura es la conciencia de un proceso social que involucra los idiomas, los hábitos, las aspiraciones, las creencias, las costumbres, las formas de vida, las concepciones sociales y el patrimonio cultural.

En 1993 Samuel Huntington anunciaba que una nueva fase de la Historia había comenzado, una nueva fase en la cual las causas fundamentales del conflicto dejarían

¹

Ramos Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. Espasa-Capel. Buenos Aires, 1951. pp.96.

²

García Canclini Néstor. *Para un diccionario herético de estudios culturales*. Fractal. vol. V. n. 18. jul-sep.2000. p.11-27

de ser económicas o ideológicas. Porque, “la cultura y las identidades culturales... están modelando los patrones de cohesión, desintegración y conflicto en el mundo...”³ Con esta tesis se esperaba un choque titánico de civilizaciones, en la cual la palabra cultura adquiriría un significado diferente, tanto para un investigador del mercado de Londres como para un magnate japonés; lo mismo ocurría para un aldeano norteamericano, que para un asiático o europeo. En su sentido más general, la cultura es simplemente una manera de hablar sobre las identidades colectivas. Sin embargo, el *status* también está en juego. Mucha gente cree que la cultura se puede medir una respecto a la otra, por lo que se siente inclinada a evaluar su propia cultura por encima de las demás. Incluso puede pensarse que sólo existe una civilización genuina, la suya, y que el futuro, ya no sólo de su nación, sino del mundo, depende de su supervivencia.

De igual manera se distingue un discurso ilustrado de un romántico o un clásico, ya que todas son etiquetas improvisadas y prefabricadas, que están sujetas a toda una variedad de transformaciones estructurales.

A diferencia del conocimiento científico, la sabiduría de la cultura es subjetiva. Sus percepciones y aserciones más profundas son relativas, no leyes universales. Lo que es cierto a un lado de los Pirineos puede ser una mentira para la otra vertiente. O mejor dicho, mientras que para la elite, cultura representa la capacidad de distinguir una obra de arte, para el proletariado o clase popular representa la más amplia lucha de clases.

Las diferencias culturales podían ser expresión de diferencias raciales. La pureza racial podía ser un imperativo político, ligado inexplicablemente a la defensa de la identidad cultural.

³ Huntington, Samuel. “¿Choque de Civilizaciones?” *Foreign Affairs*, v. 72. n. 3. New York, 1993: 22-28

La cultura es el elemento que separa a los hombres de los animales; y a la nación del resto del mundo; la cultura no es una herencia biológica, sino algo que se aprende, se adquiere o se toma prestado. Adof Bastian, en 1986, intentó demostrar que las razas y las culturas eran híbridas, que no había cultura pura, distinta y duradera, que esta dependía de préstamos continuos.

Las diferencias culturales arrancan de las pruebas a las que se ven sometidos los hombres por parte de los entornos naturales, locales y sociales. La cultura siempre se define en oposición a otra cosa; es la manera de ser local, diferente y auténtica; porque resiste ante su implacable enemigo: la civilización material globalizada. O bien porque es el reino del espíritu en plena batalla contra el materialismo.

En el seno de las ciencias sociales, la cultura era la conciencia colectiva que se oponía al individualismo y a la organización mundana del gobierno, la fábrica o la familia. Por lo cual, fue asignada a los antropólogos, y antes de que pudieran investigar a la cultura científicamente, tenía que acordar o definir su significado, por este motivo Alfred Kroeber y Clyde Kluckhohn, hicieron una búsqueda exhaustiva en la literatura existente; de la cual surge el libro titulado *Cultura: Una revisión crítica de conceptos y definiciones*; con 160 definiciones de antropólogos, sociólogos, psicólogos, psiquiatras, historiadores, economistas, políticos y filósofos entre otros. El libro esta dividido en seis grupos de estudio o análisis que son: "...descripciones enumerativas, históricas, normativas, psicológicas, estructurales y genéticas..."⁴ Este grupo de categorías en su conjunto plantean que la cultura es un discurso simbólico colectivo que se ubica en el conocimiento, la creencia y los valores; y no en las Bellas Artes, ni las Letras; ni en la

⁴ García Canclini Néstor. *Diferentes, Desiguales y Desconectados: Mapas de la interculturalidad*. Gedisa. Barcelona, España, 2004. p.39

civilización universal del hombre que dio lugar al mundo de la ciencia y la tecnología. La gente no sólo construye un mundo simbólico, sino que vive realmente en él.

Los seguidores de Clifford Geert, rechazaban sistemáticamente cualquier sugerencia sobre la existencia de una ciencia de la cultura. Para ellos la cultura es como un lenguaje que se nutre de la teoría literaria más que de la lingüística.

Los antropólogos postmodernos prefieren imaginar el reino de la cultura como algo más parecido a una democracia revoltosa y rebelde que a un estado teocrático o a una monarquía absoluta. Se continúa asumiendo que la gente vive en un mundo de símbolos. Las ideas, quizás inconscientemente, dirigen a los actores y configuran la historia.

La idea de cultura o identidad propia en América Latina podría conllevar a una concepción dual de la cultura en la región. Por un lado, estaría la existencia de un núcleo cultural endógeno, de un componente autóctono, de un substrato precolombino, indígena y rural; y por el otro, se presentaría un componente ilustrado, foráneo e importado. Lo cierto es que históricamente, desde la Conquista hasta hoy, se ha producido un largo y diversificado proceso de apropiación e integración cultural, y no se puede, por lo tanto, hablar de un núcleo cultural endógeno incontaminado, puro, en estado virgen. Lo latinoamericano, no es algo echo o acabado, sino algo que se está en constantemente proceso.

La diversidad cultural, dentro de los Estados nacionales, tiene múltiples formas de expresión, incluyendo lo multiétnico, multicultural, religioso; las categorías sociales de género y edad, lo urbano o rural, etc. Este principio de diversidad se plantea de manera diferente en las sociedades de mayor densidad cultural y de mayor presencia histórica de las culturas originarias, donde tal diversidad se impone con más fuerza que en las

sociedades que se ven a sí mismas como “europeas” y “homogéneas” y donde reina la aversión a la diferencia.

Para construir políticas culturales latinoamericanas se necesita el reconocimiento de un espacio cultural común. América Latina es un espacio cultural donde hay identidades múltiples que no pueden ser reducidas a una sola.

3.2. La cultura de fin de siglo XX

Poner en discurso la experiencia cultural de este fin de siglo nos exige comenzar por una aproximación a lo que Hopenhayn ha llamado las atmósferas culturales; esta denominación posee tres niveles: en primer lugar se encuentra, la tecnofascinación; concepto que separa la fascinación tecnológica del realismo y esta a su vez se traduce, en una "...cultura del software que permite conectar la razón instrumental a la pasión personal..."⁵

Esta coincidencia entre sociedad de mercado y racionalidad tecnológica; separa a la sociedad en sociedades paralelas: la de los conectados y la de los excluidos al conocimiento y la información. La tecnofascinación, posee además esa cultura de la privatización que ha convertido a la política en intercambio y negación de intereses, y al mercado en el principal organizador de la sociedad.

Las gentes pueden, con cierta facilidad, asimilar los instrumentos tecnológicos y las imágenes de modernización, pero sólo muy lenta y dolorosamente, puede recomponer un sistema de valores y normas éticas.

La segunda atmósfera cultural es la de la secularización y el desencanto. En su genealogía de las relaciones entre secularización y poder, Max Weber diría, que "...la política no puede comprenderse fuera de la burocracia, porque este es el modo formalmente más racional para ejercer el poder..."⁶ El nuevo político tiene que ser consciente de que es necesario poseer un conocimiento jurídico-administrativo unido a la comunicación publicitaria. Porque el desencantamiento de la política transforma al

⁵ Hopenhayn, Martín. *Ni apocalíptico ni integrados*. F.C.E. México, 1994.p.40.

⁶ Barbero J. Martín. "Razón técnica y razón política: espacios/tiempos no pensados* _" Bogotá, febrero, 2003. p. 4.

espacio público en espacio publicitario. Así el discurso político televisado va en busca, no de adhesiones, sino de puntos en la estadística de los posibles votantes.

La tercera atmósfera cultural recoge la desintegración del horizonte sociocultural común. Los medios de comunicación (televisión, radio e Internet) se convierten en voceros de la interpretación que desde el Estado transforma a las masas en pueblo y al pueblo en nación. Junto a la escuela, los medios de comunicación configuran el medio más poderoso de disolución del horizonte cultural de la nación al constituirse en mediadores de la heterogénea trama de imaginarios que se configuran desde lo local hasta lo nacional. La globalización económica y tecnológica de los medios y las redes electrónicas vehiculan una multiculturalidad que hace estallar los referentes tradicionales de identidad.

En el escenario de la apertura nacional y de la integración regional. Ambos colocan a la “sociedad de mercado” como requisito para entrar a la “sociedad de la información y el conocimiento”.

En el escenario de la apertura nacional, la economía se encarga de la desintegración social y política de la nación. Pues la racionalidad de la modernización neoliberal sustituye los proyectos de emancipación social por las lógicas de una competitividad cuyas reglas no las pone el Estado sino el mercado.

Mientras que en el caso de la integración regional, tanto América Latina como Europa, responden a los retos que plantea la globalización; con la diferencia de que Europa, pese a su enorme diversidad lingüística e histórica, tiende más a crear ciertas condiciones de igualdad social y a fortalecer el intercambio cultural; mientras que América Latina, por el contrario, aún estando estrechamente unida por sus lenguas y tradiciones, obedece casi únicamente al interés privado “...desactivando el

reconocimiento de lo latinoamericano en un movimiento creciente de neutralización de las señas de identidad nacional y regional”.⁷

La expansión del número de canales, la diversificación y crecimiento de la televisión por cable y las conexiones vía satélite, han acrecentado pequeñas brechas en la hegemonía televisiva norteamericana y en la división del mundo entre un Norte identificado como país productor y un Sur identificado como país consumidor.

Esta transformación nos remite a dos tipos de cambio: el primero se ubica en los trastornos de la imagen mental del mundo; que nos remonta a un espacio donde el mundo pone en circulación un flujo de información y movimientos de integración a la globalidad tecno-económica. Los usos de esas redes electrónicas virtuales en su nacimiento acaban territorializándose, pasando de la conexión al encuentro y del encuentro a la acción.

El segundo, se produce en la delimitación del espacio académico, que hasta hace poco lo regía la cultura. Esta a su vez es interpretada de diferente manera por los antropólogos y los sociólogos. Para el antropólogo lo cultural es un todo relacionado con el hombre mismo (relaciones de parentesco, costumbres y creencias) y su espacio, mientras que para los sociólogos la cultura es algo específico y especializado perteneciente a las artes y las letras.

En la actualidad “... la cultura se organiza en un sistema de máquinas productoras de realidades simbólicas que son transmitidas a los públicos consumidores de bienes simbólicos.”⁸ Es lo que hoy hace la escuela con sus alumnos, la televisión con sus

⁷ Barbero, J. Martín. “Comunicación e imaginarios de la integración”...en *Intermedios* No. 2. México, 1992: p.13.

⁸ . Brunner, J.J. *América Latina: cultura y modernidad*. Grijalbo. México, 1992. p.25.

audiencias, la iglesia con sus fieles y la prensa con sus lectores, sujetos/objetos de la cultura.

Es justamente, el mundo de los jóvenes, por donde emergen hoy nuevas sensibilidades, dotadas de una cultura tecnológica. Estas nuevas comunidades responden a nuevos modos de comunicación, de percibir y narrar la identidad. Identidades con temporalidades menos largas, más precarias pero también más flexibles.

1.3. Política cultural alternativa

El problema de la cultura alternativa se sintetiza en la identidad y se dirige a la configuración de una cultura de resistencia y liberación. En este caso los términos cultura de resistencia y cultura de liberación son correlativos y se manifiestan como un esquema de pensamiento en la totalidad de las expresiones culturales.

Este proceso de conservación, asimilación y creación requiere de una expresión dialéctica entre lo general y lo particular que se da en todo proceso cultural.

Este intento de conservación puede llevarlo al extremo, al pensarse o creerse que se puede revivir la autenticidad precolombina para alcanzar la identidad cultural. La identidad cultural es el principio dinámico en virtud del cual una sociedad se apoya en el pasado para continuar el proceso incesante de su propia creación, así las sociedades precolombinas se convierten en símbolos y no en identidades culturales.

La conservación dentro del proceso de la cultura de resistencia no es el regreso que produce enquistamiento, sino la vuelta a los orígenes para encontrar nuevas respuestas, que logren la conexión dialéctica entre el pasado, el presente y el futuro, enriqueciendo las esencias propias con valores nuevos, en una constante asimilación e incorporación de elementos culturales. Se trata del reconocimiento de los valores de otras culturas; un momento de reelaboración de lo propio y lo ajeno en una profunda interrelación. Esta simbiosis de elementos culturales ajenos, al finalizar, ya no serán los mismos, porque habrán cambiado y se habrán transformado en una nueva mística cultural.

Pero esta creación va más allá de una innovación cultural, de cualquier improvisación espontánea, porque el momento de acción dentro de la cultura de la resistencia comprende una denuncia de las conductas sociales propias del feudalismo y el capitalismo, denuncia que, de hecho, se refiere a la conducta cultural oligárquica dominante.

Para Marx la esencia de la emancipación se crea a partir de una revolución radical, que desmonte las estructuras enajenantes del hombre (económica, política, social y cultural). A este proceso lo llama “emancipación humana universal”⁹ y su logro está condicionado por la abolición de la enajenación en su propia base: la existencia de la propiedad privada y la división social del trabajo. En este caso, Marx maneja el problema de la enajenación como un problema social y no como un problema nacional. De esta forma, el empeño por crear una identidad nacional será más efectivo porque toda propuesta alternativa asume a la emancipación como construcción socio-cultural que presupone el rescate no sólo de la dignidad, sino también de las riquezas nacionales, condición básica de la propia dignidad. A su preocupación por crear una cultura que rompa con la dependencia y la penetración dominadoras se le adhiere la necesidad de incorporar un nuevo tipo de individuo, con vías de ejecución y objetivación, orientado por necesidades materiales y espirituales.

Por eso, cuando abordamos la cultura de la resistencia como esquema de pensamiento, como una concepción de oposición, que expresa todo un movimiento de ideas, estamos teniendo en cuenta las manifestaciones histórico-concretas de este pensamiento en

⁹ González Aróstegui Mely del Rosario. *Ensayo: Cultura de la resistencia en América Latina*. Presentado en el concurso “América Nuestra” de AUNA, La Habana, 2000. pp.10.

dependencia de las contradicciones propias del momento sobre la base de las necesidades materiales que tienen los individuos, pero también de las espirituales, que en su relación con las materiales le dan un carácter dialéctico a todo éste proceso. Sólo de esta forma el hombre puede alcanzar un desarrollo pleno y tendrá sentido su intento de conservar y proteger sus valores.

Para León Trotsky "...la grandeza moral de la revolución del proletariado pone la piedra angular en una cultura en la que no existirán diferencias de clases..."¹⁰ Porque la revolución parte del principio central de la supremacía del hombre en la colectividad.

La historia conoce y señala que toda clase crea su propia cultura como es el caso del régimen esclavista, feudal y burgués, y en el cual el proletariado contrasta, porque considera que su dictadura es sólo un breve período transitorio, en la cual no podrá hablarse de una nueva cultura. Porque se deduce que no existe ni existirá una cultura del proletariado, ya que el proletariado mismo se encargara de acabar con todas las culturas de clases para abrir el camino a una cultura de la humanidad.

Además plantea que no se vive en la edad de una nueva cultura, sino la edad de la asimilación colectiva de los principales elementos de la antigua cultura (universidades, teatros, prensa e industrias); para ello se servirá el proletariado de los métodos de la sociedad antigua, de la lucha de clases, de la violencia, del exterminio y de la destrucción para consolidar la nueva sociedad y su cultura. Esta nueva sociedad no tendrá esencia aristocrática, ni se destinará a una minoría privilegiada, porque será

¹⁰ Trotsky León. *Literatura y Revolución*, Juan Pablo JP. México, 1973. p.11.

patrimonio general de las masas y de la comunidad. Aquí la cantidad se transforma en calidad.

Finalmente después de cubiertas las más elementales necesidades de su vida, el proletariado se empleará en la formación de su propio estilo cultural y artístico. Asimilando el pasado de la humanidad, sus luchas y esperanzas; sus derrotas y victorias.

CONCLUSIÓN

El presente Informe de Actividades Profesionales se fundamenta en la experiencia laboral que he tenido como investigador y analista de la Dirección de Desarrollo Regional y Municipal (DRYM) dependiente de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas (DGCPI). Por lo tanto, el objetivo del presente informe es mostrar los avances obtenidos en la política cultural mediante el *Seminario Diálogos en la Acción*. Esto, con la idea de que la cultura la producen los creadores y que el estado debe generar las condiciones para su desarrollo.

Por tal motivo se diseñó el *Seminario Diálogos en la Acción* y el *Taller de Elementos Conceptuales*; ambas estrategias tienen como finalidad ser un espacio propio para que el personal de Culturas Populares e Indígenas en todo el país, conozca, analice y reflexione los conceptos alrededor de los temas de las culturas populares. El objetivo es formar y actualizar promotores culturales institucionales, independientes y comunitarios como facilitadores de procesos autogestivos tendientes a redefinir el perfil promotor de las culturas populares e indígenas, elaborando material (textos, cuadernos, herramientas, etc.) complementario para la instrumentación de acción de formación y diseñar estrategias de seguimiento y evaluación.

En este proyecto participan promotores culturales institucionales de Culturas Populares e Indígenas e instancias afines, así como promotores culturales independientes y comunitarios. En el taller participaron 279 personas del Distrito Federal y Puebla con un total de 15 talleres en los que destacan, por su dinámica e información, “El hecho cultural” y “El sol como elemento cultural”. Con el fin de fortalecer al personal de Culturas Populares e Indígenas (apoyo técnico, secretarial y administrativo de oficinas centrales), se instrumentó el primer módulo del curso-taller de promotores culturales,

“Encuadre Conceptual”, para sensibilizar al personal en algunas nociones básicas de las culturas populares e indígenas. El seminario nace en junio del 2003, abordando los temas como: cultura, diversidad cultural, interculturalidad, patrimonio cultural inmaterial y culturas populares e indígenas; el objetivo es analizar los conceptos e ideas básicas para establecer acuerdos mínimos en un discurso que se va fortaleciendo con la acción. Por lo anterior, el programa nacional de formación de la DGCPI se ha propuesto apoyar la formación del personal de las instancias estatales de cultura; el proyecto pretende generar una estrategia que permita establecer un equipo de trabajo plural, que cuente con habilidades y conocimientos específicos en algún tema de la cultura popular e indígena. Esto con el objetivo de fortalecer un equipo nacional que garantice la continuidad de la política cultural tanto local como nacional. Dicho equipo esta conformado por destacados responsables de proyectos de culturas populares e indígenas.

La idea de cultura o identidad propia en América Latina podría conllevar a una concepción dual de la cultura en la región. Por una parte, estaría la existencia de un núcleo cultural endógeno, de un componente autóctono, de un substrato precolombino, indígena y rural; y por otra, se presentaría un componente ilustrado, foráneo e importado. Lo cierto es que históricamente, desde la Conquista hasta hoy en día, se ha producido un largo y diversificado proceso de apropiación e integración cultural, y no se puede, por lo tanto, hablar de un núcleo cultural endógeno incontaminado, puro, en estado virgen. Lo latinoamericano, no es algo hecho o acabado, sino que está en constante transformación

La diversidad cultural de los estados nacionales tiene múltiples formas de expresión, incluyendo lo multiétnico, lo multicultural, lo religioso; las categorías sociales de género

y edad, lo urbano o rural, etc. Este principio de diversidad se plantea de manera diferente en las sociedades de mayor densidad cultural y de mayor presencia histórica de las culturas originarias, donde tal diversidad se impone con más fuerza que en las sociedades que se ven a sí mismas como “europeas” y “homogéneas” y donde reina la aversión a la diferencia.

Para construir políticas culturales latinoamericanas se necesita el reconocimiento de un espacio cultural común, en donde existan dos lenguas predominantes –y muchas otras reconocidas-. América Latina es un espacio cultural donde hay identidades múltiples intelectuales que no pueden ser reducidas a una sola.

Ante esas limitantes que se detectaron durante el trayecto del trabajo, se propone replantearse la importancia y vigencia del proyecto único de culturas populares. Por lo que sugiero recuperar los planteamientos del Dr. Rodolfo Stavenhagen, en cuanto a la creación de un área, encargada de las “culturas vivas de las comunidades urbanas y rurales” y la del Dr. Guillermo Bonfil Batalla, quien consolida el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC), con el fin de apoyar la recuperación y desarrollo de las comunidades y municipios con base en la participación local.

“Cuando enseñas... enseña de tal manera que enseñes a dudar de lo que enseñas”¹. Esta es la sustancia del Seminario Diálogos en Acción, que partió de la duda, una duda que fue confirmándose con el transcurso del tiempo; indeterminación en cuanto a su nivel de especialización. Esto se debió a que simultáneamente se desarrollaron dos programas con características similares pero con enfoques y apoyos diferentes en el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

¹ Ezequiel Ander Egg. *La práctica de la animación sociocultural*. CONACULTA. Instituto Mexiquense de Cultura. México, 2006. p. 14.

En el caso de la Dirección de Culturas Populares el proyecto fue aislado y reducido a un programa interno, mientras que la Dirección de Vinculación Cultural, adquirió fuerza al relacionarse con instituciones, ex directores e intelectuales especializados en los temas de cultura. Su objetivo fue involucrar a las instituciones económicamente, para financiar conjuntamente su proyecto educativo. Mientras que la aportación de intelectuales y ex directores fue exclusivamente profesional, ya que serán ellos los encargados de impartir los diplomados, seminarios, licenciaturas y maestrías que se llevarán a cabo.

Reconsiderando los aspectos anteriormente mencionados y partiendo de que "...la memoria es el manantial original de la creatividad..."² creo necesario fortalecer esta memoria mediante la:

1. Publicación de un manual metodológico sobre la protección de la cultura popular tradicional.
2. Creación de un banco de datos que contenga las obras oficiales y privadas que existen con relación a la cultura tradicional y popular.
3. Construcción de concursos locales y nacionales de cultura.
4. Elaboración de un registro de las expresiones culturales, desde el criterio de los creadores.
5. Organización de una base de datos donde se concentren todas las instituciones oficiales y privadas que estudien o trabajen el tema de cultura popular.

Finalmente todos estos elementos van encaminados al fortalecimiento de programas y proyectos culturales.

² CONACULTA, Culturas Populares. *Seminario Regional Sobre la Aplicación de la Recomendación Sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular de América Latina y el Caribe*. México, sep. 1997. p.27.

BIBLIOGRAFÍA

1. Turok, Marta. "La promoción de las culturas populares: posibilidades y limitaciones de la acción del Estado", en Stavenhagen, Rodolfo. *Política cultural para un país multiétnico*. SEP, México, 1988
2. Arizpe, Lourdes, y otros. *Antología sobre cultura popular e indígena 1: Lecturas del Seminario Diálogos en la Acción primera etapa*. CONACULTA. México, 2004.
3. CONACULTA, Culturas Populares. *Lineamientos Metodológicos*. México, 2000.
4. CONACULTA, Culturas Populares. *Seminario Regional Sobre la Aplicación de la Recomendación Sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular de América Latina y el Caribe*. México, sep. 1997.
5. Programa Nacional de Cultura 2001-2006: La cultura en tus manos. México, 2001.
6. Olivé, León. *Multiculturalismo y Pluralismo*. Paidós. México, 1999.
7. Ramos Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. Espasa-Capel. Buenos Aires, 1951.
8. Huntington, Samuel. "¿Choque de Civilizaciones?" *Foreign Affairs*. v. 72. n. 3. New York , 1993
9. García Canclini Néstor. *Diferentes, Desiguales y Desconectados: Mapas de la interculturalidad*. Gedisa. Barcelona, España, 2004.
10. García Canclini Néstor. *Para un diccionario herético de estudios culturales*. *Fractal*. vol. V. n. 18. jul-sep.2000.
11. Hopenyn, Martín. *Ni apocalíptico ni integrados*. F.C.E. México, 1994.
12. Barbero, J. Martín. "Comunicación e imaginarios de la integración", en *Intermedios* No. 2. México, 1992.
13. Brunner, J.J. *América Latina: cultura y modernidad*. Grijalbo. México, 1992.
14. González Aróstegui Mely del Rosario. "Ensayo: Cultura de la resistencia en América Latina". Presentado al concurso "América Nuestra" de AUNA, La Habana, 2000.
15. León Trotsky. *Literatura y Revolución*. Juan Pablo JP. México, 1973.
16. Ezequiel Ander-Egg. *La práctica de la animación sociocultural*. CONACULTA. Instituto Mexiquense de Cultura. México, 2006.