

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**EL OTRO ENTRE MURALLAS: POSMODERNISMO Y SUBALTERNIDAD EN LAS
POLÍTICAS E INSTITUCIONES CULTURALES CONTEMPORÁNEAS**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA PRESENTA

PEDRO INIESTA MEDINA

DIRECTORA DE TESIS

Dra. SOFÍA C. REDING BLASE

México D.F.

2014



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ÍNDICE

Agradecimientos	3
Introducción	4
Capítulo I. Del estructuralismo al multiculturalismo: ¿cultura como civilización?	10
Capítulo II. La cultura y el sentido	33
Capítulo III. La integración de “lo popular” a través de las políticas e instituciones culturales complementarias	61
Capítulo IV. Entre legitimidad y exclusión: ¿para qué sirve el Otro indígena?	89
Capítulo V. Posmodernismo y mercado cultural de las “minorías”	111
Conclusión	138
Bibliografía	144

Gratitudes.

Desde aquí, el tiempo pasado se ve tan simple...

Agradezco y dedico este trabajo a mi madre, Irene Medina, por sus cuidados, sus atenciones, sus esmeros y, sobre todo, su amor cálido, implacable ante las inclemencias de la vida. Gracias, mamá, por cada uno de esos sudores que brindaste para que yo llegara hasta aquí; gracias, mamá, porque sin ti no hubiera desarrollado cada idea, cada voluntad y cada esfuerzo que me posa sobre estos zapatos, aún tibios, pero impacientes.

Gracias a mi directora de tesis, Sofía C. Reding Blase, quien brindó las enseñanzas y sarcasmos necesarios para que este ego se revolcara sobre sus propios errores y aciertos; por recordarme lo mal que escribo a cada paso, y por motivarme en cada hipótesis para convertirla en válida.

Gracias también al Seminario de Identidades, Cambio Social e Identidades, del Centro de Investigación para América Latina y el Caribe, dirigido por Hernán Taboada; y a mis compañeros y amigos que participaron en él y pudieron ayudarme a generar una nueva y más enriquecida perspectiva sobre mi tema de investigación: Nayely Lara, Christian Casildo, Yolanda Ángeles y Gaya Makaran. También aprecio la beca que se me otorgó en este proyecto, gracias al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica.

Quiero extender mis gratitudes a Octavio Murillo y a Pilar Godínez, los cuales me invitaron a participar en el proyecto de Registro de Patrimonio Cultural Tangible, perteneciente al Acervo de Arte Indígena de la Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Gracias a ustedes pude observar otra mirada, mucho más vinculada con los aspectos institucionales.

Considero también relevante las aportaciones que cada uno de mis lectores tuvo para la elaboración final de esta edición: Sergio Varela, Isabel Sanginés, Mina Lorena Navarro y, en especial, a Sandra Oceja, quien puso una atención minuciosa en mi estilo de redacción y mi marco teórico. ¡Gracias a todos!

Un agradecimiento también a dos compañeros con los que nutrí sistemática y frecuentemente mis propias miradas, a través de las largas conversaciones nocturnas: Óscar G. Garnica y Edgar Ruíz.

Finalmente, quiero agradecer a Josefina Valencia por su amor, así como por el constante intercambio que ha enriquecido tanto mi reflexión.

EL OTRO ENTRE MURALLAS: POSMODERNISMO Y SUBALTERNIDAD EN LAS POLÍTICAS E INSTITUCIONES CULTURALES CONTEMPORÁNEAS

Introducción

A partir de la década de los noventa, las políticas e instituciones culturales asignadas para narrar y dar cuenta de la existencia del Otro cultural en México –es decir, de los grupos indígenas–, han sufrido una transformación paulatina que se enfoca cada vez más en su reconocimiento, en vez de su integración a la lógica del Estado mexicano. El camino de la administración de la cultura ha sufrido un vuelco sin retorno: el nacionalismo y el indigenismo han dejado de formar parte fundamental del andamiaje legitimador del orden estatal; en su lugar, un nuevo orden esteticista es el que recupera los referentes y la cultura de los grupos indígenas.

Muchas de las investigaciones que se enuncian y retoman en el transcurso de esta investigación, dan cuenta ya de cómo el mercado retoma los referentes de las culturas indígenas y populares (entre otras), se apropia de ellos y los integra en la propia lógica del capitalismo;¹ es cierto que, en gran parte del globo, los bienes simbólicos producidos por las clases populares y los grupos indígenas se convierten en mercancías que circulan de manera desigual en la lógica del intercambio capitalista.

Sin embargo, poco se ha dicho sobre el papel que juega el Estado en la promoción de estas “mercancías”, de este mercado, de estos intercambios materiales y simbólicos... Esta investigación representa un esfuerzo por esclarecer este papel: en el caso de México, al menos, el Estado ha representado un papel fundamental en la creación y reproducción de este mercado simbólico.

¹ No se enuncian las referencias debido al alto número de investigaciones que se recuperan; sin embargo, en el transcurso de la lectura de esta investigación se dará cuenta de cada uno de estos autores a los que nos referimos desde el inicio.

Esta promoción no pudo existir sin antes haberse transformado parcialmente las herramientas discursivas con las que el mismo Estado se legitima ante los ojos de sus ciudadanos. Es por eso que el interés integrista del indigenismo del siglo XX se ha abandonado cada vez más (aunque no se ha extinguido por completo), y el discurso de las políticas y las instituciones culturales contemporáneo aboga por el reconocimiento de los grupos indígenas antes que por su “integración”.

La hipótesis que se plantea en este texto se centra en este cambio paulatino y discreto, aunque significativo: el discurso contemporáneo en torno al Otro indígena al interior de las instituciones culturales se ha transformado; al mismo tiempo que se deja de lado el discurso integrista del indigenismo y el nacionalismo, se comienza a reproducir un discurso que busca *el reconocimiento* de los grupos indígenas.

Dentro de esta nueva narrativa, se inscribe también una transformación, por no decir extinción, de los referentes que ligaban a los grupos indígenas directamente con los sectores populares. Con ello se evidencia que, al haber desaparecido paulatinamente el término *culturas populares* o *arte popular*, se deja de lado un factor ya de por sí abandonado en su sentido político: el de la *clase*.

Con ello no quiere asumirse en este trabajo un aire nostálgico frente a los referentes proletarios o, mucho menos, nacionalistas; sin embargo, sí creemos que debe esclarecerse el impacto político que implica el abandono de este factor, cuando menos en el sentido político y económico, el cual ha sido sumamente relevante para pensar a los grupos indígenas durante todo el siglo XX.

La primera institución que recuperamos en este texto es el Museo Nacional de Culturas Populares, inaugurado en 1982 por Guillermo Bonfil Batalla (Pérez Ruíz, 1991), dependiente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). La segunda, el Museo Indígena,

inaugurado en 2012, perteneciente al Acervo de Arte Indígena de la Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI).

La primera parte de esta investigación procura abundar en la discusión que del término *cultura* existe en las ciencias etnográficas, la filosofía política y la sociología de la cultura. El primer capítulo se concentra en las nociones “totalizantes” del término, es decir, aquellas que analizan la cultura como un todo civilizatorio: el relativismo de Franz Boas, el estructuralismo de Claude Lévi-Strauss y el multiculturalismo liberal de Will Kymlicka.

En el capítulo I se abordan las distintas reflexiones del estudio de la cultura y se reflexiona a partir de la premisa siguiente: la cultura está presente en cada esfera humana, es resultado y, a la vez, razón de la civilización humana; es el punto nodal que distancia al ser humano de la animalidad biológica.

La reflexión sobre la categorización que las ciencias de la cultura otorgan del término se extiende al capítulo II, donde se abordan las perspectivas que la entienden ya no como un todo civilizatorio, sino como una esfera humana que otorga sentido a éste. La primera perspectiva que se aborda es la teoría de la legitimidad cultural, cuyo principal expositor es el sociólogo francés Pierre Bourdieu. La segunda teoría abordada es la alternancia y ambivalencia de la cultura, inaugurada por los sociólogos franceses Claude Grignon y Jean-Claude Passeron.

Estas teorías abordan a la cultura como algo distinto de la totalización de los actos humanos: para la legitimidad y la alternancia y ambivalencia, la cultura es una esfera específica donde las prácticas humanas adquieren *sentido*.

Así pues, los primeros dos capítulos ponen sobre la mesa un marco analítico que fungirá como principal eje en esta investigación, implicando necesariamente un debate académico que no se agota

con los autores que abordamos. Sin embargo, éste será un primer acercamiento para sentar las bases de un tema que se reiterará a lo largo de todo el estudio: la cultura no es un concepto finalizado y está en constante debate y construcción.

Por supuesto, el concepto implica necesariamente un trasfondo político implícito: el estudio de la cultura trata del estudio de *lo humano* y de lo Otro, de los límites entre *los grupos*, pues es en estos límites cuando se hace necesario hablar de *la Cultura*:

La cultura –la versión más débil y secular de eso llamado religión- no es una sustancia o un fenómeno propiamente dicho; se trata de un espejismo objetivo que surge de una relación entre, por lo menos, dos grupos. Es decir que ningún grupo ‘tiene’ una cultura sólo por sí mismo: la cultura es el nimbo que percibe un grupo cuando entra en contacto con otro y lo observa. Es la objetivación de todo lo que es ajeno y extraño en el grupo de contacto [...], una ‘cultura’ es un conjunto de estigmas que tiene un grupo a los ojos de otro (y viceversa) (Jameson, 1998: 101).

Por otra parte, el capítulo III es una descripción *grosso modo* del objeto de estudio de esta investigación: el discurso exhibido en las instituciones culturales que se enfocan en los símbolos de los grupos indígenas. Para extraer dicho discurso, nos adentramos en distintos materiales: exposiciones permanentes y temporales, recopilaciones archivísticas y sitios virtuales del Museo Nacional de Culturas Populares y el Museo Indígena.² En este capítulo se dilucidan las principales prenociones que reproducen estos discursos, a pesar de su intención reconocedora.

En el capítulo IV se realiza un recuento de las principales miradas que del Otro han existido en el discurso del Estado mexicano: el liberalismo, el nacionalismo posrevolucionario, el indigenismo y el discurso reconocedor contemporáneo, esclareciendo el paso del tiempo a través de la búsqueda de la legitimidad estatal y el papel que los grupos indígenas y subalternos han desempeñado en la

² En adelante MNCP y MI, respectivamente.

construcción y reproducción del sistema político estatal. Asimismo, se revisan algunas de las críticas que de estas miradas se han realizado desde las ciencias de la cultura.

La relación entre el Estado y los grupos indígenas o subalternos siempre ha beneficiado al primero y demeritado a la mayoría (aunque no la totalidad) de los segundos. No obstante, esto no ha sido lineal: el papel que los indígenas juegan al interior del discurso institucional se ha modificado a lo largo del tiempo y, por supuesto, su existencia en el territorio nacional ha estado condicionada a múltiples factores. Sin embargo, esta investigación no se centra en las condiciones de existencia de los pueblos indígenas, sino en el papel que sus símbolos han tenido en los discursos oficiales para otorgar legitimidad al Estado nacional mexicano.

Uno de los principales temas en esta investigación se desarrolló en torno a la siguiente pregunta: ¿por qué son los referentes que se enuncian en el capítulo III –nostalgia, despolitización, valoración a partir de los referentes de quien “valora”, etc.– y no otros los que aparecen en el discurso de las instituciones culturales de esta naturaleza? Esto se responde, principalmente, en el capítulo V, en el que esclarecemos algunos eventos históricos que posibilitaron que estos referentes, generalmente estetizantes y metafísicos, terminaran ocupando el vacío que el discurso antropológico dejó, una vez que el indigenismo cayó en desuso.

El capítulo resalta los siguientes eventos como cruciales en la modificación del discurso que describimos a lo largo de esta investigación:

1. El posmodernismo³ y la permisibilidad en el arte contemporáneo

³ El posmodernismo se plantea como una corriente que afirma que una época, “la modernidad”, ha llegado a su fin. Dicho movimiento da inicio en el campo artístico, pero se extiende al pensamiento filosófico y las ciencias sociales, abarcando un gran panorama del pensamiento contemporáneo en general. Se utiliza el sufijo “ismo” debido a que representa una toma de distancia respecto a la corriente; de lo contrario, utilizaríamos el término “posmoderno”, aceptando que, en efecto, esa época es la que estamos viviendo, dejando atrás la modernidad. Retomamos la definición que utiliza David Harry (1998: 23-24) para hablar de posmodernismo en general: “El posmodernismo [...] privilegia ‘la heterogeneidad y la diferencia como fuerzas liberadoras en la redefinición del discurso cultural’. Fragmentación, indefinición y descreimiento profundo respecto de todos los discursos universales o ‘totalizantes’ [...] son las marcas

2. La aparición cada vez más extenuante del discurso reivindicatorio de ciertas “minorías” en el campo artístico
3. El éxito en el paradigma filosófico de la llamada “cultura de masas”

Posteriormente, a partir de la información vertida en el capítulo III, se ofrece una respuesta analítica a los referentes valorativos que permiten que sean aceptados de manera tan incuestionada e incuestionable en el discurso de las instituciones culturales señaladas.

Por último, se da cuenta de nuevas preguntas que podrán ser profundizadas en otro momento, sobre todo en lo referente a los distintos actores que reproducen este discurso en otros ámbitos no necesariamente institucionales o gubernamentales: sectores de la sociedad civil organizada, nuevos movimientos sociales, fundaciones civiles de empresas transnacionales, entre otros. Sin embargo, no se intenta dar una respuesta concreta adelantada ante estos cuestionamientos. Simplemente nos basta enunciar problemáticas que se relacionan directamente con nuestro objeto de estudio, y cuyo planteamiento abra la posibilidad de construir futuras investigaciones.

distintas del pensamiento posmodernista. El redescubrimiento del pragmatismo en filosofía [...], la transformación de las ideas sobre la filosofía de la ciencia propuesta por Kuhn y Feyerabend, el énfasis de Foucault en la discontinuidad y la diferencia en la historia, y el privilegio que este otorga a las ‘correlaciones polimorfas en lugar de la causalidad simple o compleja’, los nuevos desarrollos de las matemáticas que destacan la indeterminación (catástrofe y teoría del caos, geometría fractal), a reaparición de la preocupación por la ética, la política y la antropología, por el valor y dignidad del ‘otro’, todo indica un cambio extendido y profundo en la ‘estructura del sentimiento’. Estos ejemplos tienen en común un rechazo por los ‘meta-relatos’ (grandes interpretaciones teóricas de aplicación universal)...”. Definición que, como se verá, es completamente consecuente con el sentido de este trabajo.

Capítulo I

Del estructuralismo al multiculturalismo: ¿cultura como civilización?



Una cultura superior sólo puede surgir ahí donde haya dos castas distintas: la casta del trabajo forzado y la del trabajo libre.
Friedrich Nietzsche,
Humano, demasiado humano.

Este capítulo está enfocado en integrar algunas perspectivas teóricas, tanto de la antropología como de la filosofía política, que observan la cultura como un todo civilizatorio; una noción totalizante que abarca cada esfera humana en un territorio y una población determinada. Sin embargo, la “totalización” a la que cada teoría

cultural específica se acerca varía, dependiendo del grado de complejidad que cada autor le imprimió,

el momento histórico-político de cada época en la cual fue enunciada, así como la intención política que cada autor grabó en su perspectiva teórica.

Se inicia con la perspectiva de Franz Boas, alemán migrado a Estados Unidos cuyo aporte principal fue la distinción clara entre dos esferas que antes se imaginaban estrecha y obligatoriamente vinculadas: la raza y la cultura. Con ello, Boas inaugura una nueva etapa en el estudio antropológico de la cultura, donde la disciplina dejará de ser un brazo ideológico y científico del imperialismo europeo, para convertirse en una herramienta crítica al mismo imperialismo, con lo que no se concluye el uso de esta herramienta científica como justificante ideológico de dominaciones, aunque éstas ya no estarán explícitamente basadas en aspectos raciales.

La segunda perspectiva que se desarrolla a lo largo de este capítulo es la referente al estructuralismo de Claude Lévi-Strauss. En el apartado correspondiente, se narra de una manera sintética el objetivo no sólo científico, sino político, de su teoría estructuralista ~~en dicho autor~~. La abierta postura del antropólogo belga frente a los arrebatos cometidos por las potencias europeas alrededor del mundo, no fue pretexto para que participara activamente en la puesta en marcha de diversos programas de corte cultural desde las Naciones Unidas.

Sin embargo, conocido es que el mismo Claude Lévi-Strauss fue participante fundamental de la creación de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la UNESCO, y de la definición que hasta ahora impera en las visiones hegemónicas del mismo término.⁴ La UNESCO se convierte, desde su creación hasta la fecha, en la organización global más influyente para generar

⁴ Claude Levi-Strauss trabajó para la UNESCO desde su fundación, una vez concluida la Segunda Guerra Mundial, realizando trabajos de campo e investigaciones. Su última participación pública fue realizada en noviembre del 2005. En http://www.iesalc.unesco.org.ve/index.php?option=com_content&view=article&id=1259:la-muerte-de-claude-levi-strauss-es-una-gran-perdida-para-el-mundo-dijo-el-director-general-de-unesco&catid=11&Itemid=466&lang=en, revisado el 1/10/14

recomendaciones vinculantes en las políticas culturales; las cuales pueden estar enfocadas en el ámbito educativo, así como en la planeación en las instituciones y políticas culturales de cada país.

A partir del año 1982, la UNESCO reconoce a la cultura como:

Conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores y las creencias. La cultura da al hombre la **capacidad de reflexión sobre sí mismo**. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. Por ella es como **discernimos los valores y realizamos nuestras opciones**. Por ella es como el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un **proyecto inacabado**, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevos significados y crea obras que lo trascienden.

Esta definición no será empleada bajo la perspectiva política del estructuralismo, a pesar de la influencia abierta que tiene de la misma teoría⁵. Para que la definición de la UNESCO se ponga en práctica, tendrá que recurrirse a una nueva teoría proveniente de la filosofía política: el multiculturalismo, inaugurado en los años ochenta por los autores Will Kymlicka y Charles Taylor, autores canadienses que justificarán a partir de su teoría la convivencia aislada (“*guettificada*”) de diversas “culturas” en un mismo territorio.

Ambos autores, como veremos, parten de la teoría política del liberalismo y recuperan la noción de “derecho” y “cultura” de una manera bastante ambigua y acrítica. Pero también inauguran, cuando menos en Occidente, una perspectiva filosófica y política que nutrirá los

⁵ Nos referimos a la tendencia a señalar “la cultura” como un sistema civilizatorio de rasgos distintivos, es decir, una noción “totalizante” del término. Para más reflexión, se puede revisar el artículo “Las aportaciones de Claude Lévi-Strauss en la lucha contra los prejuicios raciales”, de Javier Martín Praga y Marta Rojano Simón (2010)

movimientos posmodernistas⁶ en términos no solamente políticos, sino también estéticos, como se verá más adelante.

La finalidad del capítulo radica en colocar nuestro objeto de estudio general –la cultura de las clases subalternas al interior de las políticas e instituciones culturales hegemónicas– en un debate mucho más amplio que aquel que gira en torno a la perspectiva crítica del estudio la cultura y las nociones clásicas de la misma, la cual será central a lo largo de este texto. Con ello no pretendemos desmentir estas teorías, sino, sobre todo, evidenciar que el partir de una época tan distinta a las que generaron estas teorías, vuelve obligatoria la reflexión en torno a la validez del uso de sus categorías en la actualidad.

Asimismo, es indispensable recuperar el papel que jugó el Estado-nación en cada latitud, el cual es completamente distinto que el que juega ahora; además de la influencia que el modelo económico contemporáneo, basado en el libre mercado y el capital transnacional, modifica las intenciones con las que los Estados y las organizaciones internacionales y nacionales se refieren a la cultura en los tiempos del capitalismo tardío.

Otro de los objetivos de este capítulo es desmentir algunas de las críticas que el estructuralismo cultural de Lévi-Strauss recibe de la teoría de la legitimidad y, sobre todo, de la alternancia y la ambivalencia, la cual abordaremos en el capítulo II. Como diremos en el próximo capítulo, la teoría antropológica estructuralista surge en un periodo donde el estudio de la cultura se limitaba a las civilizaciones no modernas; con ello, la aplicación de la categoría “racionalización de las esferas sociales”, proveniente de la teoría de la legitimidad y retomada por la alternancia y la ambivalencia, es incompatible con la perspectiva estructuralista de Lévi-Strauss.

⁶ Nuevamente se hace énfasis en hablar de “posmodernismo” como una corriente que privilegia *la diferencia* y la heterogeneidad, tal como se vio en la introducción.

Es impensable que Claude Lévi-Strauss pudiera hacer una diferenciación de cada esfera social para hablar de las distintas áreas de la cultura, que no existían desvinculadas de la estructura marxista en las civilizaciones no-modernas. La autonomía en las esferas sociales es un fenómeno moderno, y el uso que de la categoría hace Pierre Bourdieu se debe a la influencia que este autor tuvo de la teoría de la racionalidad de Max Weber. Para este último, la racionalidad de las esferas sociales surge de la desvinculación entre la economía doméstica y la economía de mercado: fenómeno exclusivamente capitalista y moderno (Weber, 2011). Por lo cual, habría que aclarar un punto fundamental en el debate: Lévi-Strauss no podía hablar de estructura y superestructura, puesto que las civilizaciones que él estudiaba no se rigen por una división moderna de la economía política.

Sin embargo, es posible retomar la crítica bourdiana y de la alternancia y la ambivalencia a una noción más parcial de lo que se denomina como cultura, aunque no haya sido originalmente dirigida a ella: la multiculturalista. Técnicamente, para el multiculturalismo, la noción de cultura representa cualquier referente, norma o actuar que defina a un grupo que se diferencia del resto. Empero, como también se verá a lo largo de la investigación, para el multiculturalismo las relaciones sociales de producción son depreciables dentro del análisis cultural.

Una nueva noción de “cultura”

Frente a las nociones evolucionistas que imperaban el pensamiento antropológico en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX –en las cuales se pensaba que “raza” y “cultura” estaban directamente relacionadas a partir de argumentaciones etnocéntricas y justificadoras de

dominaciones de un grupo humano (“la raza blanca”) sobre el resto de las civilizaciones –, Franz Boas promovía una nueva visión acerca de la “cultura” desde las ciencias etnográficas.

Para Franz Boas la noción de cultura abarca la totalidad del desarrollo humano de una sociedad en particular; pues, desde las sociedades que se denominaban “primitivas” hasta las sociedades europeas conocidas como “modernas”, la totalidad de características, esquemas técnicos y de supervivencia, costumbres y convenciones sociales, etc., forman una cultura en particular. Una noción que no se escapaba ya de los antropólogos de la época y, sin embargo, a partir de un análisis específico que sería muy significativo para diferenciarse de las teorías evolucionistas, concluye que la cultura no está directamente relacionada con la “raza”.

Los principales argumentos en torno al estudio de la cultura y el desarrollo de los grupos humanos estaban constantemente justificados a partir de nociones pseudocientíficas en torno a la relación que existe entre una cadena teleológica de estadios históricos y de desarrollo y una escala imaginaria entre estadios biológicos que indicaban en qué posición se encontraba el ser humano en la misma cadena, dependiendo de su constitución genotípica y apariencia fenotípica.

El imaginario de la superioridad no sólo cultural, sino cognitiva y biológica del hombre blanco europeo, se extendía rápidamente, mientras el imperialismo occidental se erigía como principal modelo económico y político a nivel mundial. La justificación en las teorías evolucionistas de la cultura era compatible con la búsqueda de la legitimidad (al interior y al exterior) del dominio de los países europeos en esta nueva etapa de expansión.

No obstante, la finalidad que perseguía Franz Boas contradecía ampliamente esas nociones y la idea de “cultura” sería emancipada para siempre de otra noción presente en los temas antropológicos. Nos referimos a la noción de “raza”:

No existe una diferencia fundamental en los modos de pensar del hombre primitivo y el civilizado. Una estrecha relación entre la raza y la personalidad nunca fue establecida. El concepto de tipo racial como se utiliza comúnmente, aun en la literatura científica, es falso y requiere una redefinición, tanto lógica como biológica. (Boas, 1964: 17).

Así, la búsqueda de una ciencia antropológica que superara las prenociones acerca del Otro se valía en afirmar que el desarrollo cultural de cualquier grupo humano no iba a depender de factores biológicos, sino, sobre todo, de factores históricos:

Lo que guió las razas hacia la civilización, al parecer se debe más al poder de los acontecimientos históricos que a sus facultades innatas, y hemos de inferir que las realizaciones de las razas no autorizan, sin otras pruebas, la presunción de que una raza esté superiormente dotada que otra. (Boas, 1964: 31).

Esto contradice por completo la anterior forma de visión del Otro que imperaba en la antropología europea, que se basaba en posicionar al sujeto blanco europeo como la cúspide de esa cadena evolutiva que hemos señalado y, por consiguiente, intuir que cualquier desviación genotípica con respecto al hombre blanco europeo es sinónimo de una inferioridad, falacia que Boas desmiente y destierra del pensamiento antropológico:

El tema y la forma de todas las discusiones de esta índole demuestran que en el espíritu de los investigadores se halla arraigada la idea de que esperamos encontrar la raza blanca el tipo superior de hombre (Boas, 1964: 20)

Sin embargo, es necesario subrayar que, en efecto, para Franz Boas existe una diferencia muy clara entre el “hombre culturalmente primitivo” y el “hombre civilizado”, lo que nos lleva a inferir que, aun cuando hay un distanciamiento con los evolucionistas, existe una muy clara intención de valorar el carácter “primitivo” cultural a través de la comparación con los valores “occidentales” (del hombre blanco europeo) de civilización con los referentes existentes en esos pueblos llamados

“primitivos”. Contra el señalamiento de una distinción entre un hombre genéticamente primitivo y otro civilizado, Boas señala que:

[...] es sólo pertinente la diferencia entre hombre culturalmente primitivo y hombre civilizado. La base psicológica de los rasgos culturales es idéntica en todas las razas. En todas ellas se desarrollan formas similares. Las costumbres del negro sudafricano o del australiano son análogas y comparables a las del indio americano, y las costumbres de nuestros predecesores europeos encuentran su paralelo entre los pueblos más diversos. Todo el problema de la evolución de la cultura se reduce por lo tanto al estudio de las condiciones psicológicas y sociales que son comunes a la humanidad en general y a los efectos de los acontecimientos históricos y del medio ambiente natural y cultural. (Boas, 1964: 47).

Así, la cultura quedaría definida aún en un esquema teleológico, donde unos valores y esquemas culturales serían los más avanzados (los occidentales), mientras que el resto quedaría relegado a esquemas “primitivos”, independientemente que ese carácter “evolutivo” que se refiere a las cuestiones exclusivamente biológicas haya desaparecido de la antropología.

La cultura, para Boas, será entendida de la siguiente manera:

Puede definirse la cultura como la totalidad de las relaciones y actividades mentales y físicas que caracterizan la conducta de los individuos componentes de un grupo social, colectiva e individualmente, en relación a su ambiente natural, a otros grupos, a miembros del mismo grupo y de cada individuo a sí mismo. También incluye los productos de estas actividades y su función en la vida de los grupos. La simple enumeración de estos varios aspectos de la vida no constituyen empero, la cultura, poseen una estructura (Boas, 1964: 166).

A pesar del avance que representa la desvinculación teórica entre cultura y raza, Boas reproduce un esquema relativista. La intención política de “reivindicar” aquello que el imperialismo había negado, llevó a Franz Boas a enfocar su análisis en el estudio de “la base psicológica de los rasgos culturales”, la cual “es idéntica en todas las razas”. Entonces, la afirmación de que las

costumbres de un indio americano o un negro australiano son paralelas y homólogas nos lleva a cuestionarnos sobre el sentido de estudiarlas, al ser reducidas a “efectos de los acontecimientos históricos y del medio ambiente natural y cultural” (Boas, 1964: 47).

Es importante reconocer un aspecto fundamental en la teoría de la cultura que propone Boas: una vez que diferencia a la “cultura” de la “raza” y nos narra su autonomía teórica –es decir, cada aspecto definirá sus reglas de manera desvinculada –, no sólo nos ofrece una definición nueva del término “cultura” sino que, sobre todo, inaugura una dicotomía. Esta dicotomía será trabajada, corregida y enriquecida por algunos de sus sucesores, como Margaret Mead y Claude Lévi-Strauss. Éste último, de quien nos ocuparemos a continuación, plantea una nueva concepción de la dicotomía “cultura-naturaleza” y, con ello, define como nunca antes la delgada línea que las desvincula en la vida de los seres humanos.

El estructuralismo de Lévi-Strauss y la cultura

Al igual que las reflexiones de Franz Boas, las de Claude Lévi-Strauss giran en torno a una noción de cultura que trasciende las visiones de las ciencias etnológicas y antropológicas que permeaban y dejaban ser influidas por los regímenes políticos de corte imperialista, los cuales observaban al Otro “primitivo” como un sujeto más cercano a “la naturaleza” que a “la civilización”; esta condición legitimaba una posición estructural inferior y subvalorada del Otro, con lo que se justificaba ética y políticamente su dominación, explotación y esclavitud.

Frente a ello, una nueva noción de “cultura” surgía así de entre estos representantes de la nueva antropología, mucho más enfocada en el sujeto que en los imaginarios evolucionistas o funcionalistas previos. Con posterioridad a las declaraciones de Franz Boas, donde la cultura

quedaría completamente desvinculada de “la raza” y “la evolución”, Claude Lévi-Strauss iría mucho más allá y cuestionaría el término a fondo y de manera crítica.

A pesar de que la antropología impulsada por Boas determinaba que no existía razón genética o fisiológica que justificara la distinción entre los seres humanos de manera biológica y, además, que la “evolución en la cultura” no es homóloga a la “evolución biológica”, lo cierto es que no ponía en entredicho la misma concepción de la “evolución en la cultura”. Para generar una nueva concepción antropológica más objetiva y lejana a los ideales políticos europeos e imperialistas, era necesaria una desvinculación entre ambos términos; vinculación que justificaba tantas atrocidades políticas sobre los pueblos que se consideraban “primitivos”.

Sin embargo, Boas no construye alguna problematización en torno a la discusión alrededor de los referentes culturales de la civilización que se posicionaba como la más evolucionada del globo terráqueo, primero biológica, después culturalmente; los cuales se observaban necesariamente como el destino que cada grupo social debería tener como fundamento para su desarrollo cultural.

Lévi-Strauss cuestionará ese determinismo teleológico y fundará una nueva antropología que no centre su atención en observar cómo los sujetos humanos alcanzan o no el destino de “la historia de la humanidad”, vista a través del ojo del observador europeo blanco occidental.

Algo en lo que ambos autores coinciden, pero que será sólo sistematizado formalmente por Lévi-Strauss, es que la cultura no corresponde necesariamente a los rasgos que la civilización occidental defendía como los más valiosos (la moral, la evolución, las bellas artes, el desarrollo civilizatorio, etc.). Esta era una perspectiva que, aunque no negara necesariamente el carácter cultural a los grupos que el evolucionismo considerara “primitivos”, sí los categorizaba como menores de edad en el desarrollo cultural de su propio grupo.

Ante esta noción, el occidental blanco tendría el mandato evolutivo de “llevar la civilización” a las culturas que aún se encontraban en estos estados primitivos, justificando ideológicamente las invasiones bélicas y el régimen imperialista de la Europa Occidental sobre los territorios y las civilizaciones de los continentes americano, africano y asiático.

Tanto Lévi-Strauss como Boas, señalan que el carácter “cultural” corresponderá a todo grupo humano que se consolide en torno a un régimen normativo y valorativo común. Es decir, *cultura* representará entonces el desarrollo civilizatorio de un grupo humano cualquiera.

Además del cuestionamiento valorativo del análisis de Lévi-Strauss, existen dos determinaciones metodológicas que diferenciarán el relativismo de Franz Boas y del estructuralismo del primero: la distinción clara entre “estructura del cerebro” y “estructura de la cultura”, dedicando una especial atención a cada una de ellas en sus distintos análisis; asimismo, Lévi-Strauss señala el carácter estructural y relacional del todo cultural que compone el desarrollo civilizatorio de un grupo particular a través de la historia.

Si bien Boas identificó estas dos escalas de análisis para diferenciarse del evolucionismo simplista, no fue sino hasta el desarrollo de la antropología estructuralista como se distinguen formalmente estas dos esferas y se utiliza esta distinción como principal eje metodológico para la comprensión del Otro cultural.

Así, Lévi-Strauss señala la importancia del estudio de las modificaciones en la estructura cerebral que acompañan el “surgimiento de la cultura”, pero que, de antemano, éste representa ya un supuesto de cualquier civilización humana:

[...] aunque los fenómenos sociales deban ser aislados provisionalmente del resto y tratados como si pertenecieran a un nivel específico, sabemos bien, que de hecho, e incluso de derecho, la emergencia de la cultura seguirá siendo un misterio para el hombre hasta que éste no alcance a determinar, en el nivel biológico, las modificaciones de

estructura y de funcionamiento del cerebro de las cuales la cultura ha sido, simultáneamente, el resultado natural y el modo social de aprehensión, creando al mismo tiempo el medio intersubjetivo, indispensable para que continúen ciertas transformaciones –ciertamente, anatómicas y fisiológicas –, pero que no pueden ser definidas ni estudiadas haciendo referencia solamente al individuo. (Lévi-Strauss, 1995: 33).

De esta forma, la cuestión de la distinción entre “cultura” y “naturaleza” será fundamental para los objetivos científicos de Claude Lévi-Strauss. A diferencia de las perspectivas previas que observaban esta dicotomía como dada de antemano y definida, Lévi-Strauss le otorgará un carácter dinámico, dejando claro que la distinción no es tan simple ni tampoco automática.

La distinción que el antropólogo francés otorga entre ambos términos será la siguiente: “todo lo que es universal en el hombre corresponde al orden de la naturaleza y se caracteriza por la espontaneidad, mientras que todo lo que está sujeto a una norma pertenece a la cultura y presenta los atributos de lo relativo y de lo particular”. (Lévi-Strauss, 1981: 41).

El interés por desentrañar el origen de la cultura por oposición al estado de naturaleza de la especie humana llevará a Lévi-Strauss a refutar muchas nociones existentes en la antropología y la sociología acerca de esta distinción. La dicotomía de Lévi-Strauss, cultura-naturaleza, no lo instalará en un callejón sin salida, como sí lo haría en muchos de los previos estudiosos; muchos de los cuales señalaban mecánicamente que, en algunas ocasiones, algo que parecería pertenecer al terreno de lo cultural, debería ser estudiado desde la perspectiva científica que se aboque al terreno natural, como la biología y la psicología; al mismo tiempo, también habrían señalado que algo que aparentaba pertenecer al terreno de la naturaleza, debiera ser estudiado por alguna disciplina que evoque sus esfuerzos en la reflexión en torno a la cultura.

Uno de los objetos de estudio emblemáticos, desde los cuales se daban por sentado estas líneas arbitrarias entre naturaleza y cultura, son las relaciones de parentesco y la normatividad que se deriva de ellas. El ejemplo paradigmático de confusión entre uno y otro terreno (naturaleza-cultura) era la prohibición universal y, por lo tanto, aparentemente natural del incesto que se encontraba en la totalidad de poblaciones primitivas estudiadas y en las sociedades modernas. Lévi-Strauss no creyó que ninguna forma de explicación existente para esta aparente universalidad fuera completamente contundente.

Las posturas que Lévi-Strauss cuestiona sobre la prohibición universal del incesto son las siguientes:

- una que retoma esta normatividad a partir de la combinación aislada de algunos elementos naturales y algunos elementos sociales (una suerte de mecanismo “inconsciente” para proteger a los sujetos de deformaciones en las ulteriores generaciones debidas al monocigotismo);
- otra que se refiere a la exclusividad de esta universalidad como resultado de aspectos meramente naturales (como la aberración y la inoperatividad del deseo sexual debidos a la convivencia permanente con el familiar);
- y una última, que tiene que ver con una normatividad meramente cultural y, por lo tanto, arbitraria.

Claude Lévi-Strauss propondrá que la especificidad de esta normatividad no radica específicamente en aspectos meramente naturales, ni tampoco culturales. La prohibición del incesto no será completamente natural, ya que, dependiendo de la tribu o grupo que la lleve a cabo, ésta tomará una serie de cualidades distintas entre ellos. La prohibición no será tampoco enteramente cultural, a pesar de corresponder al terreno de la normatividad humana, pues el respaldo de su universalidad nos sigue proponiendo que dicha prohibición también compete al terreno cultural: “Regla que en la sociedad abarca lo que le es más extraño pero, al mismo tiempo, regla social que retiene en la naturaleza aquello que es susceptible de superarla, la prohibición del incesto se

encuentra, a la vez, en el umbral de la cultura, en la cultura y, en cierto sentido, como trataremos de mostrarlo, es la cultura misma”. (Lévi-Strauss, 1981: 45).

A partir de este enfoque, el autor de *Las estructuras elementales del parentesco* (1981) se plantea las siguientes preguntas: ¿dónde radica entonces el carácter cultural?, ¿cuál es la frontera entre la cultura y la naturaleza?

Al elaborar un análisis en torno a la prohibición del incesto y su universalidad, Lévi-Strauss hallará una forma de sortear estas preguntas de carácter determinista. La reglamentación en torno al matrimonio entre personas que sean de la misma rama familiar en un grupo es universal y, por lo tanto, natural. Sin embargo, las características tan diversas que esta reglamentación adquiere, dependiendo de las latitudes y grupos en donde surja, le confieren un carácter normativo estrictamente humano, es decir, cultural.

Ante ello, Lévi-Strauss habla de una aparente anteposición entre “la alianza” (el aspecto meramente cultural) y “la filiación” (el aspecto meramente natural). Nos cuenta que la naturaleza se reclama necesaria en dos aspectos: “como ley”, ya que la alianza es necesaria, y como “herencia”, ya que la alianza determinará los caracteres genéticos del hijo. Sin embargo, en lo que respecta a la alianza, ésta se presume como la única que depende enteramente de la cultura, pues la naturaleza no define la manera en que ésta se manifiesta como relación social. La alianza se convierte en el espacio donde la cultura surge, a partir de la necesidad de “la naturaleza” para la reproducción:

[...] la naturaleza impone la alianza sin determinarla y la cultura sólo la recibe para definir enseguida sus modalidades. Se resuelve así la aparente contradicción entre el carácter de regla de la prohibición y su universalidad. Esta última expresa sólo el hecho de que la cultura, siempre y en todas partes, llenó esta forma vacía, así como un manantial llena en primer lugar las depresiones que rodean su origen (Lévi-Strauss, 1981: 64)

El carácter cultural no se resuelve entonces ahí donde los asuntos no le competen ya a “la naturaleza”, sino donde existe la posibilidad de una definición normativa *desde y para* el ser humano, partiendo de lo que la naturaleza impone *per se*.

Para este autor, la cultura surge sólo donde existe la posibilidad de dos procesos que superan a la naturaleza: el de la acumulación y el de la educación. Los procesos culturales serán definidos no por la ausencia de “naturaleza” en ellos, sino por la posibilidad de llevar a cabo los procesos naturales de una manera arbitraria, particular y aprendida: aspectos que competen meramente al actuar humano, y que se definen sólo a partir del “problema de la introducción de acumulación en el seno de procesos de repetición”. (Lévi-Strauss, 1981: 67).

A partir de este panorama dicotómico sobre la cultura, Lévi-Strauss afirma que los aspectos que competen meramente a lo humano no son aislados, sino que comprenden parte de un *todo* cultural. Relacionando aspectos simbólicos con aspectos materiales, el autor señala que la posibilidad de reproductibilidad de un grupo depende enteramente de cada una de las dinámicas que se señalan como particulares a él en lo que compete a la aprehensión, adecuación y adaptación de los referentes valorativos en un grupo. Como ejemplo, señala la estrecha relación existente entre la normatividad de permisibilidad y prohibición del matrimonio entre miembros que se consideran parte del mismo clan o familia en las comunidades “primitivas”:

Es imposible abordar el estudio de las prohibiciones del matrimonio sin compenetrarse, desde el comienzo, con el sentimiento concreto de que los hechos de este tipo no tienen un carácter excepcional sino que representan una aplicación particular, en un dominio dado, de principios y métodos que vuelven a presentarse cada vez que se pone en juego la existencia física o espiritual del grupo. Éste controla la distribución no sólo de las mujeres sino de todo un conjunto de valores, entre los cuales el alimento es el más fácil de observar; ahora bien, el alimento no sólo es un bien más y sin duda el esencial; entre las mujeres y el alimento existe todo un sistema de relaciones, reales y simbólicas, cuya naturaleza sólo puede determinarse progresivamente pero cuya aprehensión, aun superficial, basta para establecer este acercamiento (Lévi-Strauss, 1981: 72).

La normatividad en torno a las alianzas de matrimonio, la distribución del alimento en temporadas de crisis, además de múltiples reglamentaciones afines, terminarán por comprenderse como parte de una racionalidad específica, aún frente al mar de prejuicios existentes en las ciencias etnográficas que observaban a los practicantes de estas normatividades como “primitivos”, “irracionales”, “perversos”, etc.

La cultura tendrá un carácter relacional, estructural y arbitrario. Sí; el carácter cultural comprenderá toda acción que el ser humano realice, toda normatividad que surja de éste y todo desarrollo que efectúe a partir de su conocimiento como “ser humano”; pero, para comprenderla, habría que asumir cada una de sus expresiones (los actos humanos aislados) dentro de una totalidad racional, estructurada, donde estas expresiones son sólo una forma de rastrear algo más que la simple “función” o la estadística de los distintos sujetos. Fungirían, sobre todo, para comprenderlo en su historia y su actualidad, para definir al sujeto cultural.⁷

La cultura y el multiculturalismo

En la construcción de los Estados modernos, se nos dice, existe algo más que la división social entre clases: la pretensión de unificar (cuando menos discursivamente) a toda la población en un solo discurso y un “objetivo común”. Para ello, en la mayoría de los Estados nacionales se recurrió a afirmar un origen en común, una identidad en común y, por lo tanto, un objetivo en común, independientemente de la existencia de distintas etnias habitantes de un territorio determinado.

Podemos ejemplificar esta visión del Estado moderno desde el ideal de la llamada “historia de bronce” en el territorio mexicano. Un discurso que se reproduce en todos los ámbitos culturales:

⁷ Cercana también a la diferenciación entre “actos humanos y actos del hombre”, de Tomás de Aquino (1993).

desde la formación escolar y el arte nacionalista, hasta la celebración y los días de asueto se centran en torno a este discurso común, el cual nos narra que, hace mucho tiempo, una civilización originaria fue superada y “enriquecida” por otra, y cada uno de nosotros, los habitantes del territorio, somos descendientes de esa contienda que, al igual que la primera civilización, tuvo que ser superada. Esa “superación” se encarna directamente en las luchas por la independencia criolla y las revoluciones liberales posteriores, narradas épicamente hacia la población.

La pretensión de unificar a las diversas etnias en un discurso legitimador de un régimen particular no responde únicamente a la diversidad, desigualdad y polarización que existía y perdura en la mayoría de los territorios que se denominan “democráticos”. Gerd Baumann (2001) nos indica cómo, para que un régimen particular pudiera legitimarse como Estado-nación moderno en un territorio que, por definición, fuera socioculturalmente diverso, era necesaria la creación de un discurso *superétnico*; es decir, un terreno simbólico compartido por los súbditos de un Estado-nación que desintegrara cualquier forma de vida sociocultural particular dentro de los territorios donde se instaurara dicho régimen.

Con este discurso superétnico se imaginaba, se creaba incluso, un origen común entre los distintos súbditos de un Estado-nación, una nacionalidad *de jure*; además, se ignoraba o, la mayoría de las veces, se atacaba cualquier forma de particularismo sociocultural. Este discurso superétnico funcionaba no sólo para legitimar un estado particular, sino como principal defensor de una ciudadanía liberal presuntamente universal y como diluyente del resto de las particularidades socioculturales.⁸

⁸ “Puesto que los Estados-nación modernos aparecieron en Occidente aproximadamente hacia el año 1500 d. C., tuvieron que superar los límites de la etnicidad entre sus ciudadanos y lo hicieron convirtiendo a la nación en una *superétnica*. De este modo, la nación es postétnica, en tanto que niega la importancia de viejas diferencias étnicas y las retrata como una cuestión de impreciso y distante préstamo del pasado; y también es superétnica en tanto que representa a la nación como una nueva y más elevada forma de etnia” (Baumann, 2001: 45).

Sin embargo, ese ideal democrático y liberal, secularizado de la vida cultural, generaba tensiones políticas en los regímenes nacionales, que se hicieron evidentes en las últimas décadas del siglo pasado. Varios factores sociales y políticos influyeron para que el cuestionamiento al liberalismo superétnico fuese planteado, pero son dos los que más se rescatan entre la comunidad académica de corte posmodernista: el aumento en el acceso a los denominados *mass media* (medios de comunicación masiva), lo que facilitó que un sinnúmero de “visiones del mundo” se proyectaran y se conocieran por múltiples actores de ese mundo superétnico, y cuestionaran así el carácter del “origen en común” (Vattimo, 1990); y, por otro lado, el aumento entre los movimientos que luchaban por un reconocimiento pleno dentro de los confines democráticos (Fraser, 2008).

Frente a ello, la necesidad de reflexionar en torno a la capacidad del Estado moderno de reconocerse como integrado por diferentes grupos culturales se ponía en tela de juicio. Un nuevo paradigma surge en la coyuntura de esta necesidad política. Se denomina *multiculturalismo* a esta reflexión en torno al contemporáneo reconocimiento de las diversas particularidades culturales dentro de un régimen en común (Estado), una vez que se hizo evidente el agotamiento de los antiguos presupuestos liberales de corte nacionalista y centralista.

El nacimiento de esta corriente es cobijado desde los mismos presupuestos liberales, basados en elecciones democráticas, ciudadanía plena e individual y el respeto a la diversidad; y, como tal, siempre se hace bajo el dominio de instituciones democrático-liberales. Existen tres principales presupuestos que definirán los *derechos culturales* (Kymlicka, 1996) que serán asignados a las colectividades que se distinguen culturalmente dentro de una sociedad global relativamente homogénea y que son:

1. Los derechos poliétnicos
2. Los derechos de representación

3. Los derechos de autogobierno

Estos derechos están fundamentados, a su vez, en varios postulados liberales. El primero de ellos, el de los derechos poliétnicos, se centra principalmente en el fundamento de que son necesarios el apoyo y el reconocimiento de las necesidades de reproducción de prácticas diferenciadas –como el uso de una lengua o una vestimenta particulares dentro de las instituciones educativas– para que los individuos se sientan cercanos e identificados con las instituciones estatales o mercantiles, y así puedan formar parte de ellas, beneficiándose y beneficiando al sistema democrático liberal (o mercantil liberal).

El reconocimiento será pleno y posible sólo a partir de la aceptación institucional y jurídica de la *identidad* de los grupos que son socioculturalmente distintos de aquellos que comparten la cultura liberal, siendo el reconocimiento un factor esencial para la determinación positiva o negativa de las diversas identidades:

Nuestra identidad se moldea en parte por el reconocimiento o por la falta de éste; a menudo, también, por el falso reconocimiento de otros, y así, un individuo o un grupo de personas puede sufrir un verdadero daño, una auténtica deformación si la gente o la sociedad que lo rodean, le muestran, como reflejo, un cuadro limitativo o degradante de sí mismo. El falso reconocimiento o la falta de reconocimiento puede causar daño, puede ser una forma de opresión que aprisione a alguien en un modo de ser falso, deformado y reducido. (Taylor, 1993: 43-44).

El segundo tipo, el referente a los derechos de representación, está fundamentado en la idea de que los grupos culturales particulares tienen el derecho de formar parte de las decisiones que se toman en la sociedad global del Estado al que pertenecen; al igual que tienen el derecho de que sus intereses como grupo particular sean escuchados en las instituciones gubernamentales.

Finalmente, el tercer presupuesto multiculturalista, el que se encarga de reconocer los derechos de autogobierno de las entidades políticas que se diferencian culturalmente, encuentra su fundamentación en afirmar la misma validez entre las múltiples formas de organización política que coexisten en un mismo territorio. De esta manera se busca el respeto y reconocimiento de aquellas formas de elección de autoridades particulares en colectividades culturalmente diferenciadas, así como la afirmación de que esto no interrumpe el proyecto democrático del liberalismo e, incluso, es compatible con él.

Hacer respetar y valer estos derechos sólo es posible a partir de un presupuesto más: la descentralización en las decisiones políticas y la administración pública. Idealmente, el multiculturalismo no es compatible con un Estado en el cual existan sólo decisiones desde la sociedad global y mucho menos desde un centro de poder único.

Al interior de esta propuesta nacida desde la filosofía política, se pueden definir otros términos, no necesariamente desde los textos de sus teóricos. Uno de los más importantes y que permeará muchas acciones realizadas desde esta perspectiva política es el de *acción afirmativa*. Ésta se define como la “discriminación positiva” que se ejerce hacia el miembro de un grupo que ha sido históricamente subordinado. Dentro de estas políticas encontramos la aceptación de un mínimo número de miembros de estos grupos en las instituciones gubernamentales y, en algunos casos, mercantiles; intentando que sea representativo de su población en ese territorio o comunidad.

Esta perspectiva tomará como eje político la subjetividad de todos aquellos grupos e individuos que han sido depreciados por los sistemas políticos etnocéntricos, racistas e, incluso, sexistas y heteronormativos. En esta postura, la autodepreciación impuesta desde las estructuras de este régimen hacia los grupos subordinados será central.

Por ejemplo, en el caso de las mujeres en sociedades patriarcales, se dice que “fueron inducidas a adoptar una imagen despectiva de sí mismas. Internalizaron una imagen de su propia inferioridad, de modo que aun cuando se supriman los obstáculos objetivos a su avance, pueden ser incapaces de aprovechar las nuevas oportunidades. [...] ellas están condenadas a sufrir el dolor de una pobre autoestima”; en el de los afroamericanos, “la sociedad blanca les proyectó durante generaciones una imagen deprimente de sí mismos, imagen que algunos de ellos no pudieron dejar de adoptar. [...] su propia autodepreciación se transforma en uno de los instrumentos más poderosos de su propia opresión”; y, en el caso de los pueblos indígenas colonizados, “se sostiene que a partir de 1492 los europeos proyectaron una imagen de tales pueblos como inferiores, ‘incivilizados’ y mediante la fuerza de la conquista lograron imponer esta imagen a los conquistados.” (Taylor, 1993, 44).

En esta lógica, la eliminación institucional y jurídica de estas autodepreciaciones, sería uno de los principales objetivos de la política multiculturalista, a través de eliminar estas identidades impuestas y autodestructivas, generando identidades alternativas y dignificadas.

Una de los vacíos que encontramos es conceptual: el término “cultura” aquí se muestra ampliamente ambiguo y equívoco. Este término se utiliza como sinónimo de “pueblo” o “civilización”:

“Nación” significa una comunidad histórica, más o menos completa institucionalmente, que ocupa un territorio o una tierra natal determinada y que comparte una lengua y una cultura diferenciadas. La noción de “nación”, en este sentido sociológico, está estrechamente relacionada con la idea de “pueblo” o de una “cultura”; de hecho, ambos conceptos resultan a menudo intercambiables. (Kymlicka, 1996: 26).

Como vemos, a pesar de que la cultura como categoría es ampliamente repetida, poco se dice acerca de su significado, cayendo en una noción simplista, relativista e incipiente de la misma.

Además, tampoco se aclaran las especificidades entre “grupo” y “cultura”, cuando se integran explícitamente las posibles acciones afirmativas a grupos que forman parte de la misma cultura liberal, independientemente de su subordinación al interior de esta misma cultura (como las mujeres o los homosexuales).

Tampoco se hace ninguna aclaración en torno a la diferenciación de aquellos grupos que son racialmente diferenciados, pero que, quisieran integrarse plenamente a las instituciones democráticas y liberales y al mercado global que las acompañan, como los afroamericanos en Estados Unidos, y aquellos grupos que se diferencian histórica e institucionalmente de los regímenes liberales y que, a su vez, quieren permanecer diferenciados política y culturalmente.

Así, la política multiculturalista se resume en una suerte de “ajuste de cuentas” con aquellos grupos que históricamente han sido subordinados por las instituciones democráticas y, sin embargo, no se cuestiona el papel mismo de estas instituciones excluyentes. Incluso, la condición misma de ese reconocimiento sólo es posible a partir de que éste sea “mutuo”, es decir, que aquellos a los que se les posibilita ser reconocidos, también reconozcan el carácter incuestionable de las instituciones democrático-liberales.

De esta manera, la condición estructural que históricamente ha posibilitado que diversos grupos hayan sido no sólo autodepreciados, sino objetivamente depreciados por las instituciones y los discursos políticos, no es cuestionada en ningún nivel. El multiculturalismo, entonces, se convierte en una política que genera ajustes secundarios, pero en ningún momento se cuestiona la eliminación de aquello que posibilita la necesidad en estos ajustes: el régimen económico-político liberal-capitalista, así como las instituciones que lo encarnan. Habrá que preguntarse si esa autodepreciación, tan reiterada, es una cuestión meramente subjetiva, o si existen factores concretos

(estructurales) que no sólo la posibiliten, sino que la reproducen y la vuelven condición necesaria para el orden social existente en los Estados modernos.

Capítulo II

La cultura y el sentido



*...ya que el alma no puede manifestarse
a nuestros ojos materiales sino por
medio de la materia, y eso es una
precariedad del alma pero también
una curiosa sutileza.*
Ernesto Sábato, *De héroes y tumbas*

La teoría de la legitimidad cultural

Frente a las posturas teóricas que observan a la cultura como la totalidad de los actos humanos, surge una nueva perspectiva que la trata como un aspecto de la realidad humana particular. Nos referimos a la teoría bourdiana de la legitimidad cultural, la cual considera a la cultura como una

“esfera” particular dentro de la civilización occidental, estudiándola bajo el presupuesto de *autonomía*, es decir, afirmando que la cultura genera sus propias normas.

Para hacer esto posible, Pierre Bourdieu deja de lado la definición de la cultura que la designa como sinónimo del desarrollo civilizatorio de un grupo en particular, tal como lo entiende el estructuralismo cultural, y se enfoca en el terreno *simbólico*, es decir, la esfera social que genera *el sentido* en las prácticas sociales. El trabajo que realizará Bourdieu estará centrado ya no totalmente en las diferencias entre los distintos grupos socioculturalmente diversos, sino, sobre todo, en las particularidades de la cultura que podríamos denominar “occidental”.⁹

La *legitimidad cultural* se centró en los estudios de *consumo y producción simbólicos*; en la diferencia de éstos entre las *clases*; en las *instituciones culturales*; en los caracteres de *sentido* y de *subjetividad* en los *agentes* que participan en las prácticas culturales y, tal vez lo más central en su estudio, en las *condiciones de posibilidad de las prácticas culturales*, marcadas por las estructuras en donde las prácticas se desenvuelven (*habitus, campo e instituciones*).

Al vincular la teoría de la acción y la legitimidad weberianas con la crítica a la economía política realizada por Karl Marx y rompiendo con las aparentes antinomias entre el “objetivismo” y el “subjetivismo” –incluso entre las ciencias “exactas” y las ciencias “del espíritu”– Bourdieu (1991) genera un aparato teórico-metodológico en el terreno de la sociología de la cultura capaz de romper con múltiples falacias proliferantes entre los círculos intelectuales y artísticos acerca de “la cultura”, sus instituciones y sus campos, al mismo tiempo que aprehende y da cuenta de las relaciones y condiciones sociales realmente existentes en los mismos.

⁹ El término “occidental” alude a una tipificación del total de la cultura de Europa del oeste, la cual se ha extendido de manera heterogénea a partir de la expansión de las diversas etapas del imperialismo europeo, la extensión de la modernidad capitalista y la creación y consolidación de los Estados nacionales.

Los análisis de Pierre Bourdieu han sido algunos de los diversos factores que influenciaron los estudios contemporáneos en la producción y el consumo simbólicos, sobre todo en los referentes a las instituciones culturales “hegemónicas”. Al evidenciar, en primer lugar, la arbitrariedad que existe en las instituciones y los campos culturales y artísticos, Bourdieu lleva a cabo un análisis profundo que explica, desde una perspectiva crítica, las funciones que realizan los discursos naturalizadores de las relaciones que existen al interior de dichos campos e instituciones, y la manera en que los agentes se los apropian y les otorgan *sentido* en las prácticas cotidianas.

Pero, ¿qué es el sentido para Pierre Bourdieu? Ésta es una categoría que el autor emplea a partir de la crítica que hace de la omisión o el desplazamiento que el etnólogo realiza frente a su objeto de estudio. Él afirma que, desde la mirada *objetivista*, se considera al objeto de estudio (las prácticas sociales) sólo como una reproducción de normas que *se deben* seguir por norma. Sin embargo, la lógica interna de la práctica, aquello necesario que permite la reproducción de las prácticas en términos objetivos (*opus operatum*) no es lo mismo que aquello que las genera desde el sujeto (*modus operandi*).

Esta separación entre aquel que observa la naturaleza de la práctica y la aprehensión del sentido otorgado por el agente será justificada etnológicamente por la distinción de “tradiciones culturales”, razón a la que Pierre Bourdieu antepone la noción de “necesidad”, recalcando la distancia entre sujeto/objeto al interior de la misma ciencia etnológica:

la distancia está no tanto donde se la busca de ordinario, es decir, en la diferencia entre tradiciones culturales, como en la separación entre dos relaciones con el mundo, teórica y práctica; por eso mismo está asociada de hecho a una distancia social que hay que reconocer como tal y de la que hay que reconocer el principio verdadero, es decir, la distancia diferente respecto de la necesidad, a riesgo, en caso contrario, de imputar la diferencia de ‘culturas’ o de ‘mentalidades’ lo que es efecto en realidad de la diferencia de condiciones (Bourdieu, 1991: 34).

Frente al objetivismo que agota la razón de la práctica en una normatividad que *debe* cumplirse, Pierre Bourdieu plantea la idea de “reintegrar en la teoría de los rituales la teoría de la comprensión práctica de todos los actos y todos los discursos rituales a los que nos entregamos”, ya que al interior de las prácticas, los agentes no mantienen “la relación que se constituye en la observación, que no considera ningún uso práctico de los parientes o del parentesco”. (Bourdieu, 1991: 40).

Es decir, aquello que permite la reproducción de las prácticas como tales y que se inserta directamente en la subjetividad de los agentes, que nos hace comprender como cierta o dada la práctica, que permite realizarla sin cuestionar sus objetivos, que posibilita la entrega del agente a la práctica por la práctica misma, es el *sentido práctico*. Una categoría que, según la misma teoría de la legitimidad, es necesario incluirla en el análisis de las prácticas para la ruptura con el objetivismo, que aprehendía sólo parcialmente las razones de las prácticas.

Pierre Bourdieu llega más lejos y afirma que esta negación de abordar *el sentido* de las prácticas por el actuar etnológico es una razón de naturaleza política, que permite a la práctica científica guardar una distancia para no observarse a sí misma como objeto de estudio y, además, representa una forma de reafirmar la distancia entre lo “primitivo” y lo “civilizado”:

La representación que corrientemente se forma de la oposición entre el ‘primitivo’ y el ‘civilizado’ proviene de que se ignora que la relación establecida, en éste como en otros casos, entre el observador y lo observado es un caso particular de la relación entre el conocer y el hacer, entre la interpretación y la utilización, entre el dominio simbólico y el dominio práctico, entre la lógica lógica, es decir, armada con todos los instrumentos acumulados de la objetivación, y la *lógica universalmente prelógica de la práctica*. Y esta *diferencia*, que es constitutiva de la actividad intelectual, es probablemente lo que menos posibilidades tiene de ser expresado en su esencia por el discurso intelectual. Lo que está en juego, en efecto, es el grado hasta el cual quien objetiva acepta quedar atrapado en su trabajo de objetivación. La relación objetivista con el objeto es un modo de guardar las distancias, un rechazo a tomarse por objeto, a ser cogido en el objeto. (Bourdieu, 1991: 41).

Los estudios de Pierre Bourdieu recurren a múltiples marcos analíticos aparentemente incompatibles entre sí para dar cuenta que, incluso en la distribución de las capacidades para entender y reproducir prácticas artísticas y simbólicas (*capital cultural* o *simbólico*), existen desigualdades en una sociedad que se rige por un sistema económico-político desigual (el moderno-capitalista). Esas desigualdades provienen de las historias personales y las posiciones en la jerarquía social familiar e históricamente adquiridas, la manera en cómo se han desenvuelto los agentes en las instituciones escolares, así como en la forma en que se justifica la misma jerarquía, antes que de un “privilegio” espiritual innato, un “don” o una “mirada” privilegiada.

Las desigualdades en estas capacidades para apreciar (o despreciar) expresiones estéticas y simbólicas, forman parte esencial de la manera en que un régimen (el burgués) se observa como legítimo, es decir, como necesario, natural (no arbitrario) y justo por una gran parte de una sociedad particular, permitiendo la reproducción y la estabilidad de dicho régimen. Por lo tanto –y rompiendo con la denominada *vulgata marxista*¹⁰– un régimen burgués no sólo requiere de medios de producción privados y de producción social, o de medios coercitivos y de cohesión política; sino también requiere de un sistema de disposiciones y justificaciones duraderas que posibiliten a la burguesía una justificación simbólica (no sólo política o económica) para la permanencia en el poder (político y económico).

Bourdieu extiende la categoría *capital* a otros campos que no pertenecen particularmente al económico, hablando de *capital político*, *capital social*, y, además, lo más importante para esta investigación, *capital simbólico*. Dichos capitales son susceptibles de ser adquiridos por distintas clases que compiten entre ellas y por ellos, en diversas estructuras que privilegian al sector o clase que impone y define las reglas en cada estructura, es decir, la burguesía. Como capitales, pueden ser

¹⁰ Cuando se habla de la vulgata marxista, no nos referimos al marxismo en general, que es una perspectiva teórica que reconocemos como compleja y crítica, sino al economicismo que ha derivado del mismo.

heredados y transmitirse; pero, a diferencia del capital económico (material), estos capitales son esquemas de percepción, valoración y acción; en pocas palabras: sistemas de significación.

El capital simbólico se compone de la competencia por valorar un determinado cúmulo de objetos, prácticas sociales y referentes simbólicos, que se consideran legítimos o mundanos en un aspecto social específico. Existen dos *instituciones* de enseñanza que posibilitan la reproducción de este capital: la escuela y la familia. En este sentido, el capital simbólico no se reduce a las competencias exigidas explícitamente por estas instituciones (reflejadas en títulos académicos), sino que se extiende a las disposiciones que los agentes toman de manera “desinteresada” frente a un gran número de prácticas simbólicas cotidianas y aparentemente accesibles a todo el mundo:¹¹

Por medio de las acciones de inculcación e imposición de valores que se ejerce, la institución escolar contribuye también [...] a la constitución de la disposición general y trasladable con respecto a la cultura legítima que, adquirida conjuntamente con los conocimientos y las prácticas escolarmente reconocidas, tiende a aplicarse más allá de los límites de lo ‘escolar’, tomando la forma de una propensión ‘desinteresada’ a acumular unas experiencias y unos conocimientos que pueden no ser directamente rentables en el mercado escolar. (Bourdieu, 2003: 20).

De esta manera, el capital simbólico es “el producto garantizado de los resultados acumulados de la transmisión cultural asegurada por la familia y de la transmisión cultural asegurada por la escuela” (Bourdieu, 2003: 20), el cual posibilita la aceptación en un sector social específico a partir de una justificación metafísica y noble de la posición estructural que ocupa dicho agente.

Para Bourdieu, dos son las manifestaciones que tiene la historia sobre la acción social: la institución (historia objetivada) y el *habitus* (historia objetivante); ambas manifiestas en los cuerpos y

¹¹ Algunos ejemplos que Bourdieu utiliza son: la asistencia a los cines y el conocimiento de los actores, directores, etc., el conocimiento de ciertas melodías “cultas” y “populares”, así como su apreciación por las distintas clases, entre otras.

la vida social a través del *campo social*, espacio donde se revelan el conflicto, el sentido y las reglas de la lucha por *la legitimidad* particular y los diversos *capitales*.

Los *habitus* representan “sistemas de *disposiciones* duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predisuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente «reguladas» y «regulares»”, generándose a partir de “Los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia”. (Bourdieu, 1991: 92).

Por su parte, la institución, como historia objetivada, es aquella que encarna las “reglas del juego”, los espacios sociales (no solamente físicos), los conocimientos y las experiencias pasadas de grupos particulares¹² que se encuentran en lucha por un capital específico en un campo específico; es el campo edificado, el terreno por donde lo legítimo se “naturaliza”.

Para que la institución esté completa, deben existir los dispositivos necesarios (educativos, normativos, etc.) para que los *habitus*, se adecuen a las necesidades de reproducción de la institución y los campos: “La institución no está completa ni es completamente viable más si se objetiva duraderamente no sólo en las cosas, es decir, en la lógica, trascendente a los agentes singulares, de una campo particular, sino además, en los cuerpos, es decir, en las disposiciones duraderas para reconocer y efectuar las exigencias inmanentes a ese campo”. (Bourdieu, 1991: 100).

¹² Hasta este punto, una definición muy similar a la de A. R. Radcliffe-Brown: “Reciben el nombre de *instituciones* las normas de conducta establecidas de una forma particular de vida social. Una institución es una norma establecida de conducta reconocida como tal por un grupo o clase social distinguible, del cual, por tanto, es institución. Las instituciones se refieren a un tipo o clase distinguible de relaciones e interacciones. Así en una sociedad definida localmente, nos encontramos con que existen normas aceptadas sobre la forma en se espera que un hombre se comporte con su mujer y sus hijos.” (Radcliffe-Brown, 1986: 19)

La institución representante del campo artístico por excelencia es el museo de arte. En éste, la línea entre lo sagrado y lo profano se define, entre aquello que debe ser adorado y no debe ser discutido y aquello que es mundano, terrenal, cotidiano, que no tiene espacio más allá de su demarcación como difamado: “El museo es como una iglesia: es un lugar sagrado, [en donde] la frontera entre lo sagrado y lo profano está marcada”. (Bourdieu, 2010: 27).

El campo social, en tanto “lugar de una lucha más o menos declarada por la definición de los principios legítimos de división” social (citado en Gutiérrez, 2010: 13), es el terreno en donde los agentes se apropian desigualmente de un capital producido de manera específica (económico, político, social, simbólico, etc.), buscando que esta apropiación y esta distribución desigual se vivan como legítimas y “necesarias” –no arbitrarias– por el conjunto de la sociedad a través del *habitus*.

Los campos sociales, al ser espacios relativamente autónomos, mantienen y reproducen reglas específicas del conflicto sobre la apropiación de los diversos capitales y, en cada una de sus especificidades, estos capitales generan prestigio y bienes, así como reproducen una forma específica de dominación sobre el resto de los agentes que no los posean o los posean en menor cantidad.

En el caso del campo simbólico en general y el campo artístico en particular, el capital en juego se centra en el capital simbólico y en la capacidad de autoafirmarse como un agente necesario para la reproducción del campo; que no necesariamente se reduce a la afirmación del campo artístico; sino que, generalmente, se traduce en capital económico y poder político en general. En el campo artístico, “lo que está en juego es la cuestión de saber quién tiene derecho de decirse artista y, sobre todo, de decir quién es artista”. (Bourdieu, 2010: 25-26).

El *habitus* del artista y del agente dominante en el campo artístico ha de definirse en cada época, dependiendo del código que haya sido legitimado y reproducido, tanto por la institución en cuestión como por el *habitus* mismo de los agentes, que no sólo se reduce únicamente a los artistas,

sino a los curadores, coleccionistas, donadores de capital económico para cada uno de los proyectos que tenga en mente el artista en cuestión, consumidores simbólicos, etc.

Por su parte, *el código* representa aquella “competencia” que permite al agente apropiarse y descifrar el sentido de una práctica particular, así como los objetivos que el agente que realiza la práctica tiene en el momento de realizarla. Ni la comunicación lingüística, el campo artístico, las fiestas y celebraciones, o cualquier otra práctica social, serían posibles sin un código que permite la transmisión del sentido de estas prácticas entre los agentes que las comparten. El código, en tanto sistema de clasificación de las prácticas y mensajes, permite a los agentes mantener un terreno común de interpretación y representación de las prácticas en general. (Bourdieu, 1991: 102).

En cuanto al código artístico, éste representa lo que permite a un agente no sólo comprender el sentido de la práctica artística y el bien simbólico, sino la capacidad de aprehender y descifrar de una manera fluida y contextual la práctica artística en sí; en pocas palabras, la manera en cómo un agente se apropia de una obra artística como un bien simbólico y no sólo como un bien material:

La obra de arte considerada como bien simbólico (y no como bien económico, aunque siempre lo sea) sólo existe como tal para quien posee los medios de apropiársela mediante el desciframiento, es decir, para quien posee el código históricamente constituido, reconocido esencialmente como la condición de apropiación simbólica de las obras de arte ofrecidas a una sociedad determinada en un momento dado del tiempo. La observación determina, en efecto, que la capacidad para descifrar las características propiamente estilísticas es función de la competencia propiamente artística, dominio práctico, adquirida por la frecuentación de las obras o por un aprendizaje explícito de un código propiamente artístico, es decir, de un sistema de clasificación que permite situar cada elemento de un universo de representaciones artísticas en una clase que es necesariamente definida con relación a la clase complementaria. (Bourdieu, 2010: 72-73).

Sin embargo, a pesar de la fortaleza que la teoría bourdiana de la legitimidad cultural mantiene sobre el estudio de las dinámicas entre los agentes en el desarrollo de las prácticas simbólicas, han surgido en diversos espacios académicos críticas hacia esta perspectiva teórica.

Una de ellas se ha enfocado en el uso del término “legitimidad”, el cual resulta ambiguo en el análisis. En el caso del arte y la cultura, la legitimidad representa, por un lado, la figura de aquel tipo de expresión simbólica que es promovida por las instituciones culturales y que permite una distinción mucho más clara de los diversos sectores socioeconómicos que la consumen y producen, como la música, la pintura, etcétera. La coherencia que adquiere esta *legitimidad* existe únicamente cuando se compara con los denominados “campos libres” de la cultura, como el vestido, el mobiliario, la cocina, etc.

Existe, pues, una idea más acerca de la *legitimidad*: se presenta en específico en cada uno de los campos culturales particulares y denota aquella producción artística y simbólica particular (artistas, obras, modos de vida, etc.) que representa el gusto legítimo dentro de cada campo, es decir, aquel que, gracias a su conocimiento, permite la distinción entre el gusto “culto” y el gusto “mundano”.

Frente a esta confusión, nos parece pertinente la crítica que Néstor García Canclini lleva a cabo de la noción “campo artístico” de Bourdieu, en el cual, nos dice, no está especificado lo que sucede al interior de cada campo (no se marcan diferencias entre uno u otro campo, aclarando que la idea primera de “legitimidad” no importa mucho para el método) y no existe relación entre el campo y la historia social. (García Canclini, 2005: 62).

Además, otra de las críticas que ha surgido en torno a esta teoría está enfocada en la manera en que se observan a las denominadas *culturas populares*. A continuación se muestra una de las teorías que más se ha enfocado en esta crítica.

Alternancia y ambivalencia de la cultura

A finales de los años ochenta, Claude Grignon y Jean-Claude Passeron (1989) llevaron a cabo una nueva sistematización de las teorías que recuperan las prácticas simbólicas como objeto de estudio en el terreno de la sociología de la cultura. Ellos resumieron sus críticas a dos tipos de teoría social de la cultura, definidas en torno a la manera de responder a la siguiente pregunta: ¿el origen de la cultura y las prácticas simbólicas surge independientemente de la posición estructural que posea el agente que las detente o depende enteramente de ella?

En el primer grupo de teorías se engloba sobre todo al estructuralismo de Lévi-Strauss. La crítica que surge es un *continuum* de la teoría bourdiana: se critica el aspecto estructuralista en el cual se señala que “todo lo que está sujeto a una norma pertenece a la cultura y presenta los atributos de lo relativo y de lo particular”. Según estos autores, esta idea se puede interpretar como afirmación de que absolutamente todos los aspectos humanos son cultura, convirtiéndose en una limitante teórica para el estudio de la misma.

Al cuestionar este enfoque, Grignon y Passeron llaman “relativista” al estructuralismo de Claude Lévi-Strauss, ya que, argumentan, hablar de “cultura” como todo aspecto humano nos hace cuestionar el sentido mismo de su estudio. Para realizar esta crítica, retoman a Pierre Bourdieu, quien enfoca sus estudios de la cultura directamente en el sentido que existe para los agentes durante la producción y reproducción de cualquier práctica social. De esta forma, la cultura representa una esfera social que se halla en todos los aspectos humanos, pero que responde únicamente al carácter que separa al ser humano de “la naturaleza”: lo simbólico.

Algo que Grignon y Passeron agregan es que existen dos fuerzas que dirigen las acciones en la sociedad capitalista: una material, enfocada específicamente en la división de clases por la posición

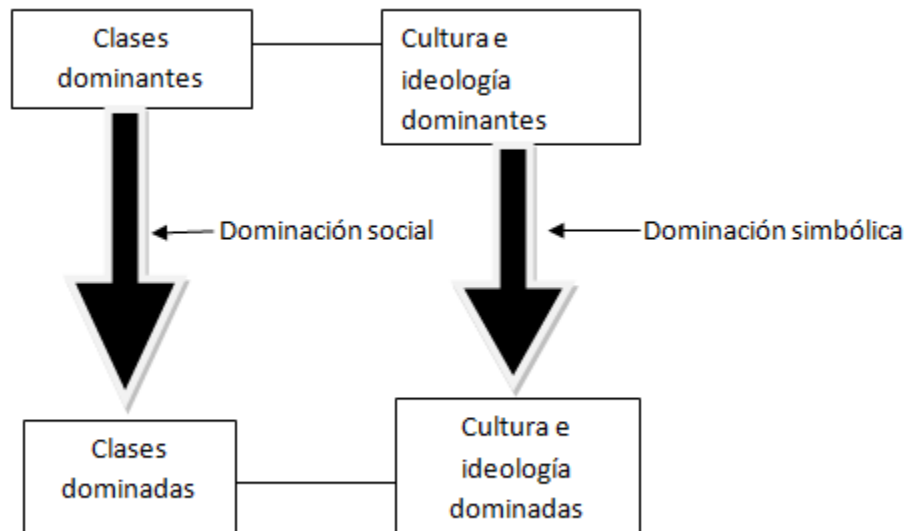
estructural que se ocupa en la reproducción del capital; y una simbólica, la cual dota de sentido a esa división y a las prácticas simbólicas cotidianas. Estas fuerzas serán denominadas como *dominación social* y *dominación simbólica*, respectivamente.

Por otro lado, Grignon y Passeron (1989) nos dicen que la hipótesis única de la heteronomía¹³ en la producción simbólica que sostiene la teoría de la legitimidad, al tomar como variable fundamental la posición estructural que el agente posee, comete una omisión sumamente dañina en la observación de un Otro: la incapacidad *per se* de los agentes pertenecientes a los sectores dominados de elaborar sus propios códigos estéticos, artísticos y simbólicos. Reduce, entonces, la mirada del Otro a una simple posición inferior dentro de la producción simbólica desde una perspectiva vertical, sin la capacidad autónoma de generar sus propios referentes de sentido, su propia producción simbólica particular y su propia estética.

La teoría de la alternancia y ambivalencia en la cultura que proponen Grignon y Passeron, se encuentra en el terreno de la *dominación simbólica* como problematización particular, dentro del terreno de la *dominación social* como problema general, señalando una noción muy divulgada dentro de los círculos intelectuales: aquella que indica que la dominación social es homónima a la dominación simbólica. Esta idea se nutre, principalmente, de una noción proveniente de la denominada “vulgata marxista”:

Todos tenemos en la cabeza el párrafo decisivo de La ideología alemana en la que Marx recalca la correspondencia entre “poder material dominante” y “poder espiritual dominante”: “Las ideas de la clase dominante son también las ideas dominantes de cada época [...] Las ideas (‘de los individuos que constituyen la clase dominante’) son las ideas dominantes de su tiempo”. (Citado en Grignon y Passeron, 1989: 22).

¹³ “Heteronomía” aquí forma parte complementaria de una dicotomía con “autonomía”. Es decir, la heteronomía será la manera en que la cultura se reproduce sólo a través de la clase y la posición estructural que posea el agente en cuestión.



Cuadro 1.

Fuente: Grignon y Passeron (1989)

De esta manera, la autonomía y la heteronomía en la cultura se presentan como las variables principales en el terreno de la dominación simbólica: ¿La dominación social es mecánicamente proporcional a la dominación simbólica? O, ¿acaso figuras como la “resistencia simbólica”, la “identidad particular”, los “intercambios de referentes simbólicos entre grupos”, etc., pueden indicarnos que, en el plano de lo simbólico, la dominación debe estudiarse de manera particular frente a la dominación social en general?

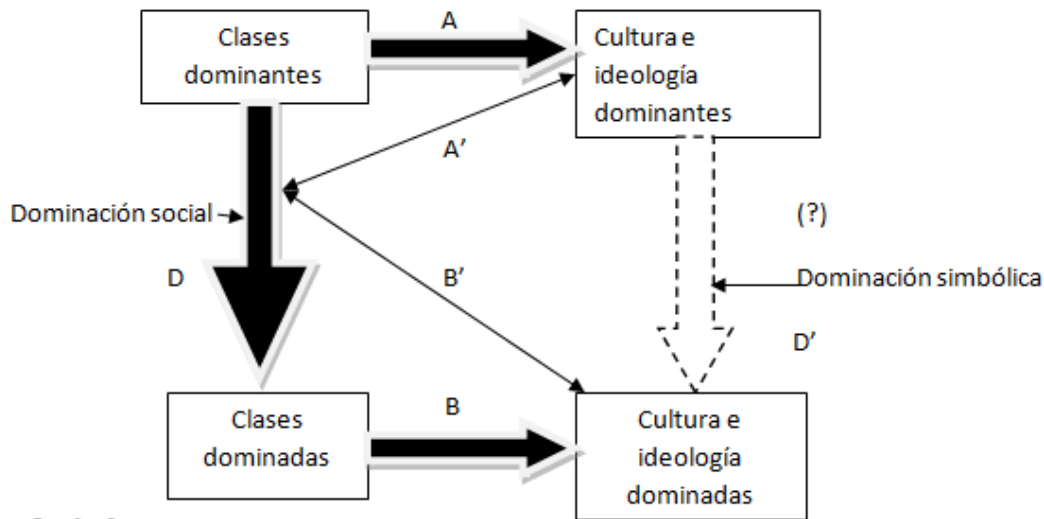
A partir de la teoría de la alternancia y la ambivalencia en la cultura se cree que la respuesta a la segunda pregunta es afirmativa: de lo que se trata es de desentrañar ese universo que se encuentra en los intercambios simbólicos entre los diversos grupos y de señalar un horizonte de posibilidad frente a la “función” que toma cada práctica y cada intercambio simbólicos dentro de la relación de dominación misma:

Marxistas y no marxistas olvidan algo que sin duda interesaba mucho a Marx sociólogo: el conjunto de relaciones explicativas entre las ideas fuertes y la condición o posición de quienes las estabilizan y dan peso social como “ideas de dominación”, es decir, la función de legitimación que opera a lo largo del trazo horizontal superior de nuestro esquema. (Grignon y Passeron, 1989: 23).

Así, entre la dominación social y la dominación simbólica, no existe un intercambio simbólico unilateral, sino en ambas direcciones (“de abajo hacia arriba” y “de arriba hacia abajo”) en la modificación simbólica de los grupos dentro de una relación de dominación: tanto las clases dominadas y las dominantes, para llevar a cabo esta dominación con relativa estabilidad, deben modificar sus referentes y contenidos particulares: “Una dominación social tiene siempre efectos simbólicos sobre los grupos dominantes y dominados que asocia”. (Grignon y Passeron, 1989: 17).¹⁴

Por lo mismo, el proceso de observación “de la cultura” debe estar permeado por el interés de desentrañar la función que le corresponde a las prácticas culturales, tanto de las clases dominadas como de las clases dominantes, en las relaciones de dominación (observar cuadro 2):

¹⁴ Esta noción puede verse también en Echeverría, 2011: 26, donde nos indica cómo “el código del conquistador tiene que rehacerse, reestructurarse y reconstituirse para poder integrar efectivamente determinados elementos insustituibles del código sometido y destruido”.



Cuadro 2

Donde A y B representan las prácticas culturales que se realizan, dependiendo del sector que las practique; D: Dominación social "objetiva", basada en las relaciones de producción y las relaciones políticas; D': Dominación simbólica, ésta se lleva a cabo por la clase dominante a través de su discurso y la búsqueda de la legitimidad; A' y B': función que ejercen las prácticas de cada clase sobre la dominación.

Fuente: Grignon y Passeron (1989)

Este planteamiento se enfoca en la dualidad que existe entre “clases populares” y “sociedades primitivas”¹⁵. Grignon y Passeron nos dicen que el enfoque verticalista de la teoría de la legitimidad de la cultura funciona bien cuando se trata sobre las primeras, es decir, si se trata acerca de las poblaciones que son subvaluadas dentro de un régimen particular, pero que comparten *una misma* cultura con el grupo dominante. Es decir, tal como se comprenden a las clases populares al interior de Francia que, independientemente del origen que tengan, están completamente integradas en la lógica de la legitimidad y *la distinción*.

Sin embargo, cuando se trata de los grupos que no pertenecen a un régimen donde “la cultura” se designa desde los grupos de poder, donde la diversidad étnica y cultural *prevalecen* a pesar de la expansión de la modernidad capitalista, este enfoque resulta insuficiente y, hasta cierto punto, etnocéntrico.

¹⁵ “Sociedades primitivas” tal como las entendía Lévi-Strauss.

La mirada de un Otro dominado como un agente incapaz de generar una lógica interna de sentido e, incluso, de realizar producción simbólica como tal, es conocido como *miserabilismo*.¹⁶ Éste no representa ya únicamente una posición teórica, sino política, la cual otorga un carácter marginal dentro de las instituciones culturales a los sectores populares como productores simbólicos, y a sus bienes como arte residual o “artesanía” dentro de los códigos que imperan en las mismas.

El miserabilismo es la contraposición del *populismo* que, según nos dicen estos autores, es la consecuencia política extrema del “relativismo cultural”: se imagina a la cultura de las clases populares como autónoma de las relaciones de dominación y, en algunos casos, la exagera so pretexto de afirmar que es ahí, en el *terreno de las ideas*, donde la dominación de la modernidad capitalista no ha podido conquistarlo todo.

Con todo, se pueden mencionar algunas inconsistencias en la teoría de *la alternancia y ambivalencia en la cultura*. En primer lugar, cuando el estructuralismo de Lévi-Strauss trata de definir el término “cultura”, parte de una búsqueda del surgimiento de la misma, no de las diversas maneras en que ésta se manifiesta. El terreno cultural, al interior de la teoría estructuralista de Lévi-Strauss (no necesariamente de sus seguidores ulteriores), se imagina no sólo al interior de los confines del sentido (de los símbolos) y se inserta en la lógica de las instituciones y la organización social, porque hace énfasis en una totalidad estructural de sociedades que no se encontraban en la lógica de la modernidad capitalista.

Desde este punto de vista, el cuestionamiento Grignon y Passeron realizan a Lévi-Strauss, donde lo señalan como “un predecesor del relativismo”, no tendría lugar; el autor analizó la realidad en un mundo donde el proceso de autonomización, secularización y racionalización de las distintas

¹⁶ Retoman el término de la obra de Víctor Hugo *Les misérables* (1862).

esferas sociales no se había desarrollado a tal grado que se pudieran interpretar como “campos sociales”, ni tampoco reproducían sus relaciones y normatividad particulares.

De hecho, en materia de “cultura”, tal como la entendía Lévi-Strauss, se puede afirmar que una condición de la cultura “occidental” (moderna-capitalista) es la racionalización cada vez más compleja de las esferas sociales, y esto no es relevante ni para la teoría de la legitimidad ni para la de ambivalencia y alternancia de la cultura.

Así, el aspecto del supuesto “ajuste de cuentas” al interior de las teorías llamadas “relativistas”, así como el “miserabilismo” al que conduce la teoría de Bourdieu, señalados por Grignon y Passeron, pasan a ser irrelevantes frente al conflicto de señalar las dinámicas culturales de la misma sociedad moderna-capitalista, y se observa claramente que el conflicto verdaderamente político al interior de la teoría de Claude Lévi-Strauss no se centra en el “populismo” del que se le acusa, sino en su propio señalamiento de la modernidad capitalista que existía cuando escribía sus más importantes teorizaciones.

Al mismo tiempo, se hace evidente que el señalamiento de Grignon y Passeron hacia Pierre Bourdieu como “miserabilista” tampoco tiene relevancia, cuando el problema es de enfoque: cuando se tratan específicamente a las culturas populares de los regímenes europeos, de donde surge la modernidad capitalista y donde existe una real autonomía entre los campos, la definición de las prácticas simbólicas sí estará completamente delimitada por el carácter de dominación social existente en dicha sociedad.

Sin embargo, y aquí surge una pregunta fundamental para nuestra investigación, ¿qué pasa cuando se trata de sociedades donde el origen étnico y cultural es fundamental para la definición de clases, como en la sociedad mexicana o muchas de las sociedades latinoamericanas?

Al tratar a las sociedades latinoamericanas, hablamos de espacios donde la modernidad-capitalista llegó a partir del mismo colonialismo europeo, y se imagina que se pueden observar *campos* bien definidos so pretexto de definirlos como sociedades modernas-capitalistas. Y, de hecho, cuando se trata del campo simbólico o artístico –donde Pierre Bourdieu imaginó una autonomía real del resto de los campos –, se toca un punto paradigmático en la reproducción de la cultura, pues estos campos se conciben como la misma racionalización de “la cultura” por Bourdieu. Más adelante, se definirá con más soltura esta problemática.

No obstante, consideramos que la salida que ofrece la teoría de la alternancia y ambivalencia de la cultura comete otras omisiones políticas. Esta teoría promueve una suerte de “oscilación” entre la “valoración” que el relativismo culturalista lleva a cabo frente a los referentes de los “sectores dominados” y la “objetividad” que los estudios legitimistas mantienen cuando señalan las relaciones de dominación existentes en una sociedad determinada, evitando al mismo tiempo los dos extremos políticos que ya hemos mencionado *grosso modo*: el populismo y el miserabilismo.

El populismo –que nunca es designado como tal por su detentor– se define a partir de resaltar arbitrariamente aspectos de las culturas populares, con la finalidad que éstas se muestren invariablemente como positivas, benéficas, creativas, estéticamente aceptables, etc. El populismo sólo puede ser ejercido desde las clases medias o altas, y muchas veces está acompañado por una falsa identificación de estos sectores con los sectores populares o dominados: “la ideología populista que descansa en la inversión pura y simple de los valores dominantes: «el pueblo es mejor que nosotros; su cultura es más rica que la nuestra; es, en el límite, la única cultura ‘naturalmente cultural».” (Grignon y Passeron, 1989: 29).

Por su parte, para estos autores, el miserabilismo observa al Otro dominado como un agente incapaz de generar una lógica interna de sentido e, incluso, de producción simbólica como tal. Éste,

como lo mencionábamos más arriba, no representa únicamente una posición teórica, sino que es un posicionamiento político que otorga un carácter marginal dentro de las instituciones culturales a los sectores populares como productores simbólicos.

Pero la ambivalencia cultural no representa una salida real a ninguno de los dos presupuestos, y sólo nos invita a retomar *los mejores* aspectos de cada lado de la balanza en una teoría de la cultura. Surgen así las preguntas ¿por qué habríamos de “valorar” los aspectos de las culturas populares en nuestros análisis sólo por el hecho de no ser miserabilistas? ¿No competen a dos terrenos distintos y, por supuesto, complementarios los aspectos de la explicación de las prácticas simbólicas y su posible “valorización”?

Con ello no se pretende asegurar que el capo académico esté desvinculado del campo político. No obstante, sí se desea hacer la aclaración de que, para la explicación de la realidad social, el hecho de incluir apriorísticamente valoraciones (positivas) sólo por el hecho de no caer en otro tipo de valoraciones (negativas) acerca de las prácticas sociales de las clases populares, implica más un entorpecimiento de las prácticas científicas antes que un acercamiento a la explicación de la realidad.

Una postura latinoamericana bastante influyente en los estudios de la cultura en el subcontinente procura una noción sobre los intercambios muy similar a la de Grignon y Passeron. Además de llevar a cabo el reconocimiento teórico a estos dos autores a partir de citarlos en múltiples textos, Néstor García Canclini realiza un nuevo aporte bastante compatible con estos presupuestos. En sus textos *La globalización imaginada* (1999) y *Culturas híbridas* (2001), García Canclini lleva a cabo una valorización política a los referentes provenientes de los intercambios simbólicos, indicando que esta valorización *híbrida* es una posible alternativa a “los fundamentalismos” y “los populismos” que desvalorizan los referentes de las clases populares.

En esos textos, el autor invita a valorar referentes que considera “híbridos” (debido al nacimiento de la “cultura de masas” que posibilita un mayor número de intercambios simbólicos y un aparente imposible rastreo del origen social específico de los mismos), con la finalidad de no caer en los mismos extremos políticos que nos demarcan Grignon y Passeron: el miserabilismo¹⁷ y el populismo. La oscilación teórica entre las aparentemente distintas perspectivas políticas sobre los referentes e intercambios simbólicos entre las diversas clases y los grupos socioculturales representa el pilar político que, supuestamente, evitará el etnocentrismo y el clasismo entre los múltiples actores.¹⁸

De esta manera, los “intercambios interculturales” exacerbados se nos presentan como fenómenos políticos que posibilitan la disminución o la erradicación del etnocentrismo, por lo menos a partir de su valoración como posibles y, por tanto, valorables. Una operación confusa.

La necesidad de no suponer las miserables condiciones simbólicas que concluye la teoría de la legitimidad (donde, se nos dice, las clases populares están reducidas a reproducir un sistema simbólico “imitador”, “marginal” y siempre en referencia al sistema simbólico de la clase dominante), llevó a sus críticos a rendir un homenaje “no populista” de aquellos grupos socioculturalmente diferenciados y, a la vez, pertenecientes a las denominadas “clases populares” (por su cualidad de subalternos y subordinados a las clases dominantes en un territorio determinado). “¡No es posible que esos grupos en segregación mantengan ese carácter dominado hasta en los sistemas simbólicos y el sentido que otorgan a sus prácticas culturales!”, proclamaba la

¹⁷ Nombrado por García Canclini como “tentaciones fundamentalistas”: “Más que para reconciliar o emparejar a etnias y naciones, la hibridación es un punto de partida para deshacerse de las tentaciones fundamentalistas y del fatalismo de las doctrinas sobre guerras civilizatorias. Sirve para volverse capaz de reconocer la productividad de los intercambios y los cruces, habilita para participar en varios repertorios simbólicos, para ser *gourmets* multiculturales, viajar por patrimonios y saborear sus diferencias” (García Canclini, 1999: 198)

¹⁸ Al igual que García Canclini, Gilberto Giménez frecuenta mucho este terreno común en su seminario de *Cultura y Representaciones Sociales* (2011): sin hacer referencia directa de Grignon y Passeron, se le ha escuchado enfático señalar en más de una ocasión que “no hay que ser populistas, pero tampoco miserabilistas”.

teoría de la ambivalencia y alternancia culturales. Un cuestionamiento específico promovía esta perspectiva teórico-filosófica: “¿las relaciones entre símbolos funcionan con la misma lógica que las relaciones entre grupos o individuos?”. (Grignon y Passeron, 1989: 21).

La pregunta crucial radica en pensar si existe una homologación entre las relaciones sociales de dominación (relaciones materiales) y las relaciones *simbólicas* de dominación, como, según estos autores, planteaba *la vulgata marxista* y la teoría de la acción y la legitimidad weberianas;¹⁹ generando así un esquema muy específico que sortee esas limitaciones (observar Cuadro 2).

De esta manera, existen dos presupuestos en este esquema que se plantean como indiscutibles implícitamente:

1. Las relaciones de dominación entre las “clases dominantes” y las “clases dominadas” son claras en materia estructural; y
2. “Los simbolismos pueden dominar otros simbolismos”.

El peligro de señalar una dominación que no pertenezca a acciones concretas y materiales humanas es evidente; al suponer que “simbolismos” puedan dominar a otros “simbolismos”, nos olvidamos del porqué es tan necesaria una perspectiva teórica que permita, además de valorar a los sujetos subalternos como tales, enunciar las relaciones de dominación: la dominación es una relación social que se introduce en la lógica del *conocimiento*, incluyendo el conocimiento de “la cultura”.

Al mismo tiempo, el terreno simbólico, el de “la cultura”, es precisamente del que nos valdremos para llevar a cabo un planteamiento político y teórico: en sociedades como la nuestra, las relaciones de dominación no son tan maniqueas, ni siquiera “materialmente” y, por supuesto, para

¹⁹ “Esta teoría basa sus hipótesis en la transposición al orden cultural de los conceptos que Weber utilizó para describir efectos de orden como los de la legitimidad religiosa, política y jurídica y para clasificar en ‘tipos’ (carismático, tradicional, legal), los diferentes órdenes legítimos”. (Grignon y Passeron, 1989: 30).

denostar la idea de que los simbolismos dominan a otros simbolismos: ¡La dominación social y la dominación simbólica son exclusivamente fenómenos entre sujetos humanos concretos!

Lo popular

Existen dos categorías que serán utilizadas repetidamente durante esta investigación; a saber: *lo popular* y las *políticas culturales*. A continuación se dilucida el significado de ambas, de acuerdo a la manera en que serán utilizadas a lo largo de esta investigación. Veamos la primera.

El sentido del término *popular* hace alusión a un debate extenso y muy rico en contenido teórico e histórico. Las acepciones son múltiples, dependiendo de la perspectiva teórica desde donde se parta. Sin embargo, podemos resumir algunas nociones en torno al término, las cuales, como se mira a lo largo de la investigación, revisten los espacios públicos y los discursos en las instituciones culturales de manera variada y nada azarosa.

En primer lugar, indagamos en el significado de “lo popular” como “lo tradicional”. Esta percepción surge desde la perspectiva francesa de la antropología cultural y el folclor; se enfoca en “lo popular” como lo característico de aquellos grupos que se han rehusado a la introducción de “la modernidad” en sus formas de organización. Una manera muy resumida y, a la vez, completa de esta perspectiva la presenta Néstor García Canclini (2002) en su texto *Culturas populares en el capitalismo*: “las culturas populares, concebidas como formas tradicionales de producción y representación, dentro de una modernización que hace veinte años se asociaba principalmente a la urbanización y al desarrollo industrial”. (García Canclini, 2002: 13).

Desde esta perspectiva, se otorga un carácter primordial a lo popular como lo tradicional debido, principalmente, al potencial de alternancia que se observaba en los referentes populares

frente al proceso de modernización como único estandarte civilizatorio; intelectuales de diversos países europeos se ven interesados en su estudio, arribando a territorios diversos con la esperanza de definir un posible y alternativo destino de la civilización occidental. (García Canclini, 2002).

Por otro lado, se presenta una noción de “lo popular” como “lo masivo”. Ésta es una forma de abordar el concepto que surge desde la antropología angloamericana, pues al existir en la creación de un Estado-nación, como el estadounidense, demasiados elementos del tipo “tradicional” y en las mismas condiciones estructurales, no existieron referentes que otorgaran una apariencia homogénea en los diversos grupos para ser considerados “populares”; además, el proceso de secularización de la esfera pública, intrínseco a su constitución como Estado democrático-liberal, desentrañó el aspecto cultural de cualquier organización social de grupo.

Los prejuicios que las disciplinas etnográficas mantenían sobre las clases populares fueron ocupados por aquello que se consumía simbólicamente a través de lo que los medios de comunicación producían y reproducían de manera masificada, de ahí la relación angloamericana de lo popular con lo masivo.

Podemos entrever una difuminada separación entre las distintas perspectivas de *lo popular*: por un lado, se muestran las características de poblaciones que se relacionan con un estadio “pre-moderno”, no urbanizado y, sobre todo, autóctono y tradicional; mientras que en el otro extremo observamos un grupo que, a pesar de estar en contacto constante y directo con lo que podemos considerar como “lo moderno” (pensemos en los medios masivos de comunicación), se considera como “popular”. ¿Cuál es el factor relevante para que los grupos puedan llamarse “populares”?

La construcción del ideal de “lo popular” se hace a través de la denominación de “pueblo”, noción que vagamente se otorga a grupos determinados al interior de un régimen o territorio específicos. El carácter de “pueblo” es designado sólo a través de la condición de los grupos

desprovistos de medios (político, económico o simbólico), es decir, de una serie de desventajas estructurales para definir las reglas específicas en cada esfera humana; además de vivir una necesidad aparente de actuar en los sistemas (políticos, económicos y simbólicos) con las reglas que otros grupos, los grupos dominantes o hegemónicos, imponen.

La necesidad de introducir un tercer factor se hace imperativa: nos referimos al factor *clase*. Por ello, para esta investigación, será ampliamente retomada la perspectiva gramsciana de la anteposición de clases subalternas (como sinónimo de clases populares) y de clases hegemónicas o dominantes. Partiendo del presupuesto que indica que “existen realmente gobernados y gobernantes²⁰, Antonio Gramsci (1984: 25) desvela que la naturaleza de las clases subalternas (como de las clases hegemónicas e, incluso, de las clases medias) habrá de ser dilucidada sólo si se comprenden los distintos contextos nacionales e internacionales en torno a la misma lucha de clases.

Al cuestionar el economicismo, Gramsci destaca que habrá que entender de qué manera se producen y reproducen “las líneas de menor resistencia o racionales para obtener la obediencia de los dirigidos o gobernados”. Al mismo tiempo, se debe comprender que esas líneas existen aún al interior de los grupos que, socialmente, se consideran “homogéneos”, debido a que esta división, a pesar de ser social, encuentra su cauce en una división del trabajo, es decir, económica o técnica. (Gramsci, 1984: 25-26).

Gramsci supera el carácter “economicista” toda vez que integra al análisis una perspectiva donde la *superestructura* no es un reflejo esencial de la *estructura*, es decir, la división de poderes, la legalidad y la ideología existentes en un Estado no necesariamente tienen que ser de una u otra forma, a pesar de que tenderán siempre a beneficiar a la clase dominante: “la política es de hecho en

²⁰ Además de “dirigentes y dirigidos”.

cada caso reflejo de las tendencias de desarrollo de la estructura, pero no está dicho que esas tendencias vayan a realizarse necesariamente”. (Gramsci, 1981: 333).

En la perspectiva gramsciana no pueden ser estudiadas las clases subalternas (populares) sin tener en consideración las políticas, partidos y actitudes que las clases dominantes tienen hacia las mismas clases populares:

Hay que estudiar, por tanto: 1] la formación objetiva de los grupos subalternos, por el desarrollo y las transformaciones que se producen en el mundo de la producción económica, su difusión cuantitativa y su origen a partir de grupos sociales preexistentes, de los que conservan durante algún tiempo la mentalidad, la ideología y los fines; 2] su adhesión activa o pasiva a las formaciones políticas dominantes, los intentos de influir en los programas de estas formaciones para imponer reivindicaciones propias, y las consecuencias que tengan esos intentos en la determinación de procesos de descomposición, renovación o neoformación; 3] el nacimiento de partidos nuevos de los grupos dominantes para mantener el consenso y el control de los grupos subalternos; 4] las formaciones propias de los grupos subalternos para reivindicaciones de carácter reducido y parcial; 5] las nuevas formaciones que afirmen la autonomía de los grupos subalternos, pero dentro de los viejos marcos; 6] las formaciones que afirmen la autonomía integral, etcétera. (Gramsci, 1981: 359-360).

A partir de las consideraciones anteriores, entendemos entonces que las clases populares (subalternas) existen en tanto representen el contrario de la élite (clases hegemónicas), y que, para estudiar una, debemos tener en consideración las contradicciones, diferencias y enfrentamientos que se dan entre ambas en las distintas esferas sociales. En el aspecto cultural existirán dos acepciones del término “popular”: la producción simbólica popular y el consumo simbólico popular. Es decir, hablamos de aquellos referentes que se generan **desde** las clases populares y **para** las clases populares.

La definición de política cultural varía en demasía, dependiendo de la noción que tengamos de los términos política y cultura. Para fines prácticos, comenzaremos por explicitar un par de definiciones. En primer lugar, para Héctor Rosales Ayala, las *políticas* (en un sentido general): “consisten en la formulación explícita de propósitos sociales, así como en la prefiguración de tácticas y estrategias para alcanzarlos y que inciden en la reproducción o transformación de las condiciones de vida de la población.” Desde esta primera definición, este autor define a las *políticas culturales* como “aquellas que se dirigen específicamente al conjunto de agentes, instituciones y redes de sociabilidad especializadas en recrear el aspecto simbólico de las prácticas sociales” (Rosales, 1990: 9).

La definición anterior se refiere específicamente al carácter de *sentido* y de la generación de significados que posee el término “cultura”; sin embargo, desde este tipo de políticas existe una atención especial en torno a lo que se imagina como “creativo” o “sensible”, así como el “estudio” y la reproducción de estos aspectos de la vida social. Según el texto de Bernardo Mabire (2003: 11), una política cultural es aquella que exalta y da a conocer, “entre su propia población y en el exterior, el patrimonio de creaciones y sensibilidades de una comunidad, básicamente por conducto de los medios de difusión, no sin antes patrocinar su estudio o incluso contribuir directamente a reproducir el legado para asegurar su permanencia”. Para explicar esta noción, ejemplifica a partir de nociones como el “orgullo de pertenecer a la nación” o el patriotismo con el que se divulga.

Sin embargo, esta investigación partirá del presupuesto que indica que, si enfocamos nuestra atención en las acciones emitidas por grupos o instituciones con la finalidad de difundir y promover esos caracteres “sensibles” y “creativos”, estaremos dejando de lado muchas acciones que, más allá de promover ciertos consumos simbólicos a partir de nombrarlos y definirlos como tales (sensibles y creativos), promueven una específica manera de ver regímenes u órdenes sociales. Es decir,

estaremos dejando de lado el carácter ideológico que se promueve desde alguna institución, no necesariamente estatal.

Y se recalca la cuestión no-estatal debido a que, salvo por caracteres específicamente formales (como la educación pública), en México, la mayoría del desarrollo de las políticas culturales (enfocadas en administrar el carácter simbólico de las prácticas sociales) actualmente provienen de iniciativas que pueden ser tanto privadas como públicas.

De nuevo se cree necesaria la intervención de una metodología que, más allá de hablar de los significados que se administran desde estas políticas específicas, trate de las razones por las cuales ciertos contenidos, y no otros, son los que se reproducen en las instituciones culturales y los espacios públicos desde estas políticas. Aquí el carácter cultural se vuelve secundario, más no innecesario, frente al referente ideológico que se reproduce desde las instituciones y las redes de socialización desde las cuales se desarrollan estas políticas.

Por ello, esta investigación retomará ampliamente la perspectiva de la cultura y la ideología gramsciana, donde se dice que, en la esfera cultural al interior de la constitución del Estado-nación, existe un papel importante en el carácter “ético”, tal como se entiende en el siguiente párrafo:

[...] cada Estado es ético en cuanto una de sus funciones más importante es la de elevar a la gran masa de la población a un determinado nivel cultural y moral, nivel (o tipo) que corresponde a las necesidades de desarrollo de las fuerzas productivas y, por consiguiente, a los intereses de las clases dominantes. La escuela como función educativa positiva y los tribunales como función educativa represiva y negativa son las actividades estatales más importantes en tal sentido. Pero, en realidad, hacia el logro de dicho fin tienden una multiplicidad de otras iniciativas y actividades denominadas privadas, que forman el aparato de la hegemonía política y cultural de las clases dominantes. (Gramsci, 1984: 154).

Como vemos, dentro de la perspectiva del estudio gramsciano de la superestructura, el papel que juegan las instituciones educativas (como la escuela, pero no sólo ella), es trascendente para formar moral y culturalmente a las poblaciones con la finalidad de cubrir las necesidades que el desarrollo de las fuerzas productivas emite. Por supuesto, una gran función de estas instituciones es la de generar una ideología compartida entre las clases subalternas que posibilite la reproducción de las mismas fuerzas productivas.

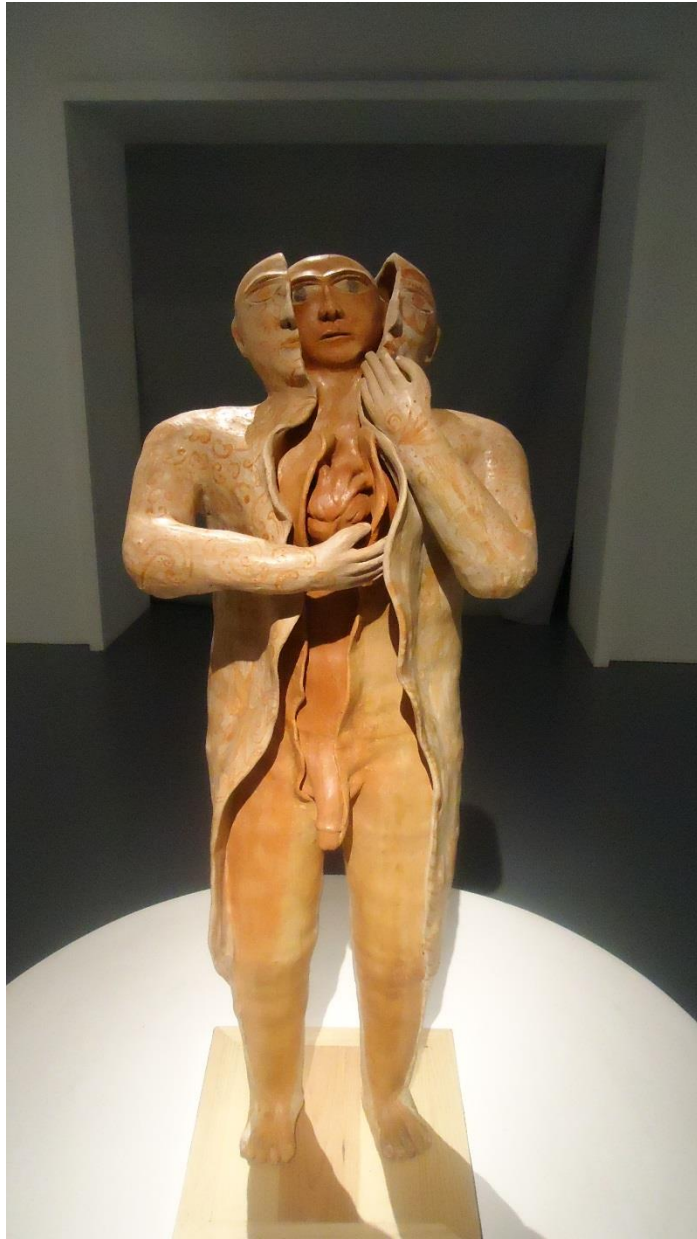
Sin embargo, las instituciones que han de llevar a cabo esta función educativa, así como la manera en que lo realizan, no ha de establecerse de antemano, sino que se dilucidarán sólo desde una perspectiva histórica, que tome en cuenta el mismo estadio en el que se encuentre la superestructura, maquinaria que posibilita ideológicamente la reproducción y el desarrollo de las fuerzas productivas, así como la lucha entre las clases hegemónicas y subalternas, compuesta por todo el aparato ideológico, legal y político.

Finalmente, lo ideológico será comprendido, desde los estudios subalternos inaugurados por Gayatri C. Spivak (2003), como aquello que es necesario para comprender los intereses, es decir, aquello que permite a los sujetos, lo sepan o no, lo quieran o no, actuar dentro de relaciones sociales específicas. El interés de la ideología como parte del estudio de la política radicaría precisamente en el esfuerzo por esclarecer esos intereses en un nivel político.

Llegó el momento de desglosar de una manera más exhaustiva cada uno de estos referentes que se recuperan a través del discurso contemporáneo de las instituciones culturales que procuran reivindicar la cultura de las clases populares.

Capítulo III

La integración de “lo popular” a través de las políticas e instituciones culturales contemporáneas



iniciativa privada.

...el ideal estético del acuerdo categórico con el ser es un mundo en el que la mierda es negada y todos se comportan como si no existiese. Este ideal estético se llama kitsch.
Milan Kundera, *La insostenible levedad del ser.*

En agosto del año 2012, se llevó a cabo la I Bienal Continental de Artes Indígenas Contemporáneas (BCAIC), celebrada en el Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP), en la Ciudad de México. La convocatoria fue lanzada por el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos a través del organismo especializado en arte y cultura, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), con el patrocinio del Fomento Cultural Banamex (FCB), entre otras instituciones de la

Según la página web de este evento, el objetivo de la convocatoria fue “Reconocer, fomentar y difundir las artes contemporáneas de los pueblos indígenas del continente, como expresión de vanguardia y futuro en el contexto comunitario global”. Dentro del jurado se encontraban figuras

destacadas del medio intelectual y artístico: Dore Ashton,²¹ Juan Rafael Coronel Rivera,²² Susie Silook,²³ Luis Manuel “Ticio” Escobar,²⁴ y Cándida Fernández Baños.²⁵

Como resultado de la convocatoria, se registraron y validaron 147 artistas indígenas del continente, cuyas obras fueron exhibidas en el MNCP del 10 de agosto al 14 de octubre de 2012. En el número de indígenas registrados, destacan dos países: México, con 76 artistas registrados, y Estados Unidos, con 24. Dentro de las especialidades artísticas, se podían hallar, de acuerdo a su presencia en la exposición, las siguientes ramas: pintura (34 obras), escultura (25), arte textil (16) y fotografía (13), entre otras.

En la semana que precedió a la inauguración de la exposición, se llevaron a cabo varias mesas de discusión en torno a la materia del arte indígena. Entre los comentaristas que asistieron a dichas mesas se encuentran: Ana Elena Mallet,²⁶ Juan Gregorio Regino,²⁷ Juan Mora,²⁸ Marta Turok,²⁹ Mario Agustín Gaspar,³⁰ Ingrid Suckaer,³¹ y Gerardo Montiel Klint.³² Por otro lado, en el transcurso de estas mesas de discusión, se presentaron los ganadores indígenas Estercilia Simanca Pushaina,³³

²¹ Crítica de arte y profesora de la Universidad de Columbia, la Universidad de la Ciudad de Nueva York y el Instituto Pratt.

²² Escritor, fotógrafo, narrador, historiador del arte, curador y coleccionista. Sus colecciones incluyen obras de Diego Rivera, su abuelo.

²³ Experta en “arte nativo”, perteneciente a los pueblos Yupiak e Inupiat, en la Isla de San Lorenzo, Alaska.

²⁴ Curador, investigador y crítico y promotor cultural. Ha tenido diversos cargos en distintos niveles de gobierno en Paraguay relacionados con el arte y la cultura, como ministro de Cultura en el Gobierno de Paraguay, Presidente del Capítulo Paraguayo de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, entre otros.

²⁵ Directora de Fomento Cultural Banamex desde 1992, investigadora, curadora, coordinadora editorial y promotora del arte y la cultura.

²⁶ Escritora, curadora y crítica de arte. Ha realizado curadurías en el Museo Soumaya y el Museo de Arte Carrillo Gil, entre otras labores.

²⁷ Director de Desarrollo Intercultural de la Dirección General de Culturas Populares.

²⁸ Cineasta, filmó documentales en comunidades indígenas.

²⁹ Antropóloga e investigadora de la cultura popular en México, exdirectora de la Dirección General de Culturas Populares, exdirectora del Museo Nacional de Culturas Populares.

³⁰ Maestro artesano, expositor y conferencista experto del tema a nivel nacional e internacional.

³¹ Escritora y experta en arte y cultura.

³² Diseñador industrial y fotógrafo.

³³ Fue nombrada ganadora por el documental *Nacimos el 31 de Diciembre*, que fue dirigido con base en su obra literaria.

Sheroanawë Hakihieë,³⁴ Baldomero Robles Menéndez,³⁵ y Bella Flor Canche Teh,³⁶ quienes tuvieron un espacio para compartir las experiencias del desarrollo y exposición de sus obras artísticas particulares.

Lo primero que llama la atención es la dinámica en torno a esta Bienal: entre los comentaristas expertos del tema durante el transcurso de las mesas no había un solo indígena, mientras que en el jurado sólo pudimos ver a una indígena perteneciente a los grupos de Alaska. Mientras el carácter de participación artística compete meramente a los sujetos indígenas, la labor evaluativa y reflexiva se consagra por actores ajenos a las comunidades indígenas, intelectuales y funcionarios públicos, en su mayoría.

Por otro lado, cuando el artista indígena se encuentra en calidad de narrador de las experiencias, se lleva a cabo sólo a partir de la reducción de una experiencia localizada, sin posibilidad de reflexiones globales en torno al mismo “campo” artístico de los grupos indígenas.

A partir de la primera mesa de diálogo, pude apreciar tres posibles funciones explícitas e implícitas al interior de este campo naciente, donde las expresiones artísticas indígenas “comienzan” a ser reconocidas como tales:

- La función legitimadora: esta función pudo ser rastreada en la conferencia que dictó Ana Elena Mallet, “La mirada indígena y las prácticas artísticas contemporáneas”. A partir de un lenguaje proveniente de la teoría bourdiana³⁷, intenta preguntarse si actualmente existe un proceso en el cual el arte indígena como campo está en vías de obtener un nivel de legitimidad suficiente para consagrarse como mercado simbólico autónomo y reconocido. Y ésta fue su respuesta a tal interrogante: “En el diseño de hoy, el mexicano hace referencia de su contexto y retoma sus raíces sin caer en lo que se conoce como folclor y también tiene un sistema de legitimación y distribución”.

³⁴ Artista yanomami del Alto Orinoco, Venezuela. Ganador por su obra *Wathu Oni* (Gran serpiente venenosa), instalación de papel conformada por nueve piezas.

³⁵ Fotógrafo zapoteco, galardonado por su serie de fotografías *Loö Lish Bee*.

³⁶ Maya, ganadora por su serie *Báalam To'on ke ch'i'ibalo'on* (Jaguar somos nosotros los ancestros).

³⁷ Utilizando categorías como campo artístico, legitimidad, medios de producción intelectual, mercado simbólico, etc., tal como se entiende en el capítulo anterior.

- La función “identitaria”: ésta pudo ser rastreada a partir de los comentarios que Juan Mora realizó en torno a su trabajo audiovisual con indígenas canadienses y alaskaños, donde, según nos cuenta, el registro en video de las tradiciones de algunos antepasados en varias tribus indígenas permitió que sus sucesores las conocieran y “rescataran”, a pesar de nunca haber tenido contacto con sus abuelos en la antigüedad: “Ellos hacen un video para preservar la memoria [...] es un arte vivo de la comunidad, anónimo, no se trata de que destaque alguien, sino de llevar la reflexión dentro de esa comunidad y preservar tradiciones”. A partir de esta característica, también se puede reconocer un intento reivindicativo de la identidad de aquellos grupos indígenas que han sufrido abusos y depreciación por parte de los sistemas económicos y políticos globales y nacionales, de los cuales forman parte de una manera subordinada.
- La función “denunciante”: al igual que la anterior, ésta también surgió en la mesa de discusión en torno al trabajo que realiza Juan Mora. A partir de otro ejemplo de trabajo audiovisual que se menciona, donde la vida de una trabajadora sexual indígena es videograbada en un documental, nos dice que el registro y exhibición de estos materiales como arte puede fungir como una actividad denunciante de las condiciones degradantes e inhumanas a las cuales los indígenas son expuestos impositivamente por un sistema que los desprecia.

Esta visión, con sus funciones respectivas, se reitera en muchos espacios institucionales enfocados a la reivindicación de “la cultura indígena” o “la cultura popular”. La distinción entre estas formas de nombrar las expresiones vertidas en estas instituciones, que apenas comienza a ser registrada en la actualidad, data de un tiempo muy reciente, alrededor de unos veinte años. El primer término que surge a principios del siglo XX es el de “cultura popular”, y éste se integra aún en el nombre del museo donde se expuso esta muestra.

El uso de esta categoría se debe directamente a las tradiciones antropológicas que tenían contacto directo con la administración de la cultura en nuestro país en la segunda mitad del siglo pasado. En estas perspectivas teóricas se entendía vagamente el término “popular” como una condición estructural que rebasaba la lógica racial, e integraba la lógica estructural de “las clases subalternas”, tal como se entiende en el capítulo anterior. El fundador del MNCP, Bonfil Batalla, planteaba en el año 1982 que el objetivo del Museo no se centraba en una lógica meramente de

exhibición estética; sino que se buscaba el desarrollo de las clases populares a través de dos ejes: el reconocimiento creativo en sus obras artísticas, por un lado, y la denuncia de las condiciones a las cuales las clases populares eran obligadas en nuestro régimen económico político:

[...] en el MNCP se propuso un espacio que contribuyera al reconocimiento de la capacidad creativa de los sectores populares del país. En esa medida, se daría cabida a las expresiones de estos grupos respetando la contextualización de los bienes y objetos culturales, y señalando las condiciones de subordinación en que son producidos [...]. Se propuso no atesorar en él colecciones, y establecer un flujo entre la recepción de bienes en el museo y su retorno hacia otros sectores del país, incluyendo a los grupos populares [...]. En el MNCP se propuso plasmar la existencia diversificada y diferenciada de patrimonios procedentes de una sociedad dividida en clases y grupos culturales [...]. En el MNCP se partió de premisas que reconocen y reivindican la existencia de identidades múltiples dentro del territorio nacional. (Pérez, 1991: 166).

Por su parte, el carácter “indígena” es recuperado más recientemente. Probablemente, cuando en el país se reconoce formalmente la condición multicultural en nuestro territorio, ya que en el año 1992, la necesidad de integrar el carácter “indígena” en la política pública nacional se hizo imperante (Iniesta, 2011). Sin embargo, este desplazamiento del término “popular” por el carácter indígena está acompañado, a su vez, por la desaparición paulatina en el discurso de términos que vinculaban al sujeto popular con una condición material explícita, recuperando muchas veces la actividad productiva a la que se dedicaba mayoritariamente la población o la región de donde provenían las obras creativas. Para sustituir el carácter material, las exposiciones del MNCP cada vez se centran en términos que resaltaban el carácter simbólico, estetizante y/o territorial.³⁸

³⁸ En la década de los ochenta podemos encontrar títulos como *Obreros somos. Expresiones de la cultura obrera* (1984), *La vida en un lance. Los pescadores de México* (1985), *Los artesanos de Santa Clara del Cobre* (1985) y similares; mientras, a partir de la década de los noventa, comienzan a reproducirse los nombres como *Nuestra tercera raíz*; *La presencia africana en los pueblos de América* (1992) *Arquitectura que canta. El patrimonio vernáculo construido* (1999), *Del cielo a la tierra. Cosmovisión indígena* (2000) y *De aquí somos. La Huasteca* (2004), etc.

De vuelta al evento señalado anteriormente –la inauguración de la muestra en torno a la Bienal Indígena-, se debe aclarar que, cuando se pidió a los panelistas que se profundizara sobre la diferencia de estos términos y las razones por las cuales se rechazaba el de popular en la actualidad, a pesar de su potencial para el análisis económico-político, las respuestas fueron bastante insatisfactorias. Por un lado, Juan Mora respondió con una evasiva: parafraseando, mencionó que los conceptos son obsoletos cuando el discurso desde donde emanan ha dejado de usarse. Por su parte, la artista indígena Estercilla Simanca mencionó que, para ella, lo indígena era lo que ellos creaban en sus comunidades y, una vez que salían de ahí, se convertía en “popular”.

A continuación se muestran contenidos y nociones aparentemente aisladas que se manifiestan y manifestaron en diversos espacios institucionales que surgen de las políticas culturales enfocadas en la cultura de las clases populares, independientemente que se nombren como tales o se nombren como “indígenas”, pero siempre vinculadas con este carácter étnico. Aunado a los elementos discursivos que hemos referido en los párrafos anteriores, los espacios a los que nos abocamos son el Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP), con las exposiciones temporales de la I BCAIC, “Metáforas de Luna: tradición y modernidad en el arte indígena”, “Los tenangos: relatos, mitos y ritos bordados”; la exposición permanente del Museo Indígena (MI), perteneciente a la Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) y con materiales de su Acervo de Arte Indígena, entre otros espacios.

Los contenidos se mostrarán sistematizados, de acuerdo al aspecto “indígena” o “popular” que, según se rastrea, se pretende destacar. En cada caso se explica la manera en que se imprime esa intención reivindicativa de los sujetos creadores indígenas a través de sus obras.

Reviviendo “el pasado”

Una de las nociones sobre “la cultura popular”, “el arte indígena” y similares, radica en torno a la pretensión de recuperar un “pasado” y una serie de “tradiciones” que se interpretan como objetos en peligro. Este pasado estará estrechamente relacionado con un ideal de “autenticidad” y “belleza” intrínseco en las culturas indígenas:

Las artes indígenas constituyen **testimonios históricos que dan cuenta del pasado y el presente** en contextos étnicos. Aportan también una evidencia tangible de la diversidad de concepciones estéticas y desarrollos tecnológicos que posibilitan la creación de piezas de inigualable belleza. Son, por ello, **más auténticas que las artes universales**: son funcionales y expresivas, son la sabiduría de los pueblos. Además, estas artes son **resultado de la resignificación continua de las tradiciones a través del tiempo**.

Ahora basta con que te detengas en las piezas y las contemples detenidamente. **Descubre en ellas cómo los pueblos originarios han observado y explicado el mundo, reinventándolo** a través de las formas, los colores y las texturas, del modelado y del tejido **que la naturaleza y los antepasados les enseñaron**. A partir de las ideas, las historias, las vivencias, las creencias, las penas y el imaginario que configuran este México artístico, los indígenas crean obras en las que forjan su identidad y comparten su excepcional riqueza.³⁹

El interés “reconocedor”, en este caso, se muestra directamente en una relación *a priori* entre “el pasado” y “el presente”, “la diversidad”, “la belleza” y “la autenticidad” en las obras indígenas. Esta relación se inserta directamente en “la mirada” y “la concepción estética” del artista indígena. Esta “concepción” tiene la posibilidad de ser transmitida al espectador, a partir de la “contemplación” de sus obras. Es decir, la unión entre “el pasado” y “el presente” del artista indígena –su historia–, puede ser transmitida por las obras indígenas.

Esta narrativa casi siempre está enfocada en esta valoración paradójica y oscilatoria: entre el pasado y lo que se imagina en torno (la quietud, la belleza y los colores intrínsecos a las culturas

³⁹ Fragmento de la lámina titulada “Saberes excepcionales”, al interior del MI (Museo Indígena). El énfasis es propio.

originarias de nuestro territorio) y el presente y con lo que se relaciona (la movilidad, la historia, el frenesí):

Los pueblos indígenas continúan **fortaleciendo sus costumbres sociales, políticas y religiosas**, mientras **se adaptan a los cambios globales y entablan un nuevo diálogo** con todos los sectores de **la sociedad actual**. En este país, sea en las ciudades o en el campo, la diversidad se manifiesta siempre y en todo: se hablan 364 variantes lingüísticas; cada cultura posee un complejo sistema de conocimientos y tradiciones, y existe una enorme pluralidad de expresiones artísticas con múltiples diferencias en significados, historias y concepciones estéticas.⁴⁰

Podemos observar que el discurso expresado en estas políticas particulares se construye con base en nociones sin conexión explícita ni cuestionamiento alguno: una belleza y riqueza intrínsecas en la diversidad, a través de los “multicolores” y las “concepciones estéticas” que se expresan en los bienes simbólicos indígenas; una idealización oscilatoria de los grupos indígenas, que va de una impresionada valoración permanente en la capacidad de las comunidades indígenas para “preservar” las tradiciones, los ritos, los mitos, etc., y la misma posibilidad de existencia frente a un mundo “moderno” hostil, “conviviendo” con ese “desarrollo” intolerante, indiscriminado y mortífero que conlleva “el presente”. Esta idealización encierra a las comunidades indígenas en torno a un misticismo e incomprensibilidad hacia el exterior, que sólo es posible penetrar a través de un interlocutor impresionado, que mira boquiabierto cada referente de “sabiduría” que se expresa en las comunidades indígenas.

Como ya lo señalamos, existe una reiteración constante de esa “valoración” de las comunidades indígenas a partir de señalar su capacidad de “conservar sus tradiciones” a través del paso del tiempo, con todo y lo que ese “pasar del tiempo” conlleva en términos propiamente históricos (desarrollo, “modernidad”, etc.). A continuación, se muestra el texto que recibía a los

⁴⁰ Fragmento de la lámina introductoria a la exposición permanente del MI, “México artístico. La diversidad cultural indígena”. El énfasis es propio.

visitantes a la exposición en torno a la Primera Bienal Continental de Artes Indígenas Contemporáneas, donde se destaca (con “negritas”) esa valoración intrínseca que oscila entre el pasado mítico inherente y la presencia de “la globalidad” por la que se imagina que peligran estas “concepciones ancestrales”:

Esta exposición es un viaje por el imaginario multicultural del continente en el que la reciprocidad y el intercambio tienen un peso inexorable y una significación amplia, privilegiada, creativa y de comunicación inédita. Es un ejercicio de libertad para unir colores, texturas, pliegues, voces e imágenes y adicionalmente, darle un filo incisivo a cada obra permitiendo desplegar alas reivindicatorias a la imaginación.

Esta experiencia tiene **raíces fértiles y profundas, recupera voces milenarias**, revela profundas reflexiones, nos permite asomarnos con toda su complejidad a mundos muchas veces invisibles en los que la palabra, los sueños, la música, la ofrenda, los seres extraordinarios y la naturaleza se conjugan como un todo armónico, perfecto y de gran valor estético. En este contexto nos asomamos a **reinenciones de antiguas tradiciones artísticas**, a rutas de ensoñación inéditas y a **nuevos caminos para desplegar la inspiración**.

Cada obra tiene una enorme carga comunitaria, **los elementos rituales y estéticos están presentes como guardianes de la tradición**. No son obras de circunstancia, sino una oportunidad de proyectar la **mirada fresca, diversa y creativa de los artistas indígenas que revitalizan sus culturas, que rompen cánones y exploran nuevas formas de representar el mundo**.

[...] El jurado privilegió **lo contemporáneo del arte indígena**, en dos sentidos: **creaciones tradicionales** que al **mantener su vigencia a través de los años**, marcan una **tendencia innovadora** que incorpora **elementos actuales renovando lo hecho durante generaciones**; y obras realizadas sobre **soportes contemporáneos** que expresan su ser indígena, en la cultura de sus creadores.

Esta muestra que el Museo Nacional de Culturas Populares presenta en el marco de su 30 aniversario, nos permite disfrutar de las obras realizadas por artistas indígenas nacionales y extranjeros, que **materializan significados ancestrales revestidos de contemporaneidad, tradicional e innovación**, en un diálogo incesante.

Así podemos admirar las propuestas estéticas contemporáneas y técnicas tradicionales de indígenas zapotecos, mixtecos, mixes, amuzgos, triquis, kumiais, otomíes, mayas, yucatecos, tzotziles, tzeltales, nahuas, purépechas y wirrarikas, de nuestro país; y de yanomamis, wayúus, awajún/aguarunas, apaches, navajos, mayas tz`utuñil, tiguas, uitoto-aymenus, quichuas, cochas y aleuts del resto del continente.

Con esta primer iniciativa en materia de arte indígena a nivel continental no sólo se muestra que **el arte indígena está vivo y constantemente innovando**, sin que ello implique la **pérdida de su identidad**; sino que se abre, además, una brecha en la percepción que sobre las creaciones artísticas de los pueblos originarios se tiene, no sólo en la esfera social, sino en los ámbitos culturales artísticos de los distintos países de América.

Los creadores expuestos **no sólo reelaboran diseños, mitos y símbolos generando un estilo actual inspirado en sus tradiciones pero en constante referencia al contexto actual**, sino que contribuyen a su herencia cultural. Así esta muestra es un llamado a la necesidad de redimensionar el aporte indígena en el arte y la cultura global, como un movimiento artístico incluyente y contemporáneo, **que intenta romper las ideas predominantes, encontrar nuevos significados a la vida, trascender las fronteras, desatar la imaginación y liberar esos mundos intangibles, volátiles e inaprensibles que han permanecido en resistencia.**

Esta dualidad entre presente y pasado se ve intempestivamente reiterada en diversos espacios al interior de estas instituciones y discursos. Es el caso de la exposición *Los tenangos: relatos, mitos y ritos bordados*, expuesta en el año 2010 en el MNCP, donde la repetición que señala esta dualidad no pudo faltar. Según la información otorgada por el mismo museo, la exposición se describe con frases donde podemos resaltar esa intención reivindicativa a partir de la valoración del idealizado “pasado en el presente”:

Una experiencia de **retroceder en el tiempo y buscar entre los recuerdos [...]**, aquellos hechos y actos **que legaron los abuelos otomíes, que con el paso del tiempo se fueron transformando**, hasta en algunos casos desaparecer. [...] Para el MNCP, recibir esta exposición, es un **homenaje a la memoria, a la tradición, a la belleza y al trabajo de las comunidades** de Tenango de Doria.⁴¹

⁴¹ Fragmento del audio alusivo a la exposición “Los tenangos: relatos, mitos y ritos bordados”, del MNCP en http://museoculturaspopulares.gob.mx/recursos/recorridos_virtuales/video/tenangos/video.php?vid=1 (El énfasis es propio, consultado el 4 de marzo de 2014).

En la anterior cita, puede verse claramente el sentido poético que se le otorga a los “lazos” de sangre que señalan la relación entre el pasado y el presente de la que se impregnan los sectores indígenas.

Esta cuestión del “pasado” valorado en “el presente” no se reduce únicamente a un tiempo cronológico. La cuestión del “pasado” se hace homóloga a un ideal de “lo comunitario” como hermético al paso del tiempo y las influencias que provienen del exterior, un exterior que se imagina degradante de “lo comunitario” e impositor de “lo individual”. La valoración de este pasado, entonces, se relaciona directamente con el ideal de una “comunidad” que “resiste” al paso del tiempo y las influencias de ese exterior, a pesar que pueda ser influida, casi a su pesar, por ellos.

En la presentación de la exposición “Metáforas de Luna: tradición y modernidad en el arte indígena”, podemos percatarnos de esta relación expresada como intrínseca entre “el pasado” y el “espíritu comunitario”:

Esta exposición toca nuestro imaginario nacional: es un escaparate de **propuestas contemporáneas** capaces de generar discusión y diálogo entre **tradiciones**. Un universo donde **la tradición y la modernidad, lo individual y lo colectivo**, se difuminan en **nuevas expresiones** y prácticas artísticas despojadas de la alineación y de lo típico. Es una muestra de la **singularidad** que significa **encapsular lo que existe** al margen, **reinventar lo creado y lo degradado**, lo que parece haber nacido para la indiferencia. El crepúsculo de **una experiencia renovadora**, un cruce de utopías, **una renovación de la mirada**.

Esta exposición proyecta **el espíritu comunitario y universal** de los **creadores indígenas** que han hurgado en lo **más profundo de sus culturas** para compartirnos sus sueños y sus realidades a través de colores, espacios, tiempos, lugares y **nombres renovados**.⁴²

De nueva cuenta, ese carácter dual entre el pasado y el presente aparece ante nuestros ojos, indicándonos la posibilidad de aprehender esa relación intrínseca entre la presencia en la actualidad

⁴² Exposición presentada en el año 2009, en el MNCP. El énfasis es propio.

de los grupos indígenas y la continuidad de “sus tradiciones”, “sus culturas”, “sus legados”, etc., a través y a pesar de los años.

Cabe aclarar aquí que, cuando se habla de ese “imaginario pasado”, funcional, pero también mucho más “auténtico”, no se está hablando en términos del tiempo físico. Johannes Fabian señala que, en realidad, cuando se trata sobre el “tiempo pasado” en expresiones estéticas y tipificadas, se recurre más a una idealización que existe en la contemporaneidad desde la que se habla. A través de esta conceptualización ideal, se genera una línea que separa más a sociedades y formas de organización sociopolítica que a tiempos específicos, al mismo tiempo que se alimenta de un pensamiento evolucionista o lineal del desarrollo de las civilizaciones de la Europa Occidental. Para ello genera una nueva categoría: “Tiempo Tipológico”. En contraste con lo que denomina el “Tiempo Físico”, el “Tiempo Tipológico”:

[...] señala un uso del Tiempo que está en una escala (lineal), pero en términos de acontecimientos socioculturalmente significativos o, con más precisión, de intervalos entre esos acontecimientos. El Tiempo tipológico subyace a calificaciones tales como preletrado *vs.* letrado, tradicional *vs.* moderno, campesino *vs.* industrial, y una multitud de permutaciones que incluyen para tales como tribal *vs.* feudal, rural *vs.* urbano. En este uso del tiempo puede ser despojado casi totalmente de sus connotaciones vectoriales, físicas. En lugar de ser una medida de movimiento puede aparecer como una cualidad de los estados; cualidad, sin embargo, que está distribuida de manera desigual entre la poblaciones humanas de este mundo. Aquí se incluye la distinción entre los pueblos sin historia y aquellos que sí la tienen, al igual que distinciones más elaboradas, como la que habla de las sociedades “calientes” y las “frías”.⁴³

Como se observa, no es necesario recurrir a términos como “primitivo” o “premoderno” para realizar señalamientos en esta escala de los “acontecimientos” sociales. Basta con generalizar prejuicios anteriormente evolucionistas, como el señalar que las comunidades indígenas están más en “equilibrio con la naturaleza”, que responden a lógicas “míticas” para explicarse la vida cotidiana o

⁴³ Citado en Price, 1989: 91.

que basan sus “expresiones” simbólicas en lo utilitario o la inmediatez o el carácter mítico que las envuelve organizativamente, para estar realizando valoraciones desde esta escala lineal, independientemente de la intención de inyectar una aparente actitud de reconocimiento o una valorización meramente estética.⁴⁴

Para llegar a estas generalizaciones, el primer paso se cubrió dentro de la lógica antropológica y sociológica que reinaba durante la segunda mitad del siglo pasado en el estudio académico de la cultura, donde se imprimían relaciones y diferencias específicas de las clases populares con el resto de la sociedad; esta visión era también utilizada dentro de los cánones institucionales que se reproducían y promovían dentro de los espacios de los que trata esta investigación.

Una de estas relaciones y diferencias fue planteada en el presupuesto donde se indica que las clases populares responden a lógicas meramente instrumentales, inmediatistas o utilitarias⁴⁵; otra es representada por la misma dicotomía esencialista que definía la distinción entre el *México imaginario* (de élite) y el *México profundo* (popular) que se definía por uno de los agentes fundamentales en esta idealización que se extiende hasta la contemporaneidad, Guillermo Bonfil Batalla (1994), donde se nos indicaba que las clases populares en este país poseían de manera inherente una tradición agrícola, rural y mítica.

⁴⁴ Este tipo de asociaciones no son más que representaciones de lo que Bourdieu llama *lógica prelógica*, y reflejan mucho sobre la forma en que se estructuran los sistemas valorativos, incluso dentro de la propia cultura “occidental”: “...no estoy seguro de que me habría acercado a lo que hoy me parece el sentido de la experiencia ritual y la función de los esquemas generadores que ella pone en marcha si me hubiese conformado con llevar la anamnesis de lo reprimido social hasta el punto de recordarme que, así como los *kaliba* condensan en la palabra *qabel* (dar la cara, dar la cara al este, al porvenir) todo su sistema de valores, los viejos campesinos bearneses decían *capbat* (literalmente, cabeza abajo) para significar hacia abajo, bajando, pero también hacia el norte, y *capsus* o *catsus* (literalmente, cabeza arriba) para señalar hacia lo alto, subiendo, pero también hacia el sur (o también *cap-aban*, cabeza adelante para el este, y *cap-arré*, cabeza atrás, para el oeste), y que las palabras como *capbachà*, besar la frente, o *capbach* estaban asociadas a la idea de venganza, de humillación, de deshonor o de afrenta; o incluso con descubrir que los más legítimos garantes de mi más legítima cultura sucumbían a veces a esta lógica llamada prelógica, que Platón en el libro X de La República, asocia a los justos con la derecha, con el movimiento hacia lo alto, con el cielo, la parte de adelante, y a los malvados con la izquierda, el descenso, la tierra y la parte de atrás, que la teoría de los climas de Montesquieu, incluso, descansa sobre las oposiciones míticas cuyo principio no es otro que el de introducirnos en la antítesis entre ‘sangre fría’ y ‘sangre caliente’ y, de este modo, entre el Norte y el Sur.” (Bourdieu, 1991: 37)

⁴⁵ Tal como se mostró en la teoría de la legitimidad cultural, en el capítulo II.

Por otro lado, el hecho mismo de que esta dualidad entre pasado y presente se otorgue de esta forma tan repetitiva, reiterativa e idéntica, nos hace dudar sobre la verdadera importancia que tiene hablar sobre las particularidades que se pretenden rescatar y dar a conocer de cada uno de los grupos indígenas y de sus obras que se exhiben en estos espacios. Si cada grupo particular puede simplemente ser representado por “los indígenas” idealizados que se nos muestran en estos discursos, ¿qué tan lejos llega realmente este reconocimiento?

La valoración del Otro como parte del Yo

Otra de las formas como se expresa esta intención reivindicativa y legitimadora del creador indígena se expresa a través de señalar lo que el Otro tiene “de valioso” para el centro hegemónico desde donde se reconoce a las culturas indígenas que no se reconocían plenamente en el pasado. Esto se logra a partir de integrar simbólicamente a la sociedad en su conjunto como un todo homogéneo. Para ello se recurrirá casi siempre a nociones abstractas, como “la nación”, “la cultura y el arte”, “la riqueza” y “la diversidad”, etc. La línea que separa, entonces, al espectador no-indígena (representante del centro hegemónico dibujado como un todo homogéneo) del artista indígena (representante de la periferia dibujada como bella y diversa) es diluida a través de los discursos reivindicativos.

De esta forma, con un fin reivindicativo, se recalcará la importancia que los grupos indígenas y su cultura tienen para el centro hegemónico, a partir de nociones abstractas del mismo. Las figuras de “identidad” y “nación”, “ciencia” y “saberes”, “patrimonio” y “humanidad”, “arte y cultura”, etc., se presentan como accesibles a todos los pertenecientes a esa construcción del todo homogéneo, otorgando así el valor y la legitimidad sólo a través de una omisión implícita del Yo que representa al centro hegemónico que valora al Otro:

A pesar de lo que reflejan las piezas es necesario considerar que muchas de estas expresiones están perdiéndose a gran velocidad. Por lo menos 23 culturas indígenas de México están en riesgo de desaparecer, en virtud de que sus lenguas se han dejado de hablar y se han perdido elementos culturales como las formas de organización tradicionales, las cosmovisiones, la música o la danza. Los motivos principales de la extinción de las culturas han sido la discriminación, la exclusión y la precariedad social y económica. Perder una cultura es perder parte de nuestra riqueza como seres humanos. **¿Y tú, qué haces para conservar tu identidad?** ⁴⁶

En esta falta de una distinción clara entre el Otro y el Yo, entre el indígena creador y el espectador-contemplador que imagina, sueña, regenera “su identidad” a través de la “belleza” intrínseca en la diversidad, se oculta la acción del intermediario entre los bienes simbólicos indígenas y los consumidores mestizos, así como los códigos y valores de los cuales se valió para evaluar, seleccionar y, finalmente, exhibir estos bienes simbólicos.

Esta suplantación del Yo por un espectador abstracto estará reflejada, sobre todo, en la condición de diversidad y riqueza cultural que se ofrece a las entidades abstractas mencionadas arriba por parte de los grupos indígenas. Por ejemplo, la reivindicación se convierte en un reflejo de la belleza intrínseca que se ofrece en “la diversidad” con que se tiñe el territorio y la nación mexicanos a partir de la existencia y evidencia de los grupos indígenas:

México es una de las naciones con mayor **diversidad natural y cultural** en el mundo. Aquí conviven 68 pueblos o culturas indígenas, cada uno con **diferentes identidades, maneras de ver el mundo, de pensar, de comunicarse y de expresarse**. Los indígenas – descendientes directos de las grandes civilizaciones mesoamericanas y por lo tanto pobladores originarios del territorio nacional – constituyen más del 12 por ciento de la población mexicana y **han convertido al país en una potencia cultural**. [...] Descubramos en esta exposición una parte de la **inagotable riqueza nacional que representan los pueblos indígenas**, plasmada en las artes que son **testimonio verdadero de la vida mítica y cotidiana**. La colección aquí presentada [...] te contará lo que sintieron los abuelos

⁴⁶ Fragmento de la lámina “Tesoros indígenas”, perteneciente a la exposición del MI (Museo Indígena). El énfasis es propio.

indígenas, la realidad actual y el infinito mundo del pensamiento y el conocimiento que **constituyen el patrimonio vivo más excepcional de México.**⁴⁷

La relación intrínseca entre “diversidad” y “riqueza” culturales y “la belleza estética” es fundamental para enmarcar estas nociones acerca de las clases populares. La reiteración es tal que, en algunos casos, se entienden como sinónimos. Esta homologación es una de las que obsesivamente se repite en los recorridos de estas exposiciones e instituciones:

El verdadero patrimonio de los mexicanos es la enorme diversidad de saberes tradicionales que resguardan las culturas indígenas. [...] Pocos países poseen desarrollo artístico como el nuestro, cuya tradición se remonta a más de cinco mil años y es portadora de elementos diversos caracterizados por su origen prehispánico y las múltiples influencias culturales –principalmente la europea –recibidas a través de los siglos.⁴⁸

Otra forma en que se manifiesta este reconocimiento a partir de lo que el centro hegemónico considera como valioso, es representada por la valoración de las culturas indígenas a partir de lo que representan para los pilares simbólicos incuestionados de la modernidad capitalista. Nos referimos, como ya lo hemos señalado anteriormente, a las nociones de ciencia y arte. En el segundo caso, la mayoría de los ejemplos que se ponen en este capítulo para analizar contienen claramente esta noción abstracta de lo que simboliza el “arte” para el centro hegemónico. En cuanto al primer caso, el de “la ciencia”, éste se representa por múltiples conocimientos de los grupos indígenas que han servido para este campo particular y que la mayoría de las veces se interpretan como “saberes”:

La alteración de la relación frío-calor también produce enfermedad, y varias de las curas relacionadas con esto se basan en la restitución del equilibrio en la temperatura mediante el uso de elementos térmicamente opuestos. En este sentido, las hierbas son consideradas como calientes o frías, además de que tienen propiedades curativas que son ampliamente

⁴⁷ Fragmento de la lámina “México Artístico. La diversidad cultural indígena”, de la exposición permanente del MI. El énfasis es propio.

⁴⁸ Fragmento de la lámina “Saberes excepcionales”, de la exposición permanente en el MI. El énfasis es propio.

conocidas por los médicos tradicionales. **Estos saberes son tan vastos y complejos que han sido aprovechados en la actualidad por la industria farmacéutica.**⁴⁹

De esta manera, al interior de estos discursos prolifera una intención del reconocimiento al Otro indígena, no desde el señalamiento de su ciudadanía particular, sus derechos, su condición humana respetable y reproducible (tal como se entiende implícitamente en el centro hegemónico a través de sus pilares simbólicos de ciencia, arte, conocimiento, etc.), sino de una suerte de “traducción” de los referentes indígenas a un discurso (valorativo) que nosotros, el resto de la sociedad, podamos entender y valorar, a pesar de que lo único que se realice de fondo es la valorización del Yo antes que del Otro.

El Otro indígena y “la naturaleza”

Otro de los elementos que encontraremos indiscriminadamente relacionado a la cultura de los grupos indígenas al interior de estos discursos es el de “la naturaleza”. Al igual que las anteriores acepciones, ésta será abstracta y, en la narrativa misma de estos discursos, se dibujará como una entidad o un bien accesible a las entidades abstractas que se dibujan sustituyendo al centro hegemónico.

La relación es mecánica y “el indígena” estará representado de tal forma que no pueda escapar del equilibrio y el respeto armónico con la naturaleza que “sus antepasados” les legaron a través de “sus ritos” y “tradiciones”:

Una experiencia de retroceder en el tiempo y **buscar** entre los recuerdos, **entre los cerros, el sonido de los árboles y el viento del monte** aquellos pasajes de la vida cotidiana, de los ritos y ceremonias, de las fiestas, de las formas, los colores y los sabores; **aquellos hechos**

⁴⁹ Fragmento de la lámina “Energías, enfermedades y curas”, perteneciente a la exposición permanente en el MI. El énfasis es propio.

y actos que legaron los abuelos otomíes, que con el paso del tiempo se fueron transformando, hasta en algunos casos desaparecer.⁵⁰

En la mayoría de los casos, estos elementos no se encuentran aislados. Casi siempre, cuando se habla del equilibrio con la naturaleza, se habla del legado histórico que representan los indígenas y de la belleza intrínseca a su diversidad, también se toca esa dualidad entre el pasado y el presente señalada arriba:

Esta experiencia tiene **raíces fértiles y profundas, recupera voces milenarias**, revela profundas reflexiones, nos permite asomarnos con toda su complejidad a **mundos muchas veces invisibles en lo que la palabra, los sueños, la música, la ofrenda, los seres extraordinarios y la naturaleza se conjugan como un todo armónico, perfecto y de gran valor estético.**⁵¹

Descubre en ellas cómo los pueblos originarios han observado y explicado el mundo, reinventándolo a través de **las formas, los colores y las texturas, del modelado y del tejido que la naturaleza y los antepasados les enseñaron.**⁵²

Así se construye un discurso sobre los pueblos indígenas, señalando que se relacionan automáticamente con la naturaleza de una forma equilibrada, con el cocimiento de la humanidad a través de sus saberes y con el pasado nacional a través de sus ritos y tradiciones, donde el sujeto indígena individual lleva la carga de ese armatoste simbólico, incluso desde su nacimiento:

Los niños indígenas representan alegría, energía y amor a la naturaleza; desempeñan distintas labores tanto en el hogar como en el campo, y cuentan con periodos de recreo y aprendizaje en los que se transmiten los saberes tradicionales. Para muchos pueblos, **los niños representan también abundancia**, por lo que son los responsables de colocar espigas de maíz en los altares familiares de las milpas durante los **rituales de fertilidad**. Para algunas culturas, como la cora, el fin de la infancia coincide con un ritual de iniciación a la vida adulta.⁵³

⁵⁰ Fragmento del audio alusivo a la exposición “Los tenangos: relatos, mitos y ritos bordados”, del MNCP, *op. cit.* El énfasis es propio.

⁵¹ Fragmento de la lámina que recibía a los visitantes en la exposición de la I BCAIC, en el MNCP. El énfasis es propio.

⁵² Fragmento de la lámina “Saberes excepcionales”, en el MI. El énfasis es propio.

⁵³ Fragmento de la lámina “La llegada”, en el MI. El énfasis es propio.

Otro posible vínculo inherente es el de la diversidad natural y la diversidad cultural y, por lo tanto, con la belleza. Se imprimen así los presupuestos discursivos donde la expresión de los indígenas resulta homóloga a la diversidad natural, colocando a la práctica artística de éstos como un resultado directo de la interacción con esa diversidad de “la naturaleza”:

Estas piezas expresan también **la relación del arte con el medio natural**. Por ejemplo, el sur de México es **una región extremadamente rica en diversidad natural y, por lo tanto, en expresiones artísticas**.⁵⁴

De los tenangos, lo que generalmente vemos es **la flora y la fauna de la región**, básicamente. Entre ellos, pocas veces vemos lo que hay atrás de esa flora y fauna. Finalmente, cada una de ellas **tiene un significado, tiene un nombre**, todo ello **enmarcado en la cosmovisión**; es decir, en la forma en que las mujeres y los dibujantes de aquella región entienden la vida como la plasman.⁵⁵

El elemento que señala el supuesto vínculo de las culturas indígenas con “la naturaleza”, se encontrará relacionado directamente con el discurso que las coloca como eternas productoras agrícolas y guardianes de los recursos naturales; este carácter se imprimirá en la relación que se les confiere con “la tierra”. Esta relación es debida a la histórica campesinización del indio, fenómeno caracterizado por una división del trabajo entre el indio –expulsado de las ciudades y destinado a la producción agrícola– y el mestizo –destinado a las actividades urbanas, incluyendo la administración, la política y el comercio–; condición que se hereda de la distinción de castas en la colonia, se refuerza

⁵⁴ Fragmento de la lámina “Tesoros indígenas”, del MI. El énfasis es propio.

⁵⁵ Entrevista con Elena Vázquez y de los Santos, responsable del área de investigación de la Dirección General de Culturas Populares, en torno a la exposición de “Los tenangos...”, MNCP. [Recurso en línea]: http://museoculturaspopulares.gob.mx/recursos/recorridos_virtuales/video/tenangos/video.php?vid=4
El énfasis es propio.

durante el caciquismo hacendario posterior a la Independencia de México, profundizándose en las políticas modernizadoras e integristas en el periodo nacionalista-indigenista postrevolucionario.⁵⁶

De acuerdo con estos discursos, el amor a La Tierra como símbolo cumpliría así dos funciones dentro de la supuesta concepción indígena que se señala aquí: “la tierra” como un símbolo que otorga sentido holístico al todo social, y como un vínculo que permitirá la preservación de los recursos naturales que se encuentran en ella, idealización reiterativa del intrínseco “vínculo con la naturaleza”.

Acerca del arraigo del indígena con la tierra, éste también se interpreta como un legado interminable que resiste el paso de los años y que se hereda a través de los “ritos”:

Todo lo que necesitamos los seres humanos lo proporciona la tierra. Por eso **los pueblos indígenas invierten de manera perpetua su trabajo en ella mientras la cuidan con esmero**, y así aseguran la sobrevivencia. **La tierra es, simbólicamente, la madre**. Es un ser animado que da vida, que nutre, que requiere alimentación y por el que se siente un fuerte arraigo.⁵⁷

Se cree que cuando **una persona nace, cae en la tierra como la semilla del maíz y es “plantada”** para vivir en ella. Para los pueblos indígenas el ciclo del maíz es muy parecido al de la vida humana, de tal forma que ambos están relacionados en los rituales. **La partera tradicional** es, por eso, una figura clave en el nacimiento de los bebés, pues forja el vínculo entre la madre, el hijo y la **tierra. Será como una abuela** para los recién nacidos por el resto de su vida e influye en el tonalli de cada individuo.⁵⁸

En la anterior cita, se responden al “por qué los indígenas invierten de manera perpetua su trabajo en la tierra” y al “por qué la cuidan con esmero”. Sin embargo, en ningún momento se

⁵⁶ El papel que las políticas indigenistas es trascendente para este hecho, pues, a partir de justificar la integración de las comunidades indígenas a través de su ocupación en el campo mexicano, se introducía a los indígenas en esta nueva división social del trabajo, generando una nueva forma de explotación étnica. Para profundizar, véase Korsbaek y Sámano (2007).

⁵⁷ Fragmento de la lámina “La tierra”, de la exposición permanente del MI. El énfasis es propio.

⁵⁸ Fragmento de la lámina “La llegada”, de la exposición permanente en el MI. El énfasis es propio.

preguntan el por qué el resto de la sociedad no-indígena no se vincula materialmente a la tierra como fuente de trabajo, ni tampoco el por qué no se cuida con esmero.

En cuanto al vínculo que permite “la preservación” de los recursos naturales a través del equilibrio que se inyecta a las representaciones de los indígenas en estos espacios, éste podrá ser idealizado sin distinción como “sustentabilidad”, como parte de “los ritos” o como factor que “refuerza” la cohesión comunitaria y permite la preservación de la vida:

Con base en el reconocimiento de sus propias culturas y en el **aprovechamiento sustentable del medio ambiente**, los pueblos originarios combaten poco a poco las adversidades a la vez que defienden las identidades colectivas que constituyen su riqueza, para **seguir siendo lo que son, sin estar como lo estaban**.⁵⁹

Las concepciones de enfermedad y cura en las sociedades indígenas, por tanto, tienen implicaciones sociales y morales. Así, **la salud consiste en mantener en armonía entre las fuerzas internas del ser humano, en su relación con otros, con las entidades mágicas y con las divinidades** que están en el entorno. Por ello, **una ofensa al prójimo o a la naturaleza puede causar un padecimiento**.⁶⁰

El conocimiento de las especies vegetales y animales no **sólo contribuye a cubrir las necesidades de refugio, alimentación y bienestar, sino que además define los mitos y los ritos de cada cultura**. Así, cada pueblo tiene prácticas particulares que establecen o refuerzan el **vínculo con la tierra**, desde el nacimiento de las personas hasta las ceremonias de bautizo o iniciación. **Los rituales de petición de buenas cosechas y bendición de semillas van íntimamente ligados a la vida de las comunidades**, pues constituyen las celebraciones colectivas más importantes mediante las cuales **se refuerzan las formas de organización social, trabajo colectivo y cargos tradicionales**.⁶¹

A partir de esta relación idealizada del indígena con la tierra y/o la naturaleza, se posibilitan omisiones dentro del discurso desde estas instituciones culturales, como la confusión entre la permanencia en la división del trabajo entre indios y no-indios señalada anteriormente, impuesta a partir de la conquista española, y las técnicas agrícolas que sí existieron dentro de las civilizaciones

⁵⁹ Fragmento de la lámina “Realidad actual”, de la exposición permanente en el MI. El énfasis es propio.

⁶⁰ Fragmento de la lámina “Energías, enfermedades y curas”, del MI. El énfasis es propio.

⁶¹ Fragmento de la lámina “La tierra”, perteneciente a la exposición permanente en el MI. El énfasis es propio.

indígenas (como la mexicana o la maya), donde también existía una división del trabajo; o la desaparición de las relaciones concretas dentro de la esfera pública que existen en el mundo agrícola actual, de la cual trataremos más adelante, y que, sin embargo, no se mencionan en ningún espacio dentro de los recintos.

Además, si se extiende esta valoración o reconocimiento sólo en relación a los vínculos idealmente intrínsecos entre los grupos indígenas y la tierra y/o la naturaleza, es posible que se desprecie implícitamente a todo indígena que, por decisión o imposibilidad, se dedique a actividades no agrícolas, habite en un mundo urbano en vez de rural, etc.

El Otro indígena y “su sentir multicolor”

En torno a la imagen del indígena reproducida en estos espacios, existen otros dos elementos que se encuentran estrechamente relacionados con los que se han presentado hasta aquí. Otra de las alusiones que reitera incansablemente este tipo de discursos son “las expresiones multicolor” y “los sentires” comunitarios. Al igual que el resto, estos referentes también se encuentran amalgamados en un discurso romantizado acerca de los pueblos indígenas en México.

Baste releer los mismos fragmentos de láminas y discursos que se han analizado aquí para evidenciar que el discurso estará ampliamente centrado en reproducir simbólicamente a un indígena cercano a las emociones y al “espíritu” o “sentir comunitario”:

Esta exposición proyecta el espíritu comunitario y universal de los creadores indígenas que han hurgado en lo más profundo de sus culturas para compartirnos sus sueños y sus realidades a través de colores, espacios, tiempos, lugares y nombres renovados.⁶²

⁶² Fragmento del texto informativo de la exposición “Metáforas de Luna: tradición y modernidad en el arte indígena. El énfasis es propio.

Esta cercanía, según la misma narrativa, se expresa en las obras y expresiones, los cuales están repletos de “saberes” y son “multicolores”, conceptos que se repiten de una manera casi obsesiva en la totalidad de espacios institucionales que se evocan a este tipo de políticas culturales:

En estas telas, realizadas en horas de intenso trabajo, **se mezclan emociones y sentimientos** de cada una de las bordadoras, las líneas se transforman en ideas y dan vida a personajes, incluso animales, **que salen cada uno de ellos de los hilos multicolores.**⁶³

Ese “sentir” estará ampliamente relacionado con “los ancestros” de los indígenas, y se describirá como una herencia simbólica a partir de la reproducción de “técnicas ancestrales” que reproducirán los “multicolores” y la “diversidad” a través de los años con las manos de los descendientes indígenas como extensiones del sentir comunitario y/o indígena:

La colección aquí presentada, del Acervo de Arte Indígena de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, **te contará lo que sintieron los abuelos indígenas**, la realidad actual y el infinito mundo del pensamiento y el conocimiento que constituyen el patrimonio vivo más excepcional de México.⁶⁴

Esta homologación temporal entre “el ancestro” y el indígena actual representa una forma de eliminar cualquier distancia en un plano tipificado del tiempo, convirtiendo así “el paso de los años” en mera temporalidad física, sin incluir aspectos históricos de las comunidades indígenas al interior de las exposiciones.

Incluso, el hecho mismo de que, en la mayoría de las exposiciones, comparten espacio objetos provenientes de diversas épocas, diversos siglos, diversas latitudes, insinúa una estrechez ideal en las coordenadas tiempo y espacio para los grupos indígenas, una cercanía histórica y simbólica que,

⁶³ Tomado del material audiovisual “Los tenangos. Relatos, mitos y bordados”, del MNCP.

⁶⁴ Fragmento de la lámina “México artístico. La diversidad cultural indígena”. El énfasis es propio.

según el mismo discurso de “las particularidades” y “la contemporaneidad” del arte de los grupos indígenas que se pretenden “rescatar” y “restaurar”, recae en una contradicción evidente.

El “enemigo” en común y la denuncia

Por último, otro de los aspectos que se reitera en los discursos al interior de estas instituciones y políticas culturales tiene que ver ya no con las culturas indígenas propiamente hablando, sino con la valoración contemporánea que se hace de ellas por el emisor de estos discursos. Es decir, algo que también se recalca es lo relativo a la “reciente” valoración de las culturas indígenas frente a “la pasada” depreciación que se hacía de ellas, tanto en las políticas culturales como en la totalidad del territorio o los espacios culturales.

Para ello se construye discursivamente un “enemigo” a desaparecer que no permite la invención y la difusión de las obras indígenas y, por supuesto, tampoco permite el disfrute de las mismas por el resto de los sectores; una suerte de “aristocracia” que no posibilita que las culturas indígenas sean valoradas y caigan en “la indiferencia”, “el olvido” y la “extinción”. Es decir, a partir de “la denuncia” de una depreciación hacia las culturas indígenas por parte de este enemigo abstracto, se indica implícitamente que lo que se hace ahí es una “valoración” legítima de las comunidades indígenas, tan necesaria para la preservación de “la diversidad” y “la riqueza” nacionales.

Desde la colonización europea han vivido procesos que **los han diezmado y que han determinado la pérdida o transformación** de muchos elementos culturales. Hoy en día, los indígenas **se encuentran en desigualdad de condiciones** respecto a los mestizos: numerosas comunidades padecen **altos niveles de marginación y pobreza**.

Hablar lenguas diferentes, tener formas de organización y gobierno propias, y asumir una identidad particular han sido motivos para **recrudescer la discriminación**, en lugar de entenderse como **oportunidades para el desarrollo y fortalecimiento de la**

multiculturalidad. La riqueza del entorno natural ha traído **saqueadores que explotan los recursos ecológicos sin dejar beneficios para la gente.** Las **condiciones económicas** de las familias indígenas son, en general, **desfavorables**, lo que ha generado una desmesurada migración a las ciudades mexicanas o del extranjero. Pese a ello, la agricultura de autoconsumo no ha desaparecido y muchas veces se combina con la pesca, la cría de ganado y la artesanía.

Hoy, la condición jurídica de los pueblos indígenas ha cambiado, lo cual va permitiendo que ellos mismos planeen su rumbo. A través de proyectos colectivos de gran relevancia, organizaciones indígenas con corte social, educativo, cultural o comercial definen un prometedor futuro. Con base en **el reconocimiento de sus propias culturas** y en el aprovechamiento sustentable del medio ambiente, los pueblos originarios **combaten poco a poco las adversidades** a la vez que defienden las identidades colectivas que constituyen su riqueza, para **seguir siendo lo que son, sin estar como lo estaban.**⁶⁵

Léanse también los siguientes párrafos:

Es un ejercicio de libertad para unir colores, texturas, pliegues, voces e imágenes y adicionalmente, dale un filo incisivo a cada obra permitiendo desplegar **alas reivindicatorias** a la imaginación.

Con esta primer iniciativa en materia de arte indígena a nivel continental **no sólo se muestra que el arte indígena está vivo y constantemente innovando**, sin que ello implique la pérdida de su identidad; sino que **se abre, además, una brecha en la percepción que sobre las creaciones artísticas de los pueblos originarios se tiene**, no sólo en la esfera social, sino en los ámbitos culturales artísticos de los distintos países de América.⁶⁶

Los emisores de estos discursos se plantean implícitamente como los detentores de la valoración legítima hacia las culturas y las artes indígenas, recalando la importancia de estos espacios para que estas expresiones no estén condenadas a la indiferencia y el olvido. Para ello se llevan a cabo comparaciones con ese actuar “aristócrata” narrado de manera implícita y abstracta en estos discursos, casi siempre señalando implícitamente su existencia en “otros espacios”, en “otras

⁶⁵ Lámina “Realidad actual”, en el MI. El énfasis es propio.

⁶⁶ Fragmento de la lámina de recepción de la I BCAIC, en el MNCP. El énfasis es propio.

actitudes” y, sobre todo, en “otros tiempos”; y el actuar “actual”, que valora a las culturas indígenas y al cual, los detentores de estos discursos se adhieren ideológicamente:

Es una exposición inédita que articula la pluralidad estética de finales del siglo XX y principios del XXI, **alejada de una perspectiva artística homogénea, centralista y hegemónica**, que a veces contrasta entre sí. Esta exposición toca nuestro imaginario nacional: es un escaparate de propuestas contemporáneas capaces de generar discusión y diálogo entre tradiciones. [...]Es una **muestra de la singularidad que significa encapsular lo que existe al margen, reinventar lo creado y lo degradado, lo que parece haber nacido para la indiferencia**. El crepúsculo de una experiencia renovadora, un cruce de utopías, una renovación de la mirada.

Al agotamiento de un discurso de victimación aparece otra manera de pensar el mundo, otra forma de concebir el patrimonio cultural que refuerza la cohesión social y aparece como regenerador del alma nacional.⁶⁷

Como vemos, esta “necesidad” intrínseca en las políticas culturales para la conservación de todas estas miradas y expresiones indígenas estará acompañada por la narración de un actuar que se ha dejado atrás, que vincula al indígena con el atraso, la victimización, la exclusión en los sistemas centralistas y homogéneos, la indiferencia. Así, nos invitan a pensar en “la diversidad de los grupos indígenas” como algo que favorece “la riqueza cultural” y “la belleza en el arte”, en vez de mantenerlos en la disidencia simbólica pasada, en el atraso y la exclusión, etc.:

La Bienal implica **romper con algunos paradigmas y estereotipos para buscar la manera de mostrar esta diversidad de manera distinta** [...]. Creo que la creatividad es un elemento esencial de la identidad, productividad e innovación, una fuerza social, abierta y plural, donde se expresan ideas y expresiones procedentes de fuentes tradicionales, de grupos mayoritarios o minoritarios.⁶⁸

El paralelismo que encontramos entre esta invitación reconocedora que *renuncia* a la discriminación o exclusión de los grupos indígenas a partir de la valoración de sus referentes

⁶⁷ Fragmento del texto informativo sobre la exposición “Metáforas de Luna...”, *op. cit.* El énfasis es propio.

⁶⁸ Mencionó Juan Gregorio Regino en la presentación de la primera mesa de discusión en la presentación de la I BCAIC. El énfasis es propio.

estéticos y la invitación de la alternancia y la ambivalencia en la cultura, así como en la teoría de la hibridación cultural, para que renunciemos al “miserabilismo” o “fundamentalismo” es evidente. Tal como lo vimos en el capítulo pasado, esta evasión a la depreciación de las culturas indígenas es bastante tramposa, pues no ofrece una salida, sino una simulación.

Para concluir este capítulo, se presenta un recuento de las características que tiene la imagen construida en torno a los grupos indígenas a partir de estas políticas e instituciones culturales enfocadas en “su cultura”:

- Una desvinculación discursiva entre los referentes simbólicos y la materialidad de los grupos indígenas: se presentan sólo aspectos estéticos, artísticos y “tradicionales”, pero no se expresa la condición actual de estos grupos, las relaciones que mantienen con el resto de la sociedad, las actividades a las que se dedican, la presencia urbana, etc.
- Una dualidad entre “el pasado” y “el presente” que desdibuja la historicidad. Esta dualidad se expresa a partir de considerar a las comunidades indígenas como un todo hermético que sólo se ven obligadas a modificar sus dinámicas cotidianas por la influencia del exterior (explotador y despreciador). La dualidad funge como un “pretexto” para valorar a las culturas indígenas, pues se narra a partir de señalar las vicisitudes a las que se han enfrentado los grupos indígenas y el esfuerzo que ha costado “conservar” sus tradiciones y culturas.
- La valoración se lleva a cabo a partir de explícitos e implícitos “tributos” que las comunidades indígenas llevan a cabo hacia el centro hegemónico, plasmado en estos discursos como entidades abstractas (“nación”, “humanidad”, “saberes”, “la diversidad”, “el arte, la ciencia y la cultura”, etc.). Es decir, la invitación a la valoración de los grupos indígenas se plantea sólo a partir de lo que tienen que ofrecer al centro hegemónico, a partir de lo que los detentores y consumidores de estos discursos consideran como “valioso”.
- Otro de los elementos que se reiterará al interior de estos discursos reivindicativos es la relación intrínseca con “la naturaleza” que se atribuye en los grupos indígenas. A partir de la relación histórica que los grupos indígenas han mantenido con “la tierra” —es decir, las actividades agrícolas y las reservas naturales—, este vínculo estrecho será pensado como inherente a “su cultura”, “sus ritos”, “sus costumbres” y “su supervivencia”, etc.
- Estos discursos estarán enfocados en recalcar la relación intrínseca y esencial entre “la belleza”, “la diversidad”, “los multicolores” y “el sentir” indígena o comunitario. Por supuesto, estos términos se encuentran entrelazados en un todo reiterativo y ahistórico, donde el indígena actual y “el ancestro” se encontrarán en un mismo plano discursivo, sólo con el tiempo físico y el desprecio o aprecio del “exterior” como elementos que los separan.

- Finalmente, el último carácter repetido en menor grado, pero de una manera significativa, gira en torno a la importancia que se le imprimen a estas políticas y discursos sobre “la conservación” y “la defensa” de las culturas de los grupos indígenas. Sin embargo, poco se nos dice sobre de qué hay que protegerlas. Apenas unas líneas que enuncian “actitudes” del pasado o ajenas, que despreciaban al indígena, o que explotan “los recursos naturales” sin dejar ningún “beneficio” para las comunidades.

Con esta síntesis concluye este apartado. Es el momento de tratar acerca de la posición política desde la que se encarnan estas políticas públicas. Para ello, llevaremos a cabo un viaje a través de la historia de la constitución del Estado mexicano posrevolucionario, específicamente en la relación que existe entre estos discursos y los grupos populares e indígenas. De esto versará el siguiente capítulo.

Capítulo IV

Entre legitimidad y exclusión: ¿para qué sirve el Otro indígena?



*Se despertó el bien y el mal, / la zorra pobre al portal
la zorra rica al rosal/ y el avaro a sus divisas.
Se acabó, / el sol nos dice que llegó el final
por una noche se olvidó/ que cada uno es cada cual.
JMS, “La fiesta”*

En la época de conformación nacional, el Otro indígena se introducía en la lógica del discurso oficial únicamente como el indio “converso”, que compartía y disfrutaba los referentes de la “alta cultura” tanto como los criollos y los peninsulares. Los casos de Benito Juárez y de Porfirio Díaz son cruciales para ejemplificar el indio público aculturado: un zapoteco o un mixteco, respectivamente, con elegantes trajes, amantes de la cultura europea –de preferencia, la francesa- y, además, personajes que promovían las políticas de enajenación de tierras indígenas.

Ya conformado el Estado mexicano posrevolucionario, el indio adquirió un nuevo papel en el discurso político. Mientras para el liberalismo del siglo XIX el indio no figuraba en la vida pública nacional, para el discurso nacionalista adquiriría un lugar en la escena pública: se convertía en un referente identitario del pasado, en un pilar de la cultura mexicana contemporánea que sostenía simbólicamente la nacionalidad.

En 1981, Carlos Monsiváis señalaba esta recuperación del indio a través de la denominada “cultura popular”, la cual serviría como contraste de la cultura nacional, “determinada cínicamente por las necesidades y los alcances de una élite” (Monsiváis, 1981: 37). De esta manera, una “cultura popular” (vinculada con “el pueblo”) sería impulsada con la finalidad de otorgar un referente simbólico que diera sentido a la adhesión nacional de esa gran mayoría con presencia física innegable en el territorio.

¿Qué tanto la imagen del indio funge como parte de este nacionalismo? ¿Será que el indio aún conforma la imagen de la “cultura popular” como contraste ante “la cultura de élite? O, ¿acaso existen modificaciones en la imagen del indio reproducida por el discurso oficial?

El objetivo de este capítulo es otorgar un panorama histórico sobre las múltiples miradas que han recuperado al indio mexicano, qué funciones se otorgan a ésta desde los discursos oficiales, así como las transformaciones *grosso modo* que han sufrido a través del tiempo.

Los confines nacionalistas

No en pocas ocasiones se ha tratado el tema del Estado-nación moderno como la forma de instaurar un régimen que desprecia a las culturas autóctonas a donde llega a instaurarse (Bonfil, 1994; García Canclini, 2002); o, en su defecto, desprecia las culturas del resto de los territorios como la

consecuencia casi mecánica de mantener ideales geopolíticos expansionistas (Fábregas, 2005). También se ha dicho que la ideología que fundamentaba este despojo cultural era *el nacionalismo*, inventando y reproduciendo el ideal de una “cultura oficial” en los territorios donde esta unidad política básica del capitalismo se reproducía en la época moderna. (Baumann, 2001; Bauman, 2003; Pérez Montfort, 2010).

Para el Estado-nación moderno, la cultura oficial era una mezcla entre lo que históricamente “occidente” –es decir, la Europa occidental imperialista – ha considerado como “cultura” (las bellas artes, el conocimiento, la moralidad como práctica cotidiana, etc.), y los referentes simbólicos autóctonos del territorio que ocupaba dicho Estado-nación.

En el México posrevolucionario, la cultura oficial entrañaba una suerte de amalgama histórica entre los pueblos autóctonos prehispánicos y la cultura europea, que llegó a través de la conquista española y la posterior época colonial. Desde *La raza cósmica* de José Vasconcelos, hasta el charro reproducido en la Época de Oro del cine mexicano, se transforman en imágenes que fundamentan ideológicamente la reproducción de una cultura mestiza única, idealmente sostenida sobre una raíz indígena y agrícola, que fuera “enriquecida” por la cultura europea que los españoles trajeron con la conquista, y que las modas intelectuales europeas exportaban en cada época hacia el resto del mundo.

Así, el nacionalismo mexicano se consolidó como una justificación ideológico-racial para regular las pieles morenas de nuestro país y, como consecuencia, disminuir los sistemas simbólicos y políticos disidentes al Estado-nación como unidad política fundamental.

El objetivo de la cultura oficial nacionalista no se encontraba solamente en la deformación y escasa o nula inclusión de los referentes de las culturas populares, sino, sobre todo, en legitimar la introducción de un sistema político y económico centralizado, que cubriera el total del territorio

nacional, capaz de ordenar sobre la administración de sus habitantes y los recursos naturales que están en la tierra que habitan y, con ello, “construir un poder soberano y [...] los lazos unificadores de una comunidad estatal”.(Roux, 2010: 74).

En diferentes trabajos, Rhina Roux ha narrado este proceso en el cual, al interior de la construcción del Estado-nación mexicano, la participación de las clases subalternas ha sido fundamental:

El Príncipe mexicano, encarnado durante el siglo XX en la institución presidencial, fue la representación simbólica de una comunidad estatal en cuya conformación histórica participaron también las clases subalternas y la figura mítica en que encarnó un vínculo de mando/obediencia recreado en relaciones de protección y lealtad. [...]

Este arco (histórico) se abrió con las reformas liberales juaristas emprendidas en la segunda mitad del siglo XIX y se cerró en el Cardenismo, en la década de 1930. Atravesado por la Revolución Mexicana, expresión concentrada de un largo ciclo de violencia agraria; en ese arco histórico se realizaron los procesos fundamentales implicados en la conformación histórica de un Estado nacional: la delimitación de un poder soberano, la conformación material y simbólica de una comunidad estatal y la construcción de los grandes mitos unificadores de la nación. El desenlace fue una forma de Estado ajena a las reglas y procedimientos republicanos establecidos en su texto constitucional: una forma de Estado fundada en pactos con las clases subalternas y en lazos no escritos de protección y lealtad entre gobernantes y gobernados. (Roux, 2010: 75-78)

Esta noción de *El Príncipe* mexicano,⁶⁹ escapa de una visión monolítica del poder. La noción de *hegemonía*, en este caso, parte de una lectura gramsciana del término, por lo que la construcción del poder no estará basada en una construcción de una “ideología compartida”, sino en “un marco

⁶⁹ La metáfora de *El príncipe* mexicano, surge a partir de la lectura gramsciana de *El príncipe* de Nicolás Maquiavelo, donde se establece precisamente el rol que las clases subalternas toman dentro de la constitución de un Estado-nación, y de cómo el soberano debe incorporar los intereses de aquellas para que tal constitución tenga éxito. Rhina Roux lo retoma, aclarando que *El Príncipe* como poder político centralizado y soberano tuvo un carácter relativo de contrahegemonía durante la formación de los Estados europeos modernos, tal como Gramsci lo señala en sus escritos; y, sin embargo, la estrategia política utilizada desde esta lógica en el Estado mexicano se demarca en un tiempo y territorios diferentes, destinada más a la perpetuación del poder en las manos de la clase dominante.

común material y significativo para vivir a través de los órdenes sociales caracterizados por la dominación, hablar de ellos y actuar sobre ellos”. (Roseberry, 1994; citado en Roux, 2010: 78).

A partir de este planteamiento, se entiende que la hegemonía al interior de esa metáfora representada por *El Príncipe* mexicano, no será una relación unidireccional, donde el *mando* dicta la *obediencia*; lo que representa es una relación donde la hegemonía permite compartir espacios materiales y simbólicos, donde cada grupo se posibilita actuar sobre ellos, interpretarlos y utilizarlos, en una relación de mando/obediencia; y más allá de significar una relación de homologación de discursos y actuares, representa una lucha y una negociación permanentes.

Sobre esta relación permanente entre los grupos dominantes y los dominados, la postura gramsciana sobre la hegemonía es fundamental, pues sienta en ésta las bases para la reproducción de la ideología dominante a partir de los intercambios y negociaciones que existen con los dominados en la conformación del Estado nacional:

El Estado se concibe efectivamente como un organismo propio de un grupo, destinado a crear las condiciones favorables para la máxima expansión de dicho grupo; pero este desarrollo y esta expansión universal, de un desarrollo de todas las energías ‘nacionales’, es decir, el grupo dominante es coordinado concretamente a los intereses generales de los grupos subordinados y la vida estatal es concebida como una formación y una superación continuas de equilibrios inestables (en el ámbito de la ley) entre los intereses del grupo fundamental y los de los grupos subordinados, equilibrios en los que los intereses del grupo dominante predominan, pero hasta cierto punto, es decir, no hasta el mezquino interés económico-corporativo. (Gramsci, 2009: 135).

En torno a esta dinámica histórica sobre la cual se ha fundado y fundamentado el Estado-nación mexicano, las víctimas sufrientes han sido los pueblos indígenas y tradicionales, ese *México profundo*, como lo llamara Guillermo Bonfil Batalla en 1989. La cultura oficial se convierte así en un brazo ideológico del Estado mexicano, y en un mandato para las clases populares.

En el México posrevolucionario, el indio aparecía en el escenario público solamente como transición, como una fugaz época que debía ya no desaparecer, sino integrarse en la lógica del Estado nacional. Para ello, el nacionalismo generó toda una serie de políticas públicas englobadas en la corriente indigenista: el indio era tolerado como representante del pasado nacional, rechazado por el discurso oficial como presente e impensable como parte del proyecto futuro.

Uno de los principales brazos ideológicos de la construcción de hegemonía a través de esta cultura nacional se encontrará en el denominado *indigenismo*. Para Leif Korsbaek y Miguel Ángel Sámano (2007), el indigenismo es un problema político que se plantea por primera vez con la Conquista de México en el siglo XVI, pero que recorre el fantasma de la construcción del Estado-nación mexicano hasta la actualidad. Este problema reside en la manera en cómo los no-indios conviven con los indios, en un constante conflicto racial y cultural que perdura hasta nuestros días, con matices y particularidades de cada época.

Para estos autores, el indigenismo tendrá diferentes etapas:

1. **El indigenismo preinstitucional.** Este periodo surge en la época de descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo, y concluye con la Revolución Mexicana. Estará caracterizado por la intención explícita de la eliminación o reducción de los grupos indígenas, a través de la eliminación directa, la explotación o el “blanqueamiento” como políticas principales. Una de las consecuencias directas será la sustracción de sus tierras y la eliminación paulatina de sus formas de organización social, política y económica particulares:

Durante todo el siglo XIX la política dirigida hacia la población se perfilaba como un indigenismo de erradicación, con un deseo de eliminar a los indígenas y así “blanquear” al país. Pero el liberalismo decimonónico terminó bruscamente en 1910 con el inicio de la Revolución Mexicana, que induciría a una nueva época en la historia de México. (Korsbaek y Sámano, 2007: 200).

2. **El indigenismo posrevolucionario-institucional.** Éste surge con los ideales revolucionarios, pero se afianza en la cultura nacional a partir del intento de “proteger” las tierras mexicanas de las manos extranjeras. Manuel Gamio y José Vasconcelos son ideólogos expositores de esta perspectiva en sus inicios. Estará centrada en la búsqueda por “la integración” y la uniformidad de los tonos de piel, así como de los sistemas simbólicos y políticos, a partir de una serie de acciones que buscan el mestizaje, tanto simbólico y político, como racial. Posteriormente, el indigenismo postrevolucionario alcanzará su institucionalización a partir de la creación del Instituto Nacional Indigenista (INI), en 1948. La perspectiva política del indigenismo mexicano ve su fin con la llegada del neoliberalismo en México, en la década de los años ochenta del siglo pasado:

La política indigenista posrevolucionaria fue originalmente una política de ‘asimilación’ y luego de ‘integración’, con fuertes tintes de ‘política colonialista’. Sin embargo, durante los primeros años posrevolucionarios, se centró en una política de alfabetización y aculturación de la educación nacional. (Korsbaek y Sámano, 2007: 204).

3. **El neoindigenismo.** A raíz de la llegada en 1982 de una serie de crisis (políticas, económicas, culturales, institucionales, etc.), las políticas e instituciones indigenistas que habían sido desarrolladas desde mediados del siglo pasado llegaban a su fin, encontrando una clara crisis en las posturas indigenistas (integristas, paternalistas, asistencialistas, etc.). Son tres puntos que se hallan en esta coyuntura como las principales consecuencias de este fin del indigenismo mexicano: la evidencia en el alcance meramente discursivo del indigenismo, la puesta en marcha de diversos proyectos con capital transnacional en nuestro territorio (como el Plan Puebla Panamá, hoy convertido en la Iniciativa Mérida) y la clausura definitiva del INI, en 2003.

A partir de esta coyuntura compleja que devino en la introducción del neoliberalismo como modelo económico, el indigenismo se volcó en una serie de políticas de alcance limitado, asistencialista y demagógico (como la creación de la Comisión para el Desarrollo de los Pueblos

Indígenas, la CDI, en 2003 y el programa “Oportunidades”). La política contemporánea enfocada en las poblaciones indígenas ya no puede ser llamada “indigenista”, en el sentido que se le otorgó en un principio, política enfocada en un proyecto nacional de construcción de soberanía y adeptos al partido en el poder. (Korsbaek y Sámano, 2007).

Frente a este fenómeno, los autores plantean el surgimiento de un “neoindigenismo”, que se refiere a una nueva construcción de las relaciones que indígenas y no-indígenas tienen entre sí. Éste estará influenciado por dos procesos históricos que debemos considerar para el estudio de esta relación: el surgimiento y legitimación de una ideología indigenista que se crea desde los mismos grupos indígenas y, su contraparte, los presupuestos neoliberales y las políticas que emergen desde los mismos.

La primera ala del llamado neoindigenismo, referente a la incursión de los propios indígenas dentro de la definición de sus necesidades y sus intereses económicos, políticos y culturales, encuentra su explosión en el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), en diciembre de 1994; sin embargo, de esa fecha a la actualidad han habido muchos ejemplos de la participación indígena dentro de las decisiones que competen a sus asuntos particulares.⁷⁰

Sin embargo, la contraparte del neoindigenismo que se imprime en las políticas económicas de corte neoliberal, coloca a los indígenas cada vez más desvinculados con la toma de decisiones, la definición de sus necesidades y la participación dentro del sistema económico.⁷¹ Este tipo de acciones de corte neoliberal son incompatibles con un indigenismo que esté basado en la búsqueda por un desarrollo pleno y autónomo de las comunidades indígenas, debido a que las políticas están

⁷⁰ Algunos ejemplos son: la lucha de la cultura wixarika por la tierra contra las industrias mineras, la definición de formas propias de ejercer la justicia en la Coordinadora Regional de Autoridades Comunitarias, la participación política formal por medio del derecho consuetudinario en 418 municipios del estado de Oaxaca, entre otros.

⁷¹ Algunos ejemplos pueden verse en la reducción a los subsidios dentro de la agricultura como consecuencia de los tratados internacionales, como el Tratado de Libre Comercio de América del Norte; las políticas públicas cada vez más ilusorias y asistencialistas, como el programa “Oportunidades” o la actual “Cruzada Contra el Hambre”; las reformas que se han realizado a la tenencia de la tierra, como la reforma al artículo 27 en el año 1992, etc.

mucho más encaminadas a la desaparición de estas formas de organización (Korsbaek y Sámano, 2007). Además, el interés no es sólo político ni simbólico: la desaparición de las formas de organización comunitarias autónomas conlleva el dominio de sus territorios, altamente ricos en recursos naturales.

Este cambio drástico en la postura que el Estado mexicano tiene frente a los grupos indígenas, estará necesariamente acompañado por un discurso que busca –aparentemente– el reconocimiento cultural por parte de los grupos no-indígenas a los grupos indígenas.

Reconocimiento y política pública

La feminista estadounidense Nancy Fraser (2008) plantea la existencia contemporánea de dos principales reivindicaciones políticas que buscan la justicia social: las reivindicaciones por la redistribución económica y los llamados movimientos por el reconocimiento. Estas posturas políticas giran en torno a la búsqueda de la justicia social, tratando de eliminar su contraparte, la injusticia social. Como veremos, esta última es el punto nodal del actuar de cada postura, y las acciones que se deriven de seguir uno u otro programa político dependerán de aquello que se busca erradicar para lograr la esperada justicia social.

Las reivindicaciones por la redistribución económica basan su actuar a partir de señalar que la injusticia social se debe, principalmente, a la distribución inequitativa de los recursos económicos; de esta distribución se derivan todas las demás injusticias sociales: las políticas, las culturales, las de género, etc. Dentro de esta postura, podemos encontrar a las luchas socialdemócratas, algunas sindicalistas y otras luchas progresistas.

Por otro lado, las reivindicaciones por el reconocimiento giran en torno a una noción básica: la injusticia social se debe, sobre todo, a la discriminación y violencias que se dirigen a los grupos que históricamente han tenido una desventaja frente a los grupos políticos hegemónicos. En este esquema, se ven reflejadas todas las injusticias que sufre un individuo por pertenecer a un grupo que tiene una identidad o una condición diferente de aquellos que poseen los poderes políticos o económicos. Estos movimientos integran “las reivindicaciones del reconocimiento de las perspectivas características de las minorías étnicas, ‘raciales’ y sexuales, así como de la diferencia de género”. (Fraser, 2008: 86).

Fraser plantea un dilema entre estos dos programas políticos: al plantear formas aparentemente antagónicas de definir el origen de la injusticia social, los planteamientos políticos sufrirán una escisión en el actuar político de la lucha social.

A partir de esclarecer esta dicotomía, Fraser define un concepto que será fundamental en esta investigación: el de *paradigma político*,⁷² el cual representa una serie de “constelaciones ideales y típicas de las reivindicaciones que se discuten en la actualidad en las esferas públicas, [así como] conjuntos de concepciones relacionadas sobre las causas y las soluciones de la injusticia” (Fraser, 2008: 86); es decir, los paradigmas políticos sobrepasan la influencia que los paradigmas filosóficos tienen sobre los asuntos humanos y de confrontación política, pues se insertan directamente en la lógica de la lucha y la justicia sociales como prácticas políticas específicas.

Sin embargo, la posibilidad de ser influidos mutuamente no es descartada en la distinción entre los paradigmas políticos y los filosóficos: incluso muchos de los paradigmas políticos

⁷² El término que originalmente acuña la investigación de Nancy Fraser es “paradigma popular”, sin embargo, nos parece una mejor acepción el término “político” por dos razones: la carga política explícita que rebasa meramente la difusión amplia de una perspectiva particular y la posible confusión con el término “popular” que conllevan las “culturas populares” las cuales, como se recordará, son una parte trascendental en el objeto de estudio que se integra en la presente investigación.

encuentran su principal fuente ideológica en los planteamientos postulados en los filosóficos; mientras que estos últimos se ven influenciados por la importancia, la eficacia o, en su defecto, la condición obsoleta que presenten los primeros en torno a la lucha social en los espacios de la reflexión.⁷³

De esta manera, la división entre estos paradigmas definirá si las demandas de justicia forman parte del paradigma por la redistribución, o del paradigma por el reconocimiento (como el multiculturalismo, la interculturalidad, el feminismo, el comunitarismo, las luchas por la reivindicación LGBT, etc.)

Fraser nos menciona que en las recientes décadas una gran parte de la búsqueda por la justicia social ha girado en torno al paradigma político por el reconocimiento, desplazando al paradigma político por la redistribución. Los llamados nuevos movimientos sociales (NMS) plantean un esquema en pos del reconocimiento, principalmente: luchas feministas, luchas por el respeto a la comunidad LGBT, luchas indígenas, luchas negras, etc. Todas ellas reivindican a sujetos a partir de su pertenencia a un grupo específico, con reproducción de prácticas e identidades culturales diferenciadas.

Así mismo, Fraser afirma que esta división política, en realidad, es falaz, pues en ningún momento se plantea que las luchas por el reconocimiento no reivindiquen luchas por la redistribución económica; como tampoco las luchas por la redistribución económica excluyen la necesidad del reconocimiento hacia muchos grupos que han sido golpeados por la injusticia social. (Fraser, 2008).

⁷³ El ejemplo que Fraser menciona es que estos paradigmas populares aparentemente antagónicos, que engloban las luchas por la redistribución y el reconocimiento, encuentran su origen en el pensamiento liberal y el pensamiento hegeliano, respectivamente. Al mismo tiempo, los cuestionamientos que el marxismo hace de los primeros, ya que no critican las relaciones de producción, y el postestructuralismo hace de los segundos, al defender “asunciones normalizadoras centradas en la subjetividad, que impiden una crítica más radical”, son un ejemplo de que los planteamientos filosóficos y los planteamientos que definen las formas de justicia social en las luchas políticas pueden ser complementarios, autónomos pero interdependientes. (Fraser, 2008).

Por otro lado, al interior del paradigma por el reconocimiento, existe una forma específica que ha logrado tener un eco importante, tanto en ámbitos académicos y filosóficos, como en ámbitos de la lucha por la justicia social y la impartición de políticas públicas: me refiero al *reconocimiento cultural* como una forma específica de entender la justicia social, y la *política de la identidad* como respuesta gubernamental a las demandas que se ejercen bajo la sombra de este paradigma político.

El reconocimiento cultural engloba aquellas luchas que buscan erradicar la injusticia social derivada de una condición *identitaria* diferenciada; es decir, busca que aquellos grupos que se reconocen culturalmente distintos de la civilización “occidental”, no cesen de llevar a cabo sus prácticas y tengan la protección estatal para su permanencia en el territorio donde habitan. Dentro de estas luchas podemos encontrar, sobre todo, las luchas por los derechos indígenas, como el EZLN o las luchas de los grupos indios en el norte del continente.

Las respuestas institucionales ante las demandas de las luchas por el reconocimiento, se pueden englobar en la denominada *política de la identidad*. Ésta hace referencia a la serie de acciones que lleva a cabo un gobierno para garantizar que algún grupo no sea excluido o violentado debido a su condición identitaria.

Las principales –aunque no únicas– políticas gubernamentales se engloban en las llamadas *acciones afirmativas*, las cuales consisten en la aplicación de medidas que estén enfocadas en garantizar los derechos de los grupos históricamente vulnerados por los sistemas políticos, económicos y sociales hegemónicos; teóricamente, con estas medidas se busca la superación de las desventajas estructurales que, se nos dice, se derivan de la discriminación de grupos o individuos que poseen una identidad diferenciada.

Las identidades de aquellos grupos vulnerados que se defienden desde las acciones afirmativas integran una variada gama; además, cada grupo es discriminado o excluido por diversas razones:

debido al género, al origen étnico, a la identidad cultural, a las prácticas sexuales, a la condición física, etc. Cualquier parámetro que no cuadre con el *hombre, blanco, occidental y heterosexual*, se puede conformar como un pretexto para defender alguna política en pos del reconocimiento.

En este contexto, el reconocimiento cultural se ha ondeado como una de las principales banderas que legitiman una noción de justicia social particular al interior de las políticas públicas en los Estados latinoamericano; por supuesto, el Estado mexicano no es la excepción. Sin embargo, este “reconocimiento” se desarrolla en diversas áreas y esferas públicas específicas, sin presentar una clara homogeneidad o definición del mismo.

La política de la identidad recurre a una distinción de la ciudadanía,⁷⁴ o en su defecto, la creación de una nueva para aquellos grupos particulares que se diferencien por su identidad. El ejemplo por excelencia de estas medidas lo representan los derechos multiculturalistas que han aceptado algunos Estados, incluyendo México.⁷⁵

Se afirma que se distingue o se crea una ciudadanía debido a que estas políticas no recurren a una ciudadanía universal –donde los aspectos institucionales que competen al Estado son enfocados sólo en un plano metaétnico nacionalista, secular y positivo–, sino que, teóricamente, se enfocan en un esquema de múltiples ciudadanía (es decir, diferentes relaciones del Estado con sus súbditos). Estas ciudadanía dependen de las necesidades de los grupos donde sus miembros comparten una identidad particular, y del reconocimiento de las mismas por parte del Estado y el resto de la sociedad.

El reconocimiento cultural dirigido por el Estado mexicano gira en torno a temas tan variados como el desarrollo, la educación, la asistencia social, las acciones afirmativas y “el arte y la cultura”.

⁷⁴ Entendida ésta como la relación existente entre un gobierno y los gobernados.

⁷⁵ Derechos poliétnicos, de representación y de autogobierno, explicados en el capítulo 1 a partir de los planteamientos de Will Kymlicka (1996). Para un análisis de un ejemplo de aplicación de los derechos de autogobierno en México, véase Inieta (2011).

Como ya se ha dicho, este último rubro es el principal objeto de esta investigación. Desde el reconocimiento constitucional del Estado mexicano como uno multicultural (1992), hasta la puesta en marcha de Universidades Interculturales (2003), existen múltiples muestras de este esfuerzo por llevar a cabo el reconocimiento cultural hacia los grupos indígenas en nuestro territorio. Otros ejemplos son: la creación de la CDI, los programas asistencialistas, como el “Oportunidades” o el PROCAMPO, el apoyo institucional a proyectos “de desarrollo” hacia grupos indígenas, como en algunos de los centros ecoturísticos; o la elección de autoridades locales en el estado de Oaxaca, mediante un sistema electoral basado en el derecho consuetudinario (Iniesta, 2011), etc.

Al aterrizar en el campo del “arte y la cultura”, podemos encontrar diversas políticas culturales que mantienen esta naturaleza “reconocedora” dirigida a los grupos indígenas. Como ya lo vimos en el capítulo anterior, algunas de estas políticas fueron la creación de instituciones culturales que estuvieran enfocadas en la valoración y el reconocimiento de las expresiones culturales de los grupos indígenas (como el MNCP, en 1982; el Acervo de Arte Indígena de la CDI, en 2004; el Museo de Arte Popular, en 2007, etc.).

Además, cabe destacar la reciente y paulatina eliminación o sustitución que han sufrido los términos cultura y arte populares, nacidos de la antropología y las ciencias sociales; ahora sustituidos por el de “arte indígena”, enfocado mucho más en las cuestiones estéticas y artísticas, que en los contextos históricos, etnográficos y sociales.⁷⁶

Desde esta perspectiva, el objeto de estudio que interesa a esta investigación puede ser representado como parte de la política de la identidad hacia los grupos indígenas, que han sido vulnerados históricamente por los sistemas económicos, políticos y sociales en general; y, en particular, en el campo de la producción cultural y simbólica. Sin embargo, como hemos visto ya,

⁷⁶ Sobre este punto, abundaremos en el siguiente capítulo.

estos esfuerzos institucionales se convierten en una política mucho más dirigida hacia los objetos de la producción simbólica indígena que a los mismos grupos indígenas productores.

Como vimos en la descripción de la conferencia de la I BCAIC, en el capítulo anterior, existe un discurso explícito por reconocer las expresiones indígenas en estas políticas culturales: su objetivo es la búsqueda de una legitimación de esas prácticas artísticas y la creación de un mercado simbólico particular, de un mercado de arte indígena. De esta manera, las políticas e instituciones culturales que se encuentran enfocadas en el apoyo, la legitimación, la valoración y la difusión de la producción simbólica de los grupos indígenas, se pueden imaginar como una suerte de política de la identidad al interior de los recursos estatales enfocados al “arte y la cultura”, una forma de mediar el rechazo, el racismo y clasismo existentes en los mismos campos artísticos hacia estas expresiones; y que permite a los grupos indígenas continuar con sus prácticas.

La oscilación y la democratización cultural

En el campo del arte y la cultura, existe una propuesta que promueve un abandono de las miradas elitistas de la reproducción del campo estético. Ésta se denomina “democratización de la cultura”, la cual no es una propuesta académica, precisamente. El nombre proviene de una colección de ensayos que fue lanzada en el año 2006, la cual fue puesta en circulación con el nombre de *Políticas culturales en la Ciudad de México 1997-2005*. El compendio de ensayos reunía a múltiples funcionarios públicos con cargos relacionados con el campo del arte y la cultura en los gobiernos “democráticos de la ciudad de México”, funcionarios que, cabe mencionar, también eran intelectuales o artistas.

Al interior de esta compilación se podía rastrear una perspectiva particular acerca de la producción cultural y artística que, según se narra, debe ser la postura que permea la promoción

cultural impulsada desde los gobiernos y el consumo simbólico desde la sociedad civil. Esta postura ideal está caracterizada por la valoración de las expresiones de actores que “previamente” no tenían un papel al interior de los campos artísticos y culturales; al mismo tiempo, el aumento en la difusión de las expresiones que ya eran reconocidas en estos campos, para que aquellos que no lo hayan hecho, accedan a ellas a raíz de esta difusión. Es decir, el objetivo de esta mirada es un doble proceso: “de arriba hacia abajo y de abajo hacia arriba”, enfatizando las acciones al interior de la administración y la exhibición de la cultura que se engloban en una “horizontalización” de la misma:

[...] entendemos este concepto [horizontalizar la cultura] como un proceso para distribuir la oferta cultural más equitativamente y con una perspectiva hacia la formación de nuevos públicos, al menos en tres sentidos: crear y atraer a nuevas audiencias, profundizar el conocimiento en las que ya han accedido a un consumo artístico y cultural en particular, e involucrar a las comunidades en la animación, gestión, financiamiento y promoción de la cultura y las artes. (Aura, 2006: 19).

Y más adelante se menciona que:

[...] nuestra responsabilidad es garantizar el mayor espacio de libertad posible para la cultura, pero también propiciar el desarrollo de otras imágenes, otros símbolos, otras formas originales que son las creaciones de las sociedades para dotarse de identidad. (Velázquez, 2006: 32).

Buena parte del discurso ideológico que sustenta el cambio a “gobiernos democráticos” en nuestra ciudad se lleva a cabo bajo un lema: “si existe democracia electoral, existirá también democracia cultural”. Ésta, se nos indica, estará acompañada por dos movimientos básicos:

1. Aumento de “la demanda cultural” a partir de extender y promocionar los mercados simbólicos ya “reconocidos” (*legítimos*), como las bellas artes, la ciencia y el conocimiento.
2. Un aumento en la “oferta cultural”, a partir de reconocer y valorar expresiones, símbolos y demás bienes culturales que anteriormente no eran valorados (por los “gobiernos autoritarios” o “los medios”).

Este enfoque en las políticas culturales –el cual está dirigido a la valoración de referentes de muchos sectores que anteriormente eran rechazados de la participación activa en los campos del arte y la cultura, tanto como productores como consumidores–, será reproducido no sólo desde las políticas culturales y los espacios institucionales al interior del Gobierno del Distrito Federal, sino será un esquema que se reitera en diversos espacios gubernamentales y sociales, no limitándose a los confines de las políticas culturales.

Sin embargo, nos limitamos afirmando la importancia que tiene esta antología, la cual ha sido el espacio referente donde se ha encontrado la mejor sistematización, hasta la fecha, de esta mirada, tan representativa de las políticas a las que está dirigida esta investigación. Por lo mismo, cuando se encuentren discursos o políticas que estén enfocadas en este doble proceso simultáneo, “de abajo hacia arriba y de arriba hacia abajo”, se denominarán como parte de la democratización de la cultura.

El surgimiento de esta postura dentro de las políticas públicas no se limita a los confines de la Ciudad de México, sino que se extiende a las políticas culturales a nivel federal, como en los casos estudiados dentro de esta investigación. Reiteramos el hecho de que el uso de este término se debe a nuestra intención por definir este relativamente reciente discurso dentro de las políticas culturales, el cual no haya una mejor sistematización por el mismo discurso de la clase política que en el Distrito Federal.

A pesar que esta mirada está enfocada en la disolución de los códigos en el campo “del arte y la cultura” clasistas e, incluso, racistas, que imposibilitan a muchos sectores (populares) participar activamente del mismo, las limitaciones conceptuales y de acción desde la misma son muchas y evidentes.

Estas limitaciones comienzan con la nula discusión en torno al mismo significado que abarca la expresión “cultura”, lo cual imposibilita un debate en torno a los mismos campos artísticos y simbólicos, así como de la relación que se mantiene entre éstos y el término “cultura” desde las políticas públicas de manera intrínseca. Asimismo, esta relación intrínseca y no discutida permite que, a pesar de encontrar en estas miradas una noción de cultura del tipo “culturalista” (es decir, se imagina a la cultura como un todo donde se reflejan los diferentes procesos civilizatorios de la humanidad y la historia), casi siempre termine relacionándose, implícita o explícitamente, con la creatividad artística, la belleza estética o las expresiones sensibles de los diferentes actores, como ya se abundó en el capítulo III.

El término “cultura” desde este interés reconocedor se flexibiliza, rompiendo con los esquemas aristócratas donde sólo algunos referentes tenían el privilegio de ser llamados como tal. Sin embargo, hay una valorización que legitimaba, y aún lo hace en la actualidad, ese reconocimiento a los referentes como “cultura”: nos referimos al argumento esteticista, a ese que señala que “la cultura” es “lo más valioso de las sociedades”. Es decir, a pesar de “dejar entrar” a múltiples referentes al interior de los recintos y campos culturales, aún se sigue valorando de una manera aristócrata, y se recurre a los discursos metafísicos de la estética y la belleza intrínsecos, sin romper con la mirada aristócrata desde donde se evalúa al resto de la sociedad.

Esto se ve reflejado en algo que ya hemos mencionado: la obsesión en el preciosismo de la cultura sobre las clases populares, señalando *su* creatividad estética, intrínseca a su diversidad; *su* “mirada” lejana a la nuestra; *su* ancestral forma de ver al mundo, que se refleja en los objetos bellos que se producen desde ese punto místico y sublimado, desde donde les tocó observar el mundo. Y, sin embargo, no se cuestiona la misma necesidad de “belleza” en el arte, no se cuestiona la forma de

evaluación que, cabe mencionar, pocas veces compete a miembros de las clases populares o los grupos indígenas.

Resemantización del Otro por la hegemonía

Frente a esta promoción cultural de los referentes provenientes de las clases populares, una de las críticas que ya se ha dado desde muchos espacios académicos es la que refiere al desbaratamiento o transformación indiscriminada de los sistemas simbólicos de las clases populares; dichas transformaciones posibilitan una legitimación de la dominación a través de un discurso que integra a las clases dominadas en los mercados simbólicos. Sin embargo, la forma en que estos mercados simbólicos operan provoca que estas clases se integren de una manera subordinada.

En este aspecto, existen estudios que plantean que los bienes simbólicos de las clases populares terminan representando una manera de supervivencia de éstas: a través de su venta, enfrentan a la globalización que se convierte en un proceso “homogeizador y segregante”. (García Canclini, 2002). Desde esta postura, los bienes simbólicos de las clases populares terminan reproduciendo *un sentido* completamente distinto para el productor popular y el consumidor de clase media o alta: a este proceso se le denomina *resemantización*.

Según estas posturas, el agente popular observa a los objetos como un medio de subsistencia a partir de su comercialización, perdiendo así paulatinamente cualquier relación directa con la vida cotidiana dentro del hogar popular, pues el actor popular los elabora casi siempre con una finalidad comercial; al mismo tiempo, en la casa del productor artístico popular se encuentran mayoritariamente objetos no-artesanales, producidos industrialmente y comprados en mercados

populares, que suplantán al “objeto popular” exhibido en las instituciones culturales. (García Canclini, 2002).

Por otro lado, el consumidor de clase media o alta adquiere el “objeto popular” con la finalidad de un objeto ornamental o turístico, bajo el ideal de adquisición de un fragmento de la vida de las clases populares. Dentro de esta hipótesis, la coincidencia de encontrar los mercados artesanales mucho más cerca de colonias donde habitan las clases medias o altas, como en San Ángel, no es casual (García Canclini, 2002).

En estos estudios, el objetivo era explorar, además de la función y el significado de las artesanías en la comunidad que las producía, la migración de esos objetos –a veces de sus creadores, incluso– cuando eran vendidas y reimaginadas en mercados urbanos y por turistas. Esos desplazamientos se han intensificado propiciando mayores relaciones interculturales y deslizamientos semánticos. (García Canclini, 2002).

Por otra parte, estos estudios enfocados en los objetos simbólicos provenientes de las clases populares utilizan la clasificación “popular” basados en argumentos como los siguientes: el proceso de globalización no ha permitido una disminución en la brecha que existe entre las clases dominadas y las dominantes; las clases populares siguen teniendo un acceso desigual a la apropiación de bienes económicos y culturales; la globalización no sólo no termina las diferencias entre clases, sino que, en algunos casos, las intensifica o crea nuevas diferenciaciones y desigualdades, así como nuevas formas de exclusión, etc.

Las hipótesis nos indican que los bienes simbólicos de las clases populares, al ser intercambiados en los mercados simbólicos dirigidos hacia el consumo de las clases medias y altas, se hacen parte de un proceso de resemantización; es decir, la introducción de bienes simbólicos a nuevos códigos y nuevos referentes, distintos a los que vieron nacer a los objetos populares,

transformando así su sentido. Esto se lleva a cabo a partir de una suerte de “derecho de pernada” de las clases dominantes sobre la cultura de las clases dominadas.

Reconocemos que es pertinente un seguimiento sobre este análisis, sobre todo cuando esta investigación se enfoca en los contenidos vertidos en los museos, espacios para consagrar y sacralizar lo que las clases dominantes denominan “cultura” (Bourdieu, 2010). Por ejemplo, es importante rescatar la naturaleza de la zona en la que se encuentra el MNCP: el centro de Coyoacán no es un espacio donde abundan las clases populares; por lo que, de entrada, el consumo simbólico de estos referentes expuestos desde estas instituciones estará dirigido a las clases altas o medias.

En su artículo sobre el Museo Nacional de Culturas Populares, Maya Pérez Ruíz (1991) indica que, en efecto, la mayoría de los visitantes son miembros de estos sectores. Además, en el artículo de Pérez se afirma también que existe un claro proceso de resemantización: mientras que la producción y la exhibición están destinadas a la valoración de las clases populares actuales y vivas a través de la valorización de sus bienes simbólicos por sí mismas y el resto de la población (según el mismo presupuesto dictado por Guillermo Bonfil Batalla, su fundador), en los ideales rescatados por las encuestas en esta investigación se indica que aún existe una opinión compartida del público que asegura que estas exhibiciones son apropiadas, pues nos recuerdan y nos hacen conocer “nuestro pasado” y “nuestra historia” (Pérez, 1991).

Por otro lado, el MI (Museo Indígena) no cuenta con investigaciones previas, pues es reciente y apenas ha habido una exposición en su haber. Sin embargo, como ya se ha mostrado, comparte la naturaleza de los contenidos con el MNCP, e incluso, muchas veces se mantiene un proceso mayor de resemantización dentro de sus contenidos internos.

El enfoque de la resemantización y “el derecho de pernada” nos parecen propuestas significativas y, hasta cierto punto, atinadas. La naturaleza de las políticas enfocadas a la cultura de

las clases populares, al ser un instrumento que se enfoca en la legitimación de un orden estatal particular sobre un territorio diverso, no dista mucho de estas hipótesis.

El sistema capitalista y el Estado-nación terminan por influir directamente para que los bienes simbólicos de las clases populares sean apropiados y explotados por las clases dominantes, dejando en muchas ocasiones algún pretexto de supervivencia para el productor popular; mientras, esas estructuras capitalistas (el sistema económico y el sistema político) consumen paulatinamente la condición “tradicional” de los referentes de las clases populares, integrándolas a partir de su resemantización y de la pérdida de su potencial político como objeto producido desde las clases populares (Díaz Polanco, 2006; García Canclini, 2002, etc.).

Nos parece, sin embargo, que esta opinión es limitada y existe algo que va mucho más lejos que la resemantización y la afirmación del poder. De esto trataremos en el siguiente capítulo, donde indagaremos sobre algunos aspectos fundamentales que atraviesan este tipo de políticas públicas, además de la búsqueda de legitimidad de un Estado particular.

Baste recalcar por ahora lo revisitado en este capítulo: los grupos indígenas han formado parte del discurso estatal, cuando menos, desde el México posrevolucionario. El llamado *Príncipe mexicano* ha sabido negociar con ellos, utilizarlos para obtener su legitimidad política, y reprimirlos para utilizar los recursos naturales que están en su posesión.

La diferencia con la política actual neoindigenista: las actividades indígenas sufren un proceso de “terciarización”, pues existe un enfoque cada vez mayor en las cuestiones culturales y artísticas, así como turísticas.

Capítulo V

Posmodernismo y mercado cultural de las “minorías”



Resulta inevitable constatar que, cada 60 años, un nuevo museo etnográfico ha sido creado en París [...]. Es como si existiera la necesidad de redefinir periódicamente al Otro y el lugar que ocupa dentro de nuestra sociedad en función de nuevos cánones, dentro de un contexto político, económico y social diferente.

Christine Laurière (2012: 4)

Al inicio de esta investigación, la pregunta central fue: ¿por qué son estos referentes y no otros los que surgen dentro del discurso contemporáneo de las políticas culturales? A partir de los elementos recopilados en la presente investigación, en este capítulo se dilucidarán los aspectos que han posibilitado que los discursos en torno a las políticas culturales contemporáneas se enfoquen en estos referentes y no en otros, sobre todo en lo respectivo a la subalternidad cultural.

En estos discursos, el término cultura, como ya hemos visto, atañe un sinfín de referentes y esferas humanas, siempre posibilitando la exaltación estética en la incomprensión del Otro indígena, místico y diverso, sabio y menospreciado por un sistema abstracto; eslabón perdido para el

entendimiento de nuestro México presente, pero siempre a través de una recopilación ideal de pasados ahistóricos y estéticos.

Como hemos señalado anteriormente, el objetivo de esta investigación no se encuentra en otorgar, de una vez por todas, una definición incuestionable sobre el término “cultura”, una noción que se proponga como alternativa a las definiciones ambiguas que se manejan dentro del discurso de las instituciones y las políticas culturales; de lo que se trata es de cuestionar las relaciones, las disposiciones políticas y económicas que han posibilitado que este discurso se erija de una manera tan incuestionada e incuestionable, que se afirme como verdad no sólo desde los mismos discursos que se emiten dentro de nuestro objeto de estudio principal, sino de discursos de diversa índole: en los medios de comunicación masiva, las industrias culturales, en instituciones públicas y privadas, en fundaciones y organizaciones de la sociedad civil organizada, en movimientos sociales, etc.

¿Qué es lo que posibilita que los museos de cultura popular como los que se estudian en este tratado, instituciones privadas como el Fomento Cultural Banamex, los discursos emitidos desde organizaciones y movimientos de la sociedad civil, etc., tengan una similitud tan cercana cuando se habla de “cultura” y cuando se habla de los subalternos? ¿Por qué es que todos estos discursos mitifican tan generalizadamente los contenidos e iconografías que se relacionan con “el mundo indígena”? ¿Por qué la insistencia en relacionar de una manera tan estrecha la esteticidad nostálgica de pasados y la permanencia indígena en nuestro territorio?

Como se ha mostrado ya, el contenido de las políticas culturales dirigidas a la cultura de las clases populares se encuentra en un proceso de modificación interna aproximadamente desde la década de los ochenta, por lo menos en este país. Durante el auge del nacionalismo y el indigenismo en México, el discurso de las políticas culturales se concentraba en esquemas integracionistas y, por consecuencia, el centro de estas políticas e instituciones radicaba en el estudio de las culturas

populares como un elemento transitorio, con la finalidad de integrar a los grupos indígenas en la lógica del Estado-nación, como fundamento político, y del capitalismo, como sistema económico.⁷⁷ La cuestión étnica se transformaba en un pretexto de legitimidad, donde la “fusión de culturas” se encontraba como pilar simbólico que sostenía la construcción y reproducción del Estado-nación.

Pero a pesar de que en las políticas culturales dirigidas a la cultura de las clases populares aún prevalecen ciertos aspectos integristas y desarrollistas del nacionalismo, el enfoque que hoy domina es dirigido hacia un llamado por el “reconocimiento” y las políticas de la identidad. Es decir, de un esquema que privilegia discursivamente la lógica de la redistribución —a partir de afirmar que el Estado mexicano tiene como finalidad integrar económica y políticamente a sus sectores indígenas a través de la política indigenista—, se transita ahora a un esquema más del tipo “reconocedor”, donde lo que se busca desde el discurso es la proyección simbólica de un Estado-nación que respeta y posibilita la reproducción de los sistemas simbólicos y las prácticas diferenciadas de todos sus sectores: nos hallamos frente a la manifestación de un discurso legitimador basado en *la diferencia*.

Para ello, los encargados de las políticas culturales ya no utilizarán más herramientas del tipo antropológico, que posibilitaban el acercamiento, el estudio y la integración paulatina del indio en el esquema nacional y, con ello, la integración de las comunidades indias en el ideal nacional. Ahora, el brazo legitimador será un esquema mucho más estetizante, basado en el arte y las expresiones disidentes, más que en las prácticas o *la cultura* propiamente hablando.⁷⁸

⁷⁷ La perspectiva de las llamadas *zonas refugio* por Gonzalo Aguirre Beltrán es crucial para este proceso. Este autor llegó a la conclusión que las zonas refugio eran territorios de contacto cultural, político y económico donde se subordinaba al indígena a las comunidades mestizas a través de la explotación precapitalista. Este planteamiento fungió como el principal eje de un argumento base en la antropología de la segunda mitad del siglo XX: la investigación antropológica tiene la finalidad de proponer y realizar ajustes secundarios dirigidos a los pueblos indígenas, frente al contexto de aculturación inevitable; ello se lograría a través de propuestas concretas de mediación y de desarrollo (Aguirre, 1965). Para una mayor profundización sobre la relación estrecha entre la antropología y las políticas indigenistas, véase Báez, 2009 y Fábregas, 2012.

⁷⁸ Nos referimos aquí a “la cultura” como ese entramado complejo que estudiaban las ciencias etnográficas de principios del siglo XX y que se observó más a fondo en el primer capítulo.

No obstante, la posibilidad de apoyarse en el campo y los discursos artísticos para realizar esta búsqueda de legitimación en la mitad del siglo XX hubiera sido imposible, debido al carácter ampliamente elitista y eurocéntrico que se reproducía desde los mismos. ¿Por qué utilizar esquemas que, de principio, se nos presentan completamente elitistas en la búsqueda por un discurso que muestre al Estado-nación como plural? Para que esto fuese posible, un evento tuvo que flexibilizar la lógica del campo artístico. Este evento se llamó *posmodernismo* en el arte y la filosofía.

El término *posmodernismo* acuña un enfoque filosófico ampliamente diverso, pero aquí nos concentraremos en los siguientes aspectos que permitirán dilucidar las miradas que se encuentran detrás del discurso en torno al Otro indígena desde las políticas culturales contemporáneas:

1. La pluralidad en el arte, donde las reglas de la producción estética parecen diluirse y permiten aparentemente que este campo supere el dogmatismo y se centre ahora en un pragmatismo total.
2. El ideal de una proliferación de accesos a un sinnúmero de visiones del mundo (*Weltanschauungen*) a partir de un aumento en el acceso a los medios de comunicación masiva por la mayoría de una población.
3. El acercamiento cada vez mayor entre la producción estética y el mercado, a través de las industrias culturales y la cultura de masas.

Posmodernismo y permisibilidad en el arte contemporáneo

Desde hace ya algunas décadas hemos sido testigos de cómo el arte tiende cada vez más a la desaparición o disolución de los tratados artísticos, de las corrientes dogmáticas y de las figuras esquemáticas para su reproducción. Ello ha derivado de una forma completamente nueva de reflexionar y reproducir el arte desde la sociedad en general y los sectores artísticos en particular, generando así una nueva reflexión filosófica en torno a la práctica artística en su totalidad.

Conceptos como artista, arte, visión, interpretación, representación, etc., se disuelven para reintegrarse a la práctica artística con un nuevo significado, distinto del que operaba en el periodo anterior denominado “la era del arte modernista”: éste fue un periodo estilístico donde se definían los sitios de cada categoría, de cada acción y de cada actor, dentro de un esquema periódico que plasmaba en un “avance”, un “progreso” de la representación que el artista hacía del mundo. El modernismo:

[...] es el nombre de un periodo estilístico que comenzó en el primer tercio del siglo XVI: el manierismo sigue a la pintura renacentista y es sucedido por el barroco, éste a su vez por el rococó, que también es seguido por el neoclasicismo, que además es seguido por el romanticismo. Ellos constituyeron profundos cambios en el modo en que el arte representa el mundo, cambios, podría decirse, de coloración y temperamento, que se desarrollaron tanto a partir de una reacción contra sus antecesores como en respuesta a todo tipo de fuerzas extraartísticas en la historia y la vida. (Danto, 1999: 30).

Este periodo estuvo marcado por una valoración en torno a una “pureza” del arte consecuente con esta interpretación del mundo, que motivaba a los artistas a generar *manifestos* acordes al posicionamiento de su representación del mundo como la más legítima y trascendental dentro de todas las prácticas estéticas. Este periodo fue *la era de los manifestos*, de las *narrativas maestras*. Tal como lo narra Arthur C. Danto (1999) en su texto *Después del fin del arte*, el arte en la época modernista,⁷⁹ estaba marcada más por la reflexión en torno a la representación que en la representación misma; a diferencia de la época premodernista, donde lo importante era la representación fiel de la realidad.

Sin embargo, en el arte contemporáneo no existe más una definición clara de estas posturas frente a la representación, y la práctica artística no busca más esta pureza. En el tiempo contemporáneo encontramos que casi cualquier cosa puede representar una obra de arte, debido a

⁷⁹ “El término ‘moderno’ no hace alusión a una contemporaneidad, sino una época: lo ‘moderno’ se convierte en un programa, una estrategia que se revelaba en el progreso de la historia hacia una forma más humana de representar el mundo, un periodo donde el arte estaba centrado en “la forma, la superficie, la pigmentación, y el gusto que definían la pintura en su pureza”. (Danto, 1999: 38.)

un pluralismo exacerbado dentro de esta práctica y una explosión en la variedad de estilos que la definen:

El ritmo de la nueva invención artística está en aceleración, pero el peso de estas innovaciones ha disminuido en la misma medida en que ha disminuido su capacidad para conformar un nuevo estilo. Se ha posibilitado la existencia simultánea de una variedad de estilos y la producción artística ya no enarbola la bandera de progreso que ya ha sido reemplazada por la más frívola y letárgica del remake. La cultura institucional de la modernidad, que adoptó el progreso como un programa de identidad, se ha convertido en un ejercicio de memoria. (Belting, 2010: 21).

Si la práctica artística ha sufrido un cambio a partir de modificar la mirada filosófica del “progreso”, llevando a la producción artística hacia un pluralismo de interpretaciones del mundo (o la simple eliminación de la importancia en éstas), el museo y el artista como columnas vertebrales del arte también sufrieron un cambio trascendente.

Por un lado, el artista ya no será visto más como un privilegiado de la perspectiva estética, al igual que una corriente estética ya no se mirará desde un manifiesto que señale cómo debe ser el verdadero y único arte; el artista ya no mirará su expresión estética como “un descubrimiento filosófico de lo que es el arte esencialmente” (Danto, 1999: 55). Frente a esta multiplicación de miradas legítimas sobre lo que es el arte, el artista tomará un nuevo papel: no será más el que descubre la forma del arte legítimo, ya que éste no es un objetivo más de la práctica artística:

Hasta el siglo XX se creía tácitamente que las obras de arte eran siempre identificables como tales. El problema filosófico ahora es explicar por qué son obras de arte. Con Warhol queda claro que una obra de arte no debe ser de una manera en especial: puede parecer una caja Brillo o una lata de sopa. Pero Warhol es sólo uno de los artistas que han hecho este descubrimiento profundo. Las distinciones entre música y ruido, entre danza y movimiento, entre literatura y mera escritura, que fueron contemporáneos con el abrirse camino de Warhol, son paralelas en todos los sentidos (Danto, 1999: 56-57).⁸⁰

⁸⁰ Con ello, el autor no quiere decir que el arte ha dejado de ser criticable, sino que la crítica también posibilita una mayor apertura: todo arte puede ser considerado como tal, pero eso no significa que todo arte pueda considerarse como

El nuevo modelo narrativo donde se inserta el arte modifica la posición del artista, hasta el punto de centrarlo en el mismo discurso del arte: no serán la historia ni el progreso del arte los que definan si algo es una obra de arte o no; es la narrativa misma del artista y la práctica artística la que definirá la obra de arte: “los artistas [...] abandonaron una concepción lineal de la historia que los forzaba a llevar el arte hacia el futuro a la vez que mantener la guerra con las viejas formas”. (Belting, 2010: 24).

Por otro lado, el museo también debe modificar su estructura para permitir el paso a estas nuevas expresiones pragmáticas en el arte. La institución que aún perdura como aquello que separa lo sagrado de lo profano en el arte debe modificar su manera de presentar las expresiones estéticas, que no se limitan a los confines modernos. Instalaciones multifacéticas, obras que utilizan las técnicas más disímiles, el aumento en el uso de materiales multimedia, la línea cada vez más difusa entre artista y espectador: todo ello provoca que un museo con estructura tradicional no pueda sostener estas expresiones.

El arte contemporáneo es demasiado pluralista en intenciones y realizaciones como para permitir ser capturado en una única dimensión y, en efecto, un argumento puede ser que en gran parte sea incompatible con los imperativos de un museo, donde se requiera una clase enteramente diferente de administración, tal que se evitara el conjunto de estructuras del museo, y cuyo interés fuese el comprometer al arte directamente con la vida de aquellas personas que no han visto razón para utilizar el museo ni como un *tesorium* de belleza, ni como un santuario de formas espirituales. Para que un museo se comprometa con este tipo de arte debe renunciar a gran parte de la estructura y la teoría que define al museo en sus otros modelos. (Danto, 1999: 38-39).

“bueno” desde la crítica; tampoco implica que no haya esfuerzos dentro de la comunidad artística a producir nuevos manifiestos, sino que esta producción de manifiestos no encontrará eco de relevancia, ni tampoco una institucionalización de *estilos* como en el modernismo. (Danto, 1999).

Esta permisibilidad absoluta se nutre de un movimiento particular en el arte (y en la sociedad en general), donde la práctica artística se convierte en un fundamento político para evidenciar la existencia y permanencia de grupos que no se adecuan precisamente a la figura del artista occidental, ni a su mirada progresiva en el arte. Las expresiones simbólicas de otras latitudes, de otras culturas que no se centran en la cultura moderna proveniente de occidente, se multiplican dentro de la distribución masificada del arte.

Otras miradas: arte y minorías

En el terreno artístico contemporáneo ha surgido una perspectiva pragmática que oscila entre la libertad y la nostalgia: por un lado, observamos la liberación de los cánones modernos –los grandes relatos, según Jean-François Lyotard (1991), o las narrativas maestras, según Arthur C. Danto (1999)– a partir de su destrucción y cuestionamiento estético en el arte contemporáneo; por otro, la valoración de referentes que se consideraban “fuera de la modernidad” por el mismo discurso moderno: el arte primitivo, el arte popular, el arte indígena, el arte étnico, etc. (Belting, 2010; Price, 1993).

En esta oscilación, “las minorías” toman un papel dentro de la elaboración de programas estéticos y discursivos en el contexto de la práctica artística contemporánea y el discurso posmodernista. Primero como arte primitivo, posteriormente como arte indígena o étnica, surge un movimiento que se nutre de “la cultura del mundo” como fenómeno de masas que multiplica mediáticamente las visiones del mundo.

Como se señala arriba, otro de los fenómenos dentro del marco del posmodernismo es el surgimiento de una postura filosófica que idealiza la época contemporánea como el tiempo donde

una multiplicidad de miradas del mundo se dan a conocer a través de los medios masivos de comunicación, cada vez más accesibles al grueso de la población global.

El mundo que nos plantea Gianni Vattimo (1990) está sumergido en esta lógica ideal: la proliferación de los medios masivos de comunicación o *mass media* definen ahora una nueva sociedad, *la sociedad de la comunicación*. Según este autor vivimos en una época donde la posibilidad de acceder a un sinnúmero de *Weltanschauungen* (visiones del mundo) se realiza como posible; a partir de su multiplicidad y proliferación, las emergentes visiones del mundo romperán paulatinamente la visión de una cultura hegemónica o dominante planteada desde Occidente moderno.

Similar al multiculturalismo, tal como se entiende en el capítulo 1, el planteamiento de la sociedad de la comunicación habla de una multiplicidad de grupos culturales que no encontraban los medios para expresarse ni simbólicamente ni políticamente. En la época contemporánea, se nos narra, los grupos socioculturalmente diferenciados podrán verter su voz y ser escuchados por el resto de la sociedad que los mantenía aislados.

De alguna manera, la *hibridación cultural* planteada por Néstor García Canclini es la contraparte de esta perspectiva. Mientras Vattimo valora la explosión de miradas del mundo a través de los *mass media* y el acceso a ellas por parte de la sociedad en conjunto, García Canclini plantea una valoración en el acceso a las expresiones de la modernidad por parte de los subalternos a través de su participación subordinada dentro de la cultura de masas.⁸¹

En el aspecto político, estos grupos encontrarán su cauce en la puesta en práctica de los tres derechos multiculturalistas señalados en el capítulo I (poliétnicos, de representación y de autogobierno) y el paradigma político por el reconocimiento señalado en el capítulo IV; mientras, en

⁸¹ Tal como se plantea en el capítulo II.

el aspecto simbólico, estos grupos se verán beneficiados por la multiplicación de espacios donde puedan expresar su visión del mundo, su forma de vida, *su existencia*.

Como podemos observar, el posmodernismo triunfante señala a nuestra contemporaneidad –vivida como un epílogo de la modernidad a través de los múltiples prefijos (post, hiper, trans, etc.)– como el momento en el cual las grandes narrativas modernas han dejado (por fin) de aislar, de segregar simbólica y políticamente a los sectores subalternos a través de la valoración de su cultura y su arte. El acceso cada vez mayor a las expresiones culturales y políticas de los grupos subalternos por parte de los sectores hegemónicos empapa de una nueva actitud política la visión del Otro: un triunfalismo en torno a su existencia y resistencia.

En el capítulo IV, mencionamos que los discursos de las instituciones y políticas culturales que se centran en la cultura de los grupos subalternos, han integrado paulatinamente el paradigma político por el reconocimiento, desplazando al mismo tiempo el antiguo paradigma político integrista. Sin dudar del potencial político que se reproduce dentro del paradigma político por el reconocimiento, se puede notar que este triunfalismo en torno al Otro posibilita muchas omisiones y problemáticas dentro de la administración de la cultura.

Las visiones posmodernistas en torno a las culturas populares observan y valoran como novedad lo que siempre ha existido dentro de los regímenes desiguales: los intercambios simbólicos entre los sectores dominantes y los sectores dominados. Tal como lo plantea Pablo Alabarces (2012), la cultura de masas o la sociedad de la comunicación –ambas son manifiestos de consumo simbólicos hacia expresiones anteriormente no reconocidas en el modernismo estético– sólo trajeron complejidad a los intercambios simbólicos desiguales que existían entre las clases populares y las clases de élite. Exacerbar los intercambios simbólicos como una posible alternativa a la

desigualdad material y simbólica existente en la modernidad entraña una omisión política irreparable en el campo estético.

Desde el aspecto político, la valoración hacia los referentes de los grupos subalternos por parte de los sectores más favorecidos posibilita un desplazamiento del sujeto que valora desde el discurso. En 1988, Gayatri Chakravorty Spivak (2003) lleva a cabo un cuestionamiento que le da nombre a su texto *¿Puede hablar el subalterno?* A partir de cuestionar la homologación entre *deseo* e *interés* que el postestructuralismo⁸² lleva a cabo, la autora india genera un esquema ampliamente rescatable que funciona para los fines de la presente investigación.

Spivak diferencia entre dos categorías que están ampliamente vinculadas, pero que deben dilucidarse de manera independiente para no cometer una omisión política por parte del intelectual: la noción política de *representación* y la noción filosófico-científica de *re-presentación*. Mientras esta última hace referencia a la condición cognoscente del sujeto y la capacidad de reproducir un aspecto de *la realidad* desde la filosofía y la ciencia, la primera describe la relación existente entre una forma particular de gobierno y un gobernado: “Estos dos significados de representación –dentro de la forma estatal y de la ley, por un lado, y en sujeto-predicación, por otro–, están relacionados pero son irreductiblemente discontinuos.” (Spivak, 2003: 308).

A partir de esta confusión categórica, nos dice Spivak, el intelectual contemporáneo interpreta erróneamente su papel dentro de la escena política. En un ejercicio irreflexivo de exaltación de la disidencia, el intelectual confunde entre dos acciones que remiten al término *representación*, tal como lo entendimos anteriormente: mientras el intelectual *habla del* subalterno, interpreta esta acción como *hablar en favor del* subalterno.

⁸² Los planteamientos que debate son los postulados de los autores Michel Foucault, Gilles Deleuze y Felix Guattari. (Spivak, 2003).

En el tema que nos atañe, este desplazamiento que opera desde el intelectual, a partir de señalar que hablar del subalterno es ya hablar en favor de él, vuelve a traer a colación el tema central que toca Spivak: ¿Puede hablar el subalterno? Cuando se está hablando del subalterno, ¿es el subalterno quien habla? Según Spivak, una exigencia política hacia el intelectual recae en la distinción explícita entre ambas nociones; para ello plantea aclarar esta confusión introduciéndola en un debate marxista anteriormente existente:

Bajo la apariencia de una descripción postmarxista de la escena del poder, encontramos de esta manera un debate mucho más antiguo: entre representación o retórica como tropología [*darstellen*] y como persuasión [*vertreten*]. La *darstellen* pertenece a la primera constelación, la *vertreten* –con sugerencias más fuertes de sustitución– a la segunda. De nuevo, ambas están relacionadas, pero operarlas conjuntamente, en especial con el propósito de decir que más allá de ambas es donde los sujetos oprimidos hablan, actúan y conocen por sí mismos, conduce hacia una política utópica y esencialista. (Spivak, 2003: 310).

En torno a nuestro objeto de interés, las políticas e instituciones culturales, cuando se habla de los sujetos subalternos dentro de estos discursos, ¿quién es el que habla: el subalterno o el hegemónico?

El esquema que se narró en el capítulo III dentro de la inauguración de la Primera Bienal Continental de Arte Indígena Contemporáneo es un buen ejemplo de cómo se manifiesta esta confusión política: mientras se emiten juicios estéticos en nombre del subalterno, el que habla y emite los juicios es el intelectual bajo la figura del experto. En este esquema aparentemente horizontal, donde el indio dialoga e intercambia con el intelectual en una misma mesa de análisis, el papel de cada uno toma un camino muy distinto: mientras el intelectual es la figura que representa a un Estado reconocedor, el indio se convierte en prueba viviente de este reconocimiento.

El esquema se prolonga hasta el alcance de las mismas temáticas que se tocan en las mesas por parte de los participantes: mientras el experto –algunas veces mestizo, pero casi siempre caucásico y con apellido extranjero– representa una visión capaz de distinguir entre múltiples miradas y reconocerlas como estéticas, el indio sólo puede tratar de un tema: de sí mismo y de su cultura.

Se parte de un presupuesto: el subalterno es un representante de su cultura por el hecho de pertenecer a ella; con base en ello, el subalterno es ya un experto de su propia cultura, pues vive en ella y, por tanto, es capaz de mostrárnosla sin la necesidad de un intermediario. Sin embargo, sale a resurgir la pregunta ¿acaso el intelectual, el “experto”, no pertenece a una cultura? Si el indio es representante de su propia cultura *per se*, ¿no le corresponde un papel homólogo al intelectual? Si fuera así, ¿de qué cultura es representante?

En su texto *Arte Primitivo en tierra civilizada*, Sally Price (1993) señala una actitud homóloga a la ejercida desde los discursos sobre los subalternos realizados desde las políticas culturales contemporáneas: la valoración es unidireccional. El experto difícilmente provendrá de los sectores subalternos, independientemente de lo mucho que se valore la cultura de estos. De esta manera se niega la posibilidad de un intercambio intercultural real, de una valoración mutua: es el centro el que valora y conoce al Otro; mientras, el Otro sólo ejerce el derecho de conocerse a sí mismo.

Sin embargo, este esquema es unidireccional solamente cuando se habla desde el terreno meramente simbólico; al plantear el análisis en el ámbito político, el verdadero intercambio intercultural se esclarece: el subalterno otorga sus símbolos para disfrute y conocimiento del centro hegemónico, mientras el “experto” (representante de la cultura hegemónica) otorga el reconocimiento que anteriormente no se otorgaba al indio subalterno.

Este experto juega un papel fundamental en el planteamiento que Slavoj Žižek realiza alrededor de su marco metafórico *post-político* como parte de las anulaciones del conflicto

verdaderamente político;⁸³ en la post-política, el experto representa ahora el papel “políticamente correcto” de un abandono de las antiguas divisiones ideológicas entre derecha e izquierda al interior de la política. Esta negación post-política coincide con una aparente ausencia de ideologías, una falsa neutralidad al interior de las negociaciones entre los representantes ideológicos de un libre mercado distópico y un “liberalismo multiculturalista”:

[...] el conflicto entre las visiones ideológicas globales, encarnadas por los distintos partidos que compiten por el poder, queda sustituido por la colaboración entre los tecnócratas ilustrados (economistas, expertos en opinión pública...) y los liberales multiculturalistas: mediante la negociación de los intereses se alcanza un acuerdo que adquiere la forma del consenso más o menos universal. [...] la post-política subraya la necesidad de abandonar las viejas divisiones ideológicas y de resolver las nuevas problemáticas con ayuda de la necesaria competencia del experto y deliberando libremente tomando en cuenta las peticiones y exigencias puntuales de la gente. (Zizek, 2008: 32)

La vinculación entre esta perspectiva que se plantea como “tolerante” en el arte y las luchas por el reconocimiento actúa desde este esquema, también planteado de manera concreta en el ejemplo de la Primera Bienal. La justicia representada ahora por el reconocimiento se vierte en cada una de las esferas sociales que aún permanecen en relación estrecha con las prácticas estatales, alimentándose de cada expresión, de cada significado para dejar claro algo: el costo del reconocimiento que cada forma o estilo de vida disidente goza es alto, pues el grupo social que representa el experto será capaz de utilizar *sus* identidades para otorgarse legitimidad, así como para disfrute propio.

La misma exacerbación en el discurso en torno a la nueva apertura frente a expresiones que antes estaban negadas permite vislumbrar intereses (siguiendo a Spivak) que están muy lejos de la

⁸³ Entendido éste como el “corto circuito” entre un particular y un universal, planteando al primero como el ocupante del espacio del segundo en el terreno de la política. El ejemplo que utiliza aquí es el del uso de conceptos aparentemente neutrales y universales para introducir un postulado ideológico en una política que se representa a sí misma como “neutral”. (Zizek, 2008).

representación política. Frente al triunfo de la narrativa del fin de las narrativas, del relato del fin de los metarrelatos, se observa a los expertos que reconocen y a los consumidores de este reconocimiento celebrando el triunfo de una expresividad simbólica sin límites. Se vuelve realidad la utopía de la sociedad de la comunicación y de la cultura de masas: no hay pared alguna que nos impida acceder a las distintas formas de vida que la vida moderna nos tenía prohibidas, ni de ellas para llegar a nosotros.

Pero de nuevo habría que preguntarse: ¿quién es el que habla? ¿Quién accede a estas “formas de vida” que antes estaban negadas? A pesar de que el indígena aparece en espacios artísticos donde anteriormente estaba negado, es muy difícil que aparezca bajo la figura del “experto” y que toque temas que superen la forma de vida del mismo sector o etnia al que pertenece.⁸⁴

¿Qué es lo que opera aquí? La confusión arriba mencionada entre representación filosófica y representación política es completamente consecuente con el discurso posmodernista; ya que anteriormente las formas de vida de los grupos subalternos (como los indígenas) eran denegadas de la vida pública, el hecho mismo de “hablar de ellos” como realidad presente en vez de como transición, es interpretado como “hablar en favor de ellos”.

La consecuencia más inmediata es un desplazamiento del sujeto que habla por el sujeto del que se habla, y el goce que ocasiona permitirse algo que anteriormente les estaba prohibido a los intelectuales y a los consumidores de las expresiones disidentes se interpreta como reconocimiento político. Entonces, debido a la discursiva censura antañona de las expresiones subalternas por un sistema abstracto, el hablar del subalterno se idealiza como hablar en representación (política) del

⁸⁴ Pocos son los actores indígenas que hablan públicamente acerca de etnias a las que no pertenecen, escaseando aún más aquellos que hablan del papel de los indígenas en la vida pública del país; salvo por algunos personajes peculiares, como Mardonio Carballo, indígena hablante de la lengua Náhuatl que se ha posicionado muy bien en los medios de comunicación masiva y que actualmente conduce la serie *De raíz Luna* en el canal 22, misma que presenta sus estrenos en el MNCP.

subalterno: el sujeto hablante, emisor del discurso, se reconoce a sí mismo como reconocedor del Otro subalterno.

Mercado y posmodernismo en el arte

Las nociones posmodernistas del denominado *final de las ideologías* (Danto, 1999)⁸⁵, conllevan una estrecha relación con la posibilidad infinita de expresiones simbólicas dentro de la práctica artística. Y, sin embargo, también entraña una relativamente nueva versión de la producción simbólica dentro del capitalismo tardío: la cultura de masas. Como su nombre lo dice, representa una especie de masificación de cada referente con una doble finalidad: por un lado, la evidencia de la desaparición de los referentes modernistas, a partir de la saturación de su uso en los referentes posmodernistas; por otro, un consumo masificado de cada vez más referentes culturales. La saturación se manifiesta no sólo en el proceso productivo, sino en el proceso de consumo simbólico dentro de la escena artística.

El ideal de la sociedad de la comunicación entraña una suerte de elección de identidades “percha”, como lo menciona Bauman (2003), es decir, que se pueden quitar y colocar a voluntad a través de la elección de otro tipo de consumo no-moderno; y, sin embargo, la posibilidad de esta elección está limitada a ciertos individuos, capaces de poder comprar la identidad cada que lo deseen.

La contraparte de este mecanismo de elección de identidades percha es un estrechamiento cada vez mayor entre la producción simbólica y los mercados de consumo:

...un aspecto fundamental de todos los posmodernismos enumerados anteriormente: a saber, el desvanecimiento en ellos de la antigua frontera (esencialmente modernista) entre la cultura de élite y la llamada cultura comercial o de masas, y la emergencia de obras de

⁸⁵ Que contiene el final de la historia, el final de las grandes narrativas en el arte, el final de los grandes relatos y un largo etcétera.

nuevo cuño, imbuidas de las formas, categorías y contenidos de esa 'industria de la cultura' tan apasionadamente denunciada por los ideólogos de lo moderno. [...]

Lo que ha sucedido es que la producción estética actual se ha integrado en la producción de mercancías en general: la frenética urgencia económica de producir constantemente nuevas oleadas refrescantes de géneros de apariencia cada vez más novedosa (desde los vestidos hasta los aviones), con cifras de negocios siempre crecientes, asigna una posición y una función estructural cada vez más fundamental a la innovación y la experimentación estética. (Jameson, 1991: 12-13).

Una de las consecuencias de este estrechamiento es ya conocida: la multiplicidad de miradas dentro de la estética contemporánea es compatible con una necesidad cada vez mayor de la demanda de consumos simbólicos, con la consecuente disminución en la importancia en cada mirada dentro de la escena artística. (Belting, 2010).

Otro efecto simultáneo es un fenómeno donde la imagen de la subalternidad se desplaza del sentido de cuestionamiento estructural a uno de negociación de la misma condición subalterna; como señala Pablo Alabarces (2012), el imperio de la sociedad civil y el consumo es el horizonte de la nueva y única posible utopía: la responsabilidad de señalar subalternidades por parte de estos nuevos esquemas estetizantes radica en ofrecer un pretexto de supervivencia a cada uno de los subalternos que se manifiesten públicamente como tales, como el discurso de las políticas culturales exhibe.

En el caso que nos atañe, el ideal de subalterno que se expresa desde las políticas culturales contemporáneas radica en el señalado en el capítulo III: un indígena mitificado, misterioso, que desdibuja las líneas entre el pasado y el presente y con ello la historicidad; que acepta su condición como subalterno y que no existe fuera de la finalidad que le atañe el discurso: expresar rasgos simbólicos, separado de cualquier vínculo material y de la división social del trabajo a la que se le ha

obligado (primero, como el indígena de “la tierra”, hoy como indígena del espectáculo y los símbolos).

Decíamos que una de las características de la producción simbólica actual es la estrecha relación que la vincula con el mercado capitalista; el programa de valoración estética en las expresiones de las minorías no es la excepción. La valoración de los sujetos subalternos que opera dentro de este discurso es claramente una invitación abierta al consumo de estas expresiones, como lo demuestran algunos contenidos en torno a las exposiciones que, cuando menos en el MNCP y el MI, recuperan la promoción de consumo de estas “formas de vida” para permitir su supervivencia.

Desde una lógica recursiva donde las culturas indígenas son valiosas porque perduraron aún bajo el yugo del nacionalismo y la modernidad aplastantes, se nos invita a valorarlas y consumirlas, posibilitando así su subsistencia. Por ejemplo, en los comentarios acerca de la exposición *Los tenangos. Relatos, mitos y ritos bordados*, la antropóloga y responsable del área de investigación de la Dirección General de Culturas Populares, Elena Vázquez y de los Santos, plasma fielmente esta idealización del subalterno a partir del consumo que otros sectores tienen de él:

Inicialmente en sus blusas, las blusas que hacían para usar ellas, no para vender. Cuando vieron que esto era una buena opción económica, rápida, hasta cierto punto, eh... este quehacer se extendió a toda la región. No es que fuera nuevo el bordado, es nuevo las formas, y ‘nuevo’ me estoy refiriendo a 50 años atrás, cuando empieza a extenderse este quehacer de los tenangos, como los conocemos ahora. Y, bueno, cada vez se está arraigando más porque... porque precisamente es una buena opción económica.

Y a la vez ya están encontrando también una forma de ser identificados, su trabajo, ya no es ‘sólo hay blusas que usamos en la región’, que muchas veces se confundía con las que se hacen en Puebla. Y para ellas es muy importante el ver que su trabajo ya se reconoce, desde una parte económica, pero también, desde una parte identitaria. Es decir, su

bordado pasó de ser un quehacer, sólo o inmediato para ellos, un quehacer utilitario, a también un quehacer identitario.⁸⁶

Según este discurso, la “identidad” del subalterno se reduce entonces a la supervivencia a través de la permisibilidad y la promoción que el discurso reconocedor hace del consumo de sus expresiones por parte de otros sectores. La aparición de estos dos aspectos (consumo de sus expresiones y supervivencia) tiene una estrecha relación con la posición ideológica que se promueve desde estos espacios: la completa ausencia de cuestionamiento frente a las relaciones contemporáneas de producción, donde el papel del Otro indígena se reduce a la espectacularización de su condición como subalterno mitificado.

Por supuesto que esto conlleva necesariamente una aceptación del papel asignado a la “sociedad civil” por parte del discurso reconocedor: la recopilación de información acerca de lo que consume y la toma de decisiones frente a ello. Lo que se mencionaba anteriormente como el horizonte utópico reducido a la sociedad civil y el consumo, se convierte en el ideal a perseguir por parte de este discurso: “no hay más cuestionamientos, ni al capital ni al sujeto que consume”. El terreno de acción política queda reducido entonces a la elección libre de un consumo que posibilite la supervivencia de aquel que ha sido subordinado y excluido de las relaciones de producción centrales.

Este fin reducido del reconocimiento, en donde “hablar de” se interpreta como “hablar en favor de” el subalterno, conlleva un contenido estrechamente relacionado con la culpabilidad que el consumismo en la vida contemporánea acarrea: es cierto, el mensaje proviene de una sociedad que ha aceptado el consumo como principal eje de sentido; sin embargo, esto no implica que siga siendo

⁸⁶ Entrevista realizada para promocionar la exposición *Los tenangos. Relatos, mitos y ritos bordados*, llevada a cabo en el MNCP en el año 2010. Fuente electrónica: http://museoculturaspopulares.gob.mx/recursos/recorridos_virtuales/video/tenangos/video.php?vid=4, consultado en mayo de 2014.

éticamente cuestionable, sobre todo cuando se voltea la mirada al Otro subalterno que, cuando menos al interior del esquema de consumo, tiene un lugar marginalizado y precarizado.

Podemos definir esta actitud hacia el Otro subalterno como parte de un momento histórico al que Slavoj Žižek,⁸⁷ ha llamado *capitalismo cultural*, que representa una forma contemporánea de consumismo que posibilita una continuidad incuestionada del capitalismo como la única posibilidad de sistema económico global y, al mismo tiempo, se sumerge en la lógica de una expiación ética del consumidor por posibilitar esta continuidad a través de su consumo cotidiano.

El consumismo dentro del capitalismo cultural radica, entonces, en la elección de ofertas de bienes y servicios que, además de ofrecer la venta de un producto, también ofrece una redención ética del compromiso implícito con la lógica capitalista. ¿Cómo lo hace? A través de la promesa de que parte del dinero de la compra se usará para auxiliar en alguna causa noble, generalmente relacionada con la conservación del medio ambiente o la ayuda filantrópica a comunidades en situación de precariedad.⁸⁸

Haciendo una trasposición hacia el terreno del Otro indígena en las políticas culturales de nuestro país, la promoción del consumo de sus expresiones está estrechamente relacionada con este “capitalismo cultural”, pues la recursividad en torno a la valoración de estas expresiones retoma abiertamente lo que se posibilita al consumirlas: la sobrevivencia de comunidades que han sido históricamente marginadas.

Como vimos, en el discurso al interior de estas políticas culturales existe una clara necesidad de revalorar políticamente a las culturas de las clases subalternas y, sin embargo, la posibilidad de acción se reduce al consumo de sus expresiones. Para ello, se nos dice, es necesario que conozcamos

⁸⁷ Conferencia “First a tragedy, then as a farce”, dictada el 24 de noviembre de 2009, para RSA, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=cvakA-DF6Hc>, consultada el 23 de abril de 2014

⁸⁸ El ejemplo que Žižek retoma es el de la marca de café *Starbucks*, negocio que ostenta abiertamente un slogan donde se indica que lo que compras es “más que una taza de café, es un café ético”.

a *nuestros* grupos indígenas (tal como se vio en el capítulo III) y, de esta manera, nuestro consumo se oriente en pos del mayor beneficio de aquellos grupos que más lo necesiten.⁸⁹

Lo que nos manda este discurso en favor del consumo de bienes desde una lógica “informada” es lo siguiente: debemos consumir en beneficio de aquellos que no se favorecen de las grandes transnacionales, lo que permite eximirnos de las culpas que contrae el acto consumista; debemos acceder a los bienes que produce aquel que necesita un pretexto de supervivencia en vez de los bienes que provienen de las grandes compañías transnacionales o de las artes tradicionales “occidentales” y, sin embargo, no se cuestiona en ningún momento el por qué alguien necesitaría un pretexto de supervivencia.

La selección informada en el consumo se convierte así en el simulacro del actuar político real, como la representación filosófica-científica se convierte en el simulacro de la representatividad política. Además, existe también otro simulacro relacionado con el anterior: la misma representación discursiva que del subalterno realizamos al consumir sus expresiones se convierte en el simulacro del Otro al interior de las políticas culturales.

El Otro indígena se convierte en lo que Frederic Jameson llama un *pastiche*: un referente en el cual la historicidad desaparece dentro de la estética postmodernista, poniendo a la mano de este discurso un sinfín de referentes de diversa naturaleza, espacio y tiempo; el *pastiche* representa la incapacidad o falta de necesidad actual de la clase dominante de imponer su propio lenguaje, lo que se observa en la ausencia total de una “vieja lengua nacional”, en el sentido posestructuralista del término; una suerte de “rapiña aleatoria de todos los estilos del pasado, el juego de la alusión estilística al azar” (Jameson, 1991: 45).

⁸⁹ Actitud que no se reduce al Otro subalternizado, sino al “gran Otro” de la modernidad: la naturaleza, tal como lo plantea, Bolívar Echeverría (2010).

Como lo vimos en el capítulo III, el juego del pasado y la disolución de la historicidad es un eje central del desplazamiento del sujeto posmodernista al interior de los discursos en las políticas culturales contemporáneas enfocadas en la cultura subalterna. El pastiche es esa suerte de parodia vacía de cualquier contenido político o irónico, el simulacro o “la copia idéntica de la que nunca ha existido la original” (Jameson, 1991: 45).

Y decimos precisamente que no ha existido un referente del cual hacer copia fiel, pues el sujeto subalterno es una suerte de invención: no es que no existan los referentes que “crea”, tampoco que no existan indígenas con las características que se definen en las instituciones culturales; lo que sucede es que sólo es ese sujeto el que se reconoce desde las políticas culturales, dejando fuera del esquema discursivo a la gran mayoría de la población subalterna.

En un país donde más del 50% de la población en la condición de subalternidad (pobreza, por tratarse de sujetos que carecen de capital económico), sólo se contempla un escaso 12%, al mirar únicamente a los pueblos indígenas como sujetos necesitados de reconocimiento. Además, dentro de ese 12% de la población mexicana, habrá que preguntarse cuántos de ellos se dedican al arte o la producción de artesanías y cuántos de ellos reproducen cotidianamente la idealización que describimos en el capítulo III; habrá que pensar también en la población indígena que está lejana del sector turístico o artesanal, así como de los medios rurales de existencia: ¿qué sucede con la población indígena que habita las grandes urbes, que migra, que ha dejado los medios rurales de subsistencia? Y, sobre todo, la pregunta que consideramos central en nuestro análisis: si el discurso contemporáneo se centra tanto en afirmar el reconocimiento de las particularidades de los grupos indígenas, ¿por qué reproduce una fórmula de una manera tan esquemática, una calca fiel de un discurso prefabricado para describir a cada grupo?

No nos centraremos en la distribución estadística y territorial de la población indígena en nuestro país, ni en la evidente distancia que existe entre las clases populares y la pequeña parte que se retoma de ellas en los discursos de las políticas culturales contemporáneas; nos ha bastado con señalar estas preguntas para dudar de la calidad del “reconocimiento” que se plantea desde las políticas e instituciones culturales contemporáneas.

Hasta ahora, el análisis de las políticas que se enfocan en la cultura de las clases subalternas sólo nos indica que lo que menos se ha querido hacer es reconocer a las clases subalternas. La necesidad de enfocarse tanto sobre el sujeto subalterno descrito en esta investigación –un indígena místico para atraer y débil para proteger– encierra la intención del discurso y la legitimidad de éste: se necesita una figura a la cual proteger, independientemente que esta figura sea virtual o concreta. El discurso sobre el Otro indígena desde las políticas culturales se alimenta de la necesidad de ser un sujeto protector, un filántropo para el necesitado, que existe en “los consumidores” y los intelectuales.

Esta es la condición que Slavoj Žižek (2008: 116-123) denomina *interpasividad*: un sujeto que responde automáticamente a todas las necesidades de un Otro virtual, con la finalidad que el Otro *concreto* incida lo menos posible en la vida política. El papel del “experto” y el consumidor entonces se convierte en una permanente observación y satisfacción del deseo del Otro virtual –en este caso, el indígena místico y débil–, a partir de otorgarle “voz” en un ambiente institucional dominado por el simulacro.

Al mismo tiempo, la participación del indígena concreto (como los artesanos invitados a la I Bienal Continental de Arte Indígena Contemporáneo), permite una negociación de la subalternidad donde el indígena tenga una participación confinada. La consecuencia de esta actitud interpasiva es que el Otro subalterno no tenga posibilidad de surgir como un verdadero actor político, pues sus

necesidades virtuales están ya siendo satisfechas para otorgar legitimidad al sistema político-económico existente en el México contemporáneo.

Slavoj Žižek observa esta condición como una actitud “obsesiva”, donde el actor que parte desde el centro hegemónico se mantiene permanentemente activo con la finalidad de que *el deseo* del Otro no surja a la superficie, satisfaciendo las necesidades virtuales de éste:

Resulta muy sencillo ver cómo esta noción de interpasividad está relacionada con la actual situación global. El ámbito de las relaciones capitalistas de mercado constituye la Otra Escena de la supuesta repolitización de la sociedad civil defendida por los partidarios de las ‘políticas identitarias’ y de otras formas postmodernas de politización: todo ese discurso sobre esas nuevas formas de la política que surgen por doquier en torno a cuestiones particulares (derechos de los homosexuales, ecología, minorías étnicas...), toda esa incesante actividad de las identidades fluidas, oscilantes, de las múltiples coaliciones ad hoc en continua reelaboración, etc., todo eso tiene algo de profundamente inauténtico y nos remite, en definitiva, al neurótico obsesivo que bien habla sin cesar bien está en permanente actividad, precisamente con el propósito de asegurarse de que algo –lo que importa de verdad– no sea molestado y siga inmutable. El principal problema de la actual post-ideológica, en definitiva, es que es fundamentalmente interpasiva. (Žižek, 2008: 122-123).

El Otro virtual termina siendo un medio no para satisfacer las necesidades del Otro concreto, sino para satisfacer la necesidad del espectador y el experto de amar al otro a través de amar (y consumir) las expresiones de los grupos indígenas. Con ello, no sólo se posibilita el desplazamiento del sujeto en el discurso, sustituyendo las necesidades del Otro subalterno con las necesidades del Yo hegemónico; sino que se cumple el olvido de lo que “realmente importa”: las relaciones estructurales que posibilitan que el Otro sea subalterno, esas relaciones que crean la desigualdad social y la violencia concreta (y no sólo la discriminación).

Las *necesidades* del Yo posmodernista no sólo se ven expresadas en esa necesidad de satisfacer y “amar al Otro”, sino en las mismas características que le proyecta el sujeto posmodernista:

1. Un ser místico que no tiene contacto con “la modernidad”, frente a la insatisfacción en la saturación de los referentes modernos: la nación, el Estado, la modernización, la ciencia, etc.
2. Un ser con un inherente contacto y equilibrio con la naturaleza, frente a la culpabilidad permanente de pertenecer a las grandes urbes y mantener un perpetuo consumo idealizado (y materializado) como un antagonista del medio ambiente.
3. La disolución de la historicidad y, con ello, la línea que separa el presente del pasado, frente a la nostalgia del “avance” temporal moderno hacia una utopía incumplida e incumplible (sea cual sea ésta), y la evidencia cada vez mayor de la imposición de un tiempo distópico, donde las relaciones capitalistas son las únicas que proliferan.
4. Un Otro subalterno que mantiene vínculos comunitarios fuertes y armónicos, frente a un Yo que se siente abrumado por el individualismo que premia en la sociedad moderna.
5. La vinculación inmediata con la emotividad, a través de enunciar la relación entre “el sentir” comunitario o indígena y “la belleza”, “la diversidad”, “la autenticidad” que existe en las obras indígenas, frente a la sequedad y hosquedad tipificada en la vida moderna; convirtiendo al Otro subalterno en una suerte de “aristócrata del espíritu”, tal como lo llama Sally Price (1993)
6. La estetización ideal de la vida cotidiana, frente al consumo permanente y cotidiano de productos industriales al interior de los patrones de consumo modernistas estandarizados.
7. En fin: “la autenticidad” del Otro frente a la inautenticidad y frivolidad que se idealizan en la vida moderna, progresiva y acumulativa.

Todo ello se enraíza en una columna edificante del posmodernismo como postura cultural hegemónica contemporánea: la necesidad de “regresar a las raíces”, frente al constante desencanto que se enmarca en torno a los ya caducos discursos modernistas, tanto estéticos como políticos; y que se imprime en hechos como la caída de la alternativa socialista, la caída del nacionalismo y de cualquier intento de “lengua nacional” (Žižek, 2008), la desaparición de una estética progresiva y acumulativa en las expresiones de corte modernista. (Danto, 1993; Belting, 2010, Jameson, 1991).

El Otro subalterno termina por cubrir ese vacío que ha dejado el modernismo en términos políticos y estéticos, posibilitando un sentimiento de certidumbre al consumidor “consciente” en el idealizado fin de las ideologías. Sin embargo, podemos concluir dos epílogos no tan deseables de esta nueva actitud estética (y política) frente al Otro.

Por un lado, la clara ausencia de reconocimiento político concreto, valorando a un Otro virtual y omitiendo las relaciones sociales *realmente existentes* en torno al subalterno concreto. Por otro, la ausencia total de todo momento político subversivo planteado desde y para el Otro, tanto a niveles políticos como a niveles estéticos.

Lo que posibilita esta omisión del Otro concreto dentro de los discursos planteados no sólo desde las políticas culturales contemporáneas, sino desde diversas esferas sociales, es el contemporáneo ideal de un horizonte de acción política ampliamente limitado: la utopía de la sociedad civil y el consumo consciente y transparente como único núcleo de un actuar culposo frente al avance irremediable del capitalismo en su etapa más rapaz, una economía basada totalmente en el libre mercado y comandada por el capital transnacional.

Los papeles aparentemente aislados de actores privados con capital transnacional, como Banamex o Telmex (entre otros), podrían hacernos sospechar que el verdadero interés en estas políticas culturales (que no se reducen al ámbito institucional) se encuentra muy lejos de centrarse en el reconocimiento del Otro.

Recordemos que Fomento Cultural Banamex es una organización “civil” que mantiene el mayor control y acervo de arte popular de las últimas dos décadas. A su vez, dedican gran parte de su esfuerzo en la capacitación y financiación de proyectos creadores de arte popular.⁹⁰ Por su parte, consideremos también la participación que Telmex mantiene en la Guelaguetza oaxaqueña, pues funge como el principal patrocinador del evento.⁹¹

En efecto, para algunas empresas transnacionales existiría un interés material inmediato en realizar actividades desde sus fundaciones y demás frentes “ciudadanos”; como es sabido, el generar

⁹⁰ Basta revisar los principales enlaces en su página <http://fomentoculturalbanamex.org/> para percatarse de este interés, consultado el 3 de octubre de 2013.

⁹¹ Fuente electrónica: <http://blog.telmex.com/2013/07/18/telmex-trae-para-ustedes-la-guelaguetza-2013-la-fiesta-folclorica-mas-grande-de-america/>, consultado el 6 de noviembre de 2013.

acciones reservadas jurídicamente al Estado (como la administración de “la cultura”) se convierte en un negocio bastante redituable en términos fiscales. Sin embargo, el interés reciente (hablamos de menos de tres décadas) en torno a la promoción específica de las expresiones de las clases subalternas que reproducen y promueven estos frentes “ciudadanos” del capital privado, nos hacen sospechar (por ahora, sólo sospechar) que el reconocimiento, tal como se plantea en estos discursos, no es nada dañino para las grandes empresas transnacionales, pilares de la modernidad, el capitalismo y la misma división de la sociedad en clases: ¡todo ello que ha posibilitado la discriminación y la exclusión!

Conclusión

El proceso de la presente investigación arrojó mucha información y cuestionamientos que no estaban presupuestos. Muchos de ellos pertenecen a un debate más amplio y permanente, algunos quedarán pendientes para investigaciones particulares en un posible futuro.

El primer asunto trata de los aspectos teóricos-metodológicos. Si bien es cierto que la discusión en torno a la teoría de la legitimidad bourdiana arrojó un marco terminológico eficaz, no nos ofreció, al menos en esta investigación, un análisis político satisfactorio.

Sin embargo, la condición histórica que permitió a Pierre Bourdieu narrar una relativa autonomía en el campo artístico se rompe en el presente, debido a una participación cada vez mayor del mercado en las labores y promociones artísticas; a diferencia del tiempo y espacio bourdianos, donde la socialdemocracia permitía la relativa autonomía en la toma de decisiones de los distintos campos.

Asimismo, la estrecha relación que existe ahora entre las producciones artísticas y las demandas del mercado que analizamos en el capítulo V, ha permitido cuestionar la universalidad del llamado campo artístico que Bourdieu narraba a finales del siglo pasado; sin embargo, el museo como institución cultural sigue marcando la pauta entre lo que *se debe* y no *se debe* reconocer como obra artística trascendental y legítima.

Por supuesto, aquella condición que permeó todo el análisis de Pierre Bourdieu aún perdura en nuestros días: el acceso y el reconocimiento desiguales al consumo y la producción cultural es algo que persiste aún en los campos culturales contemporáneos, incluyendo, por supuesto, el de la producción simbólica llamada “popular” o “indígena”.

De hecho, este fue uno de los problemas que se plantea de manera secundaria en el capítulo III: ¿basta la promoción de un campo artístico que posibilite el acceso de consumos y producciones antes no integrados por el mercado simbólico? O, por el contrario, ¿el consumo y la producción simbólica en el sistema capitalista son un reflejo de la distinción de clases y, por ello, una “inclusión” sólo abona a la invisibilización del problema real: la división de la sociedad en clases?

Éste, por supuesto, puede representar un tema de investigación por sí mismo: la igualdad y la legitimidad en los campos simbólicos. Sin embargo, el problema planteado en el capítulo III por Ana Elena Mallete en su ponencia “La mirada indígena y las prácticas artísticas contemporáneas”, dista mucho de un entendimiento sobre la teoría de la legitimidad: buscar la inclusión de sujetos anteriormente marginados a la lógica artística no es una solución al problema, ya que los distintos campos simbólicos son un reflejo, más no una causante, de la desigualdad e inequidad socioeconómicas. El hecho de construir un campo simbólico que legitime la práctica artística de los grupos indígenas sólo posibilita ese pretexto de supervivencia del cual hemos hablado durante toda la investigación.

Sin embargo, en el tema que nos atañe, la legitimidad, más allá de representar el lugar que ocupa un consumo simbólico particular dentro de *la distinción* de clases, se refiere a la legitimidad que se otorga desde una producción simbólica específica hacia un Estado-nación. Es decir, más allá de hablar de una distinción de clases –que siempre estará presente, por supuesto –, esta investigación se centró mucho más en la legitimidad del orden que se promueve desde el Estado, un orden aún burgués, transnacional, capitalista y, esta vez, globalizado.⁹²

Además, la participación cada vez más activa del mercado en la promoción y la producción cultural –actividad anteriormente reservada al Estado–, compromete mucho de la denominada

⁹² Este problema entre las distintas acepciones que se ocupan del término legitimidad se abordaron en el capítulo II.

“autonomía” en el campo cultural. En el caso que nos atañe –la producción simbólica de los sectores subalternos promovida desde las instituciones culturales–, ejemplos como el de Fomento Banamex – el cual posee el mayor acervo de Arte Popular de los últimos 20 años, además de fomentar la producción de la misma permanentemente a través de múltiples programas–, nos hace repensar la autonomía del campo artístico, al menos en su capítulo Arte Popular o Arte Indígena.

Por supuesto, la globalidad y el posmodernismo en la producción simbólica ha permeado y transformado por completo el panorama. Los estudios sobre aquellos referentes “populares” que se incorporaban al discurso del Estado narraban algo que apenas perdura de manera esquizofrénica en nuestra actualidad: el nacionalismo y la lógica integradora de su narrativa indigenista. Cuestión que representó un verdadero reto en la documentación de esta investigación, ya que no existe ningún estudio, en nuestro conocimiento, que aborde nuestra perspectiva crítica.

Hoy día lo que menos se pretende es integrar: rescatar, revalorar, resignificar, reconocer, son algunos de los verbos que preceden al término “arte indígena”. Por supuesto, la desaparición paulatina (aunque no conclusa) de la noción de Cultura Popular responde a esta lógica anti-integradora: cada cultura tiene su relevancia y utilidad, la integración queda fuera y es indeseable.

Esta lógica deja de lado un factor material que se había impreso en la dinámica del arte y la cultura populares: el factor de clase. En el capítulo III se observó cómo es que el vínculo que existía entre estos referentes y los aspectos materiales de los grupos que se intentaban representar en este tipo de actividades y promociones culturales, cada vez se enfoca más en referentes metafísicos y estetizantes, en vez de materiales.⁹³

⁹³ Se ejemplificaba desde el nombre de las exposiciones, las cuales en un momento tendían a mencionar aspectos tan materiales como las actividades económicas a las que se dedicaban los grupos subalternos (no sólo indígenas); en la actualidad, se inclinan mucho más a aspectos metafóricos y estetizantes.

En el presente, la búsqueda de reconocimiento de cada cultura de manera particular se cuestiona ampliamente en esta investigación: si toda cultura es “diferente” y “especial” *per se*, ¿por qué se obstinan en hablar de la misma manera de cada una? ¿Por qué cada grupo sociocultural tiene las mismas características que el otro para el discurso estetizante? Por supuesto, esta fue la primera pista para sospechar que lo último que se quiere realizar desde estas instituciones es reconocer.

En los capítulos III, IV y V se integraron y explicaron las distintas maneras de dar cuenta de esta ausencia de reconocimiento. En el capítulo III se observan los aspectos inmediatos: una lógica escondida de reconocimiento del Otro sólo a partir de que los elaboradores se observen como los que reconocen, de ser reconocidos como benevolentes y tolerantes, cosa que sólo puede realizarse cuando se cuenta con una posición favorecida en las relaciones de poder. En el capítulo IV se observan las razones históricas de este reconocimiento, una vez que el paradigma por el reconocimiento desplaza al paradigma por la redistribución en los discursos de justicia social. Finalmente, en el capítulo V, se observa cómo es que el posmodernismo y la llamada “cultura de masas” funcionan como paradigmas legitimadores de estas miradas aparentemente reconocedoras ante la sociedad.

Lo interesante del fenómeno es que cada lógica responde a algo complementario e integral; todas ellas apuntan a dejar de cuestionar el sistema capitalista en distintos niveles: la justicia social, el reconocimiento del Otro y la estética de las minorías son compatibles perfectamente con el sistema capitalista y, sin embargo, nadie se pregunta por qué anteriormente no eran alcanzadas.

En las instituciones culturales, rara vez se piensa que la exclusión, el racismo y la falta de reconocimiento fueron (y son) parte de una ideología que se sustenta en algo material y necesario para el capitalismo. Se habla de todas estas “actitudes” negativas, que tanto daño le hacen a la

diversidad y a la cultura en México, como si fueran aisladas e independientes de un sistema que ya no se cuestiona más.

Por supuesto, las ganancias materiales frente al indígena (como la explotación, o el despojo territorial con la finalidad de usar los recursos naturales) que existen detrás de estas actitudes, es un asunto merecedor de una investigación mucho más amplia. Sin embargo, es importante señalar que este aislamiento ideal se corresponde con un aspecto material contemporáneo que se promueve desde estas instituciones culturales, donde los valores que se impulsan dentro de los campos simbólicos de los que hablamos (“tolerancia”, “reconocimiento” e “inclusión”), tienen un trasfondo material, también, que no debemos olvidar.

Este discurso promueve una nueva división del trabajo basada en cuestiones étnicas, utilizando lo diferente como objeto de explotación y de legitimidad, al ser el indígena el reservado para una nueva actividad económica impuesta: ya no es el indígena que cultivaba la tierra, promovido por el indigenismo nacionalista; es el indígena del espectáculo, del turismo “alternativo” y de la producción precaria de bienes simbólicos disfrutados por los sectores centrales. Al mismo tiempo, el discurso ejercido desde estas instituciones se convierte en un esfuerzo por anteponer estas promociones como un reconocimiento *real* frente al resto de la sociedad.

Sin embargo, estos referentes materiales sólo se tocaron de manera secundaria en esta investigación, y quedará pendiente una profundización en un trabajo futuro. La investigación fue mucho más centrada en el aspecto político, llegando a la conclusión de que, en efecto, es la hegemonía la que habla a través de estos discursos, antes que la subalternidad (indígena o no indígena).

La necesidad sistemática de un esquema que otorgue legitimidad a la diversidad dominada por el Estado-nación una vez caído el nacionalismo y el indigenismo del siglo XX, aunado a un consumo

simbólico que pretende reconocer al consumidor antes que al productor, fueron los garantes de ese simulacro de reconocimiento, donde el indígena y su producción simbólica juegan un papel secundario.

Este nuevo vínculo de la relación entre el poder del Estado mexicano y el indígena, no es un ejemplo de reconocimiento, mucho menos de emancipación: es la reproducción de una relación de dominación que dista mucho de la equidad y el reconocimiento, que tanto se profesan desde el discurso de, al menos, las dos instituciones culturales que tratamos: el Museo Nacional de Culturas Populares y el Museo Indígena.

Bibliografía

Aquino, Tomás de (1993), *Suma de teología*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

Aguirre Beltrán, Gonzalo (1965), *Regiones de refugio*, México, INI.

Alabarces, Pablo (2012), “Transcultururas populares. El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales latinoamericanas”, Seminario *Cultura y representaciones sociales*, México, IIS-UNAM, 22 de junio de 2012.

Aura, Alejandro (2006), “La cultura como la dimensión central del desarrollo”, en González, Benjamín (Comp.), *Políticas culturales en la Ciudad de México 1997-2005*, México, FARO Oriente/Ediciones el Basurero, 13-23.

Baez Landa, Mariano (2009), “De indígenas a campesinos. Miradas antropológicas de un quiebre paradigmático”, en *Ruris*, 3, 55-74.

Bauman, Zygmunt (2003), *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*, Madrid, Siglo XXI.

Baumann, Gerd (2001), *El enigma multicultural. Un replanteamiento de las identidades nacionales, étnicas y religiosas*, Barcelona, Paidós.

Belting, Hans (2010), *La historia del arte después de la modernidad*, México, Universidad Iberoamericana.

Boas, Franz (1964), *Cuestiones fundamentales de antropología cultural*, Buenos Aires, Solar.

Bonfil Batalla, Guillermo (1994), *México profundo. Una civilización negada*, México, Grijalbo.

Bourdieu, Pierre (1991), *El sentido práctico*, Madrid, Taurus.

Bourdieu, Pierre (2003), *La distinción*, México, Taurus.

Danto, Arthur C. (1999), *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona, Paidós.

Díaz Polanco, Héctor (2006), *Elogio de la diversidad. Globalización, multiculturalismo y etnofagia*. México, Siglo XXI.

Echeverría, Bolívar (2010), *Definición de la cultura*, México, FCE-ITACA.

Fábregas Puig, Andrés (2005), “El concepto de frontera: una formulación”, en Basail Rodríguez, Alain (coord.), *Fronteras des-bordadas. Ensayos sobre la Frontera Sur de México*, Tuxtla Gutiérrez, Juan Pablos-UNICACH, 11-51.

Fraser, Nancy (2008). “La justicia social en la era de política de identidad: redistribución, reconocimiento y participación”, en *Revista de trabajo*, 6, 83-99.

García Canclini, Néstor (1999), *La globalización imaginada*, México, Paidós.

García Canclini, Néstor (2001), *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Paidós.

García Canclini, Néstor (2002), *Culturas populares en el capitalismo*, México, Grijalbo.

García Canclini, Néstor (2005), *Diferentes, desiguales y desconectados*, México, Gedisa.

Gramsci, Antonio (1981), *Escritos políticos (1917-1933)*, México, Siglo XXI.

Gramsci, Antonio (1984), *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado Moderno*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Gramsci, Antonio (2009), *La política y el Estado moderno*, Madrid, Pensamiento Crítico.

Grignon, Claude y Jean-Claude Passeron (1989), *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Harvey, David (1998), *La condición posmoderna*, Buenos Aires, Amorrortu.

Iniesta Medina, Pedro (2011), “El multiculturalismo en México: un caso particular en elecciones políticas por derecho consuetudinario”, en Taboada, Hernán G. H. y Sofía Reding Blase, *Debates contemporáneos en torno a una ética intercultural*, México, CIALC-UNAM.

Jameson, Fredric (1998), “Sobre los ‘Estudios Culturales’”, en Jameson, Fredric y Slavoj Žižek, *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires, Paidós.

Korsbaek, Leif y Miguel Ángel Sámano Rentería (2007), “El indigenismo en México, antecedentes y actualidad”, en *Ra Ximbai*, 3, 195-224.

Kymlicka, Will (1996), *Ciudadanía Multicultural. Una Teoría Liberal de los Derechos de las Minorías*, Madrid, Paidós.

Lévi-Strauss, Claude (1981), *Las estructuras elementales del parentesco*, Barcelona, Paidós.

Lévi-Strauss, Claude (1995), *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós.

Liotard, Jean-François (1991), *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*, Buenos Aires, REI.

Mabiré, Bernardo (2003), *Políticas culturales y educativas del estado mexicano de 1970 a 1997*, México, El Colegio de México.

Martín Párraga, Javier y Marta Rojano Simón, “Las aportaciones de Claude Levi-Strauss en la lucha contra los prejuicios raciales”, en *Revista Lindaraja*, 26, pp. 1-21

Monsiváis, Carlos (1981), “Notas sobre sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México”, en *Cuadernos políticos*, 30, 33-52.

Pérez Montfort, Ricardo (2010), *Avatares del nacionalismo cultural*, México, CIESAS.

Pérez Ruíz, Maya Lorena (1991), “El Museo Nacional de Culturas Populares: ¿espacio de expresión o recreación de la cultura popular?”, en Néstor García Canclini (Coord.), *El consumo cultural en México*, México, CONACULTA, pp. 163-196.

Price, Sally (1993), *Arte primitivo en tierra civilizada*, México, Siglo XXI.

Radcliffe-Brown, A. R. (1986), *Estructura y función en la sociedad primitiva*, Barcelona, Planeta.

Rosales Ayala, H. (1990), *Políticas culturales en México. Notas para su discusión*, México, CRIM-UNAM.

Roux, Rhina (2010), “El *Príncipe* fragmentado. Liberalización, desregulación y fragmentación estatal”, en *Veredas*, 20, 73-96.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2003), “¿Puede hablar el subalterno?”, en *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 297-364.

Taylor, Charles (1992) *El multiculturalismo y “la política del reconocimiento”*, México, FCE.

Vattimo, Giani (1990), *La Sociedad Transparente*, Barcelona, Paidós/ICE-UAB.

Vázquez Martín, Eduardo (2006), “La cultura: espacio de libertad”, en González, Benjamín (Comp.), *Ob. cit.*, 24-32

Weber, Max (2011), *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, México, FCE.

Zizek, Slavoj (2008), *En defensa de la intolerancia*, Madrid, Sequitur.

Zizek, Slavoj (2009), Conferencia “First a tragedy, then as a farce”, dictada el 24 de noviembre de 2009, para RSA, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=cvakA-DF6Hc>

Imágenes (en orden de aparición).

Portada: Oswaldo de León Kantule (Guna), *Abya Yala Sabbi II (Arbol de Abya Yala II)*, 2012

Exposición de la I BCAIC, MNCP, 2012

Fotografía y edición: Pedro Iniesta Medina

Capítulo I: Irma Claudia García Blanco (Zapoteca), *Representación de la boda del nabual, símbolo espiritual de las 8 regiones de Oaxaca*, 2012

Exposición de la I BCAIC, MNCP, 2012

Fotografía y edición: Pedro Iniesta Medina

Capítulo II: Nicole Marroquín, *Bogus* de la *Serie Cabeza de Barro*, 2010

Exposición de la I BCAIC, MNCP, 2012

Fotografía y edición: Pedro Iniesta Medina

Capítulo III: David Reyes Ramírez (Mixteco), *El origen*, 2011

Exposición de la I BCAIC, MNCP, 2012

Fotografía y edición: Pedro Iniesta Medina

Capítulo IV: Joyería Chol, 2012

Frontera Corozal, Chiapas

Propiedad del Acervo de Arte Indígena de la CDI

Fotografía y edición: Pedro Iniesta Medina

Capítulo V: Olla de barro chuj, 2012

Santa Rosa el Oriente, Chiapas

Propiedad del Acervo de Arte Indígena de la CDI

Fotografía y edición: Pedro Iniesta Medina