

35  
24



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**ADMINISTRACION DE LA CULTURA**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN CIENCIAS POLITICAS Y ADMINISTRACION PUBLICA**

**P R E S E N T A :**

**JUAN JOSE MORT MARTIN DEL CAMPO**

**México, D. F.**

**1993**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



## **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 está 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.

## **INDICE**

### **INTRODUCCION**

#### **PRIMERA PARTE CUADRO GENERAL**

<b>CAPITULO I. Cultura, política y administración.</b>	<b>2</b>
<b>CAPITULO II. Política cultural.</b>	<b>17</b>
<b>CAPITULO III. Productos culturales, demanda civil y cobertura pública</b>	<b>33</b>

#### **SEGUNDA PARTE UN CASO PARTICULAR: MEXICO**

<b>CAPITULO IV. Evolución de la cultura oficial.</b>	<b>50</b>
<b>CAPITULO V. Reestructuración cultural.</b>	<b>65</b>
<b>CAPITULO VI. El mercado cultural.</b>	<b>81</b>

<b>CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS</b>	<b>96</b>
------------------------------------	-----------

<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>102</b>
---------------------	------------

## INTRODUCCION

El ejercicio cultural que realizan los gobiernos pocas veces ha sido un foco de estudio para la administración pública. Ya sea porque se trata de una materia ambigua y diversa en cuanto a sus formas y significados, o porque suele considerársele como de importancia secundaria, la cultura mínimamente se ha visto como una necesidad administrativa. Generalmente se la ha entendido como un problema político, de la cúpula decisonal sin incluir los procesos de acción, de política cultural, lo que resulta ser un equívoco: la vieja dicotomía política-administración, que concibió a ambas prácticas distantes de una mutua convergencia, ya quedó más o menos superada en el ámbito público. Ahora, ante la creciente explosión cultural de las diferentes capas de la sociedad, ante las nuevas condiciones de producción, comunicación e intercambio, se requiere de un esclarecimiento del papel del Estado frente a la cultura así como de perspectivas para su mejor desenvolvimiento.

En principio, el análisis de la participación gubernamental en cultura no se puede reducir a simples aseveraciones que pretenden descartarla o afirmarla. El problema es más complejo: rebasa la intención de contraponer la iniciativa privada, el libre mercado, la eficacia a la burocracia cultural, al bienestar común, a la función social, y se circunscribe ampliamente sobre las capacidades y obligaciones de la administración pública. Los cuestionamientos que despierta la intervención de las fuerzas estatales en la cultura, algunos porque es insuficiente y otros porque es desmedida e incapaz, apuntan a fin de cuentas hacia los órdenes estructurales, organizativos y operacionales de los gobiernos. En este sentido el problema

del quehacer cultural es en buena medida un problema administrativo a la vez que político, y es aquí, en su interacción donde radica su posible solución.

A partir de este enfoque el presente trabajo pretende develar cómo factores de dominación, de control, aún prevaletentes en muchos Estados, inciden sobre las formas organizativas de la cultura como una disociación entre lo político y lo administrativo. De igual manera se aspira dilucidar aquellos márgenes donde resulta más factible una acción pública cultural y aquellos en donde no, indagar los límites de la intervención necesaria, sopesar mediante el conocimiento de la movillización civil, establecer el nivel de recreación de los deseos culturales de la comunidad. El análisis imperante tiende a situarse en las estructuras teóricas, conceptuales, organizacionales y discursivas que emplean los gobiernos en su práctica cultural. A pesar de que algunas veces se establecen referencias, comparaciones y demostraciones con hechos concretos, no se anhela cubrir todos los apartados de la vida cultural en este estudio. Si muchos de los aspectos que se señalan quedan sin haber sido profundizados es debido a que se opta por seguir una continuidad en la temática propuesta. Cabe apuntar que varios de esos aspectos pueden ser desarrollados con mayor amplitud y precisión en futuras investigaciones.

De acuerdo a los propósitos antes señalados la exposición de este trabajo se presenta a manera de ensayo y se divide en dos partes. La primera, "Cuadro general", opera en un nivel abstracto y refiere el quehacer público de la cultura desde sus condiciones de posibilidad, o sea su configuración como un territorio del conocimiento, hasta su correspondiente relación con los factores sociales, políticos y económicos. Si se prefiere, también puede

entenderse como una introducción general a una probable administración cultural en nuestros días. La segunda parte, "Un caso particular: México", hace de este país la patente verificación de todo lo expuesto teóricamente en la parte primera. Se procura reconocer el tipo de elementos que han ido constituyendo una práctica gubernamental dedicada a la cultura, para de ahí poder disertar sobre el alcance de su funcionamiento bajo los requerimientos de la presente época.

En el desarrollo de esta investigación el apoyo moral y académico prestado por el doctor Gabriel Careaga ha sido fundamental. De la misma manera el asesoramiento y la visión política-administrativa de la maestra Eréndira Urbina hicieron posible las páginas siguientes. En la corrección de estilo Leogami se ha encargado de subsanar mis deficiencias expresivas (ella sabe lo que quiero decir). A todos ellos mis más profundos agradecimientos.

**PRIMERA PARTE**

**CUADRO GENERAL**

## CAPITULO I

### CULTURA, POLITICA Y ADMINISTRACION

Al hacer referencia a la palabra cultura nos encontramos con una gran variedad de significados, descubrimos una multiplicidad mayormente no aprehensible. El concepto cultura está en la posición de aludir la totalidad de las cosas así como la parte más concreta; es capaz de contener valores morales o de verdad. Quizá es por ello que se utilice muchas veces como término comodín que por designar lo ambiguo queda inmune ante cualquier análisis. Así, criterios ideológicos, intelectuales e institucionales, de grupos sociales, de clases políticas e historias nacionales guardan una particular concepción del término en la medida que establecen una estrecha relación con sus intereses particulares. La denominación cultura no es sólo la visión exclusiva que pretende aproximarse a "una verdad", también es el deseo de sobreponer ese conocimiento sobre los otros y de ahí erigirse en un lugar de poder. Entonces, la práctica cultural, como actividad organizada por determinadas instituciones, está sujeta, en mayor o menor grado, a proyectar su enfoque distintivo como un instrumento de sus conveniencias. El ejemplo inmediato es el ejercicio que hacen los gobiernos de lo cultural. Si bien a la época, los poderes públicos han procurado llevar a cabo una distensión, tanto en lo general como en lo específico, en sus aspectos ideológicos y políticos de dominación y control sobre la sociedad civil, ¿en qué sentido se puede administrar la cultura, siendo ésta diversa y centro de diferentes opiniones e intereses, sin contraponer criterios y limitar conceptos? Este problema requiere replantearse desde el principio.



"Parece ser que, hasta el siglo XV, la palabra cultura sólo se aplicó al trabajo de la tierra. El verbo latino *colere* del que deriva la palabra cultura, designa tanto el acto de cultivar la tierra (parentesco entre cultura y agricultura), como el de honrar, rendir culto, tributo, especialmente a los dioses".<sup>1</sup> Posteriormente esta concepción pasó a referir el cultivo de las buenas costumbres y después el cultivo de las bellas artes. A partir de este criterio la adquisición de un conjunto de conocimientos más o menos especializados ha posibilitado la construcción de una de las denominaciones más comunes de la cultura: la cultura cultivada. El manejo de saberes tales como literatura, pintura, filosofía, música y demás, otorga al hombre, bajo esta noción, una distinción especial que es la de "ser culto". Ese refinamiento artístico e intelectual hace de la cultura una capacidad particular del individuo para reconocer y materializar determinados símbolos establecidos por específicos grupos e instituciones. Como no todas las personas están en la situación de ejercer dichos símbolos esta denominación ha dejado excluidos grandes sectores de la población, por lo que se le considera elitista. Aún así, dentro de esta misma clasificación general existen serias contraposiciones de juicios respecto a una definición de la cultura. Tendencias artísticas y opiniones intelectuales conforman una palestra en la cual las diferencias se vigorizan. Academias, agrupaciones o particulares desarrollan sus actividades en función de un punto de vista valorativo sobre las cosas. Se trata de una noción distintiva que tiene un vínculo inseparable con los intereses. "Un valor es una propiedad relativa a un interés de un objeto o situación, es decir, la necesidad de satisfacer o de llevar a término un acto que exige para su propio cumplimiento un objeto con tal propiedad. [...] Los valores son propiedades satisfactivas de objetos o

---

<sup>1</sup> Ezequiel Ander-Egg, *Metodología y práctica de la animación socio cultural*. Buenos Aires, Humanitas, 1984, p. 18.

situaciones que responden a la realización de actos interesados"<sup>2</sup> "Hablar en términos de valor, por tanto, es considerar las cosas 'bajo el aspecto del interés'.<sup>3</sup> Conforme a ello, es probable que no sea tanto una discrepancia de definiciones sino más bien de conveniencias, aunque el conflicto se manifieste a nivel discursivo la mayoría de las veces.

Otra clasificación general de la cultura es aquella de tipo antropológica que la concibe como un "conjunto de rasgos que caracterizan distintas formas de vida, a través de una serie de objetos y modos de actuar y pensar que son creados y transmitidos por los hombres como resultado de sus interacciones recíprocas y de sus relaciones con la naturaleza por medio del trabajo".<sup>4</sup> Esta concepción ha sido catalogada como cultura cultural, ya que se considera a la cultura como un todo interconectado. En algunas de sus posiciones extremas se asegura que cualquier cosa es cultura. Su ámbito de estudio o de acción es tan vasto que se han distinguido dentro de su generalidad tres subsistemas culturales.<sup>5</sup> Cada uno de ellos representa un enfoque especial por el cual se puede abordar la cultura como estilo de ser, de hacer y de pensar. El primero es el tecnológico y se basa en los instrumentos, herramientas y materiales que el hombre emplea en la realización de su existencia exterior. El segundo es el sociológico y consiste

---

<sup>2</sup> John Dewey. *Teoría de la valoración*. Apud en Renato de Fusco. *La reducción cultural*. Madrid, Comunicación, 1974, p. 12.

<sup>3</sup> Charles Morris. "La estética y la teoría de los signos", en *Nuova Corrente*, No. 42-43, Milán, 1967.

<sup>4</sup> Ezequiel Ander-Egg. *Metodología y práctica de la...* Op. Cit., p. 20.

<sup>5</sup> Véase Leslie White. *La ciencia de la cultura*. Buenos Aires, Paidós, 1964.

en la compleja red de relaciones sociales e individuales. El tercer subsistema es el ideológico y comprende las creencias, hábitos y costumbres de cada sociedad. Ellos constituyen una respuesta valorativa frente a la condición confusa de la cultura. Son enunciados con una gran validez en cuanto iniciativas de cómo se puede ver el mundo y cómo se pueden llevar a cabo acciones al respecto, pero que no son válidos cuando intentan aprehender una totalidad porque constriñen. Por ejemplo, cuando el primer subsistema citado sitúa la cultura a partir del dominio del hombre sobre las fuerzas de la naturaleza mediante la tecnología, no está descubriendo la esencia del asunto sino inventando una definición más de la palabra de acuerdo a una óptica axiológica. Distinguir al hombre de la naturaleza es una idea de la filosofía racionalista de siglos atrás que antepone falazmente la razón humana como conocimiento absoluto de todas las cosas, es por tanto, un acto moral, de valor, de interés.<sup>6</sup> En el segundo caso basta reconocer que de la caracterización de la cultura por medio de las situaciones sociales no se obtiene leyes ni predicciones porque es una descripción con valores, es una manera de juzgar las formas y obligarlas a ser de determinado modo.<sup>7</sup> Tal comprensión de lo cultural es una mutación de la realidad que tiene enlaces ocultos con el papel social o político de individuos o grupos. El último de los subsistemas mencionados, es más sensato: se contempla la cultura sin restricciones y con pluralidad, como un derivado de creencias, hábitos, costumbres y, ¿por qué no?, de utilidades personales o colectivas encaminadas a su realización.

---

<sup>6</sup> Véase Richard Rorty. *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid, Cátedra, 1983.

<sup>7</sup> Véase Richard Rorty. "Método, ciencia social y esperanza social" en *Estudios*. ITAM, México, 1987.

"La paradoja de la cultura consiste en que el lenguaje, el sistema que más se utiliza para describir la cultura, está por naturaleza probablemente adaptado a esta difícil tarea. Es demasiado lineal, no lo bastante amplio, demasiado lento, demasiado limitado, demasiado coactivo, demasiado antinatural, demasiado un producto de su propia evolución y demasiado artificial. [...] El lenguaje no es (como normalmente se cree) un sistema para transferir pensamientos ni significados de un cerebro a otro, sino un sistema de organizar la información y de liberar pensamientos y respuestas hacia otros organismos".<sup>8</sup> Más aún, el lenguaje tiene un propósito, un móvil, que lo dirige hacia un determinado punto en el cual la atención ha estado fija. Su constante y frustrada búsqueda de referirse a lo real, de comunicar fielmente, es una pantalla que omite otras intenciones. En su interior se revela un movimiento de la voluntad hacia la experiencia o disfrute de alguna cosa. "La verdad de un enunciado no radica en el silencio de su sentido, en la palabra muda que el comentario articula, sino en su *posición*, y en la estrategia de su locutor... De tal modo que la única pregunta que resulta esencial no es ya de lo que dice, sino *quién* lo dice, y por qué lo dice. ¿Quién se apropia del discurso y con qué propósito lo hace? Eso es ya lo que Nietzsche, como buen filólogo, no dejaba de recomendar".<sup>9</sup> Pero el lenguaje, los enunciados, el discurso, no sólo es una máscara que calla secretas ambiciones, sino que simultáneamente es un ámbito de gran atracción. "El discurso no es simplemente lo que manifiesta (o encubre) el deseo, es

---

<sup>8</sup> Eduard Hall T. *Más allá de la cultura*. Barcelona, Punto y Línea, 1978, p. 57.

<sup>9</sup> Bernard-Henri Levy. "Le système du Foucault" en *LeMagazine*. No. 101, París, 1975.

también lo que es el objeto del deseo; y ya que —esto la historia no deja de enseñárnoslo— el discurso no es simplemente aquello que traduce la lucha o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse".<sup>10</sup>

Es sorprendente cómo en el ámbito cultural funcionan los discursos. Pudiese parecer que precisamente son ellos mismos su posibilidad existencial, el lugar donde las descripciones e inquietudes encuentran su objetivo. Sin duda alguna el quehacer de la cultura hace un énfasis especial en el discurso. Sin embargo, si la exposición y la discusión de criterios ha sido uno de sus factores predominantes no es sólo para reafirmar la libertad y variedad de expresión. La toma de posiciones en diferentes niveles jerárquicos también es un factor que se desenvuelve activamente pero de manera silenciosa por todo el orden discursivo cultural. Cada enunciación, cada punto de vista cumple un doble papel: el de presentar su particular óptica de las cosas, que es su parte exterior o pública, y el de promover las ambiciones personales o de grupo, que es la parte interna, oscura. Ambas partes observan una íntima correlación ya que el discurso dominante significa el logro de intereses. El lenguaje que predomina sobre los otros se instituye como la mejor perspectiva de determinado campo de la experiencia, al tiempo que impone procedimientos, ya sea formales o informales, de control y selección para el mantenimiento de su autoridad. Estos se componen de reglas, algunas veces jurídicas otras no, que tienden a excluir o a cooptar los otros discursos. En cada una de las regiones de la cultura se practican dichos procedimientos en distintas formas: a través del poder

---

<sup>10</sup> Michel Foucault. *El orden del discurso*. México, Ediciones Populares, 1982. (Cuadernos de Filosofía, 4), p. 5.

político o comercial, por medio de la censura moral o científica, la superioridad académica, la apelación nacionalista, etc. La mayoría de las ocasiones tal enunciación de reglas pretende asumirse como la visión única, como la auténtica vía de acceso para denominar ese segmento de la cultura. Se delimita un espacio para después asignarle una especificidad de acuerdo a valorizaciones propias y así tener la voz principal. Lo importante no es tanto de qué se habla sino quién está hablando.<sup>11</sup> El discurso en cultura emitido desde cualquiera de sus perspectivas, es, subrepticionalmente, una acción encaminada hacia la obtención de un poder cualquiera que sea.

La composición de lo cultural consiste, por lo tanto, en múltiples dominios estructurados por órdenes jerárquicos y por reglas de control. Entidades definidas por instituciones, grupos o individuos ordinariamente constituirán las formas y procesos de su particular ejercicio. Así, bajo este cuadro, se ha proyectado una visión que no recurre a una definición constreñidora de la cultura, sino que aspira a una comprensión del juego de intereses. Se trata de una clasificación más o menos general por la cual se pueden percibir en forma más clara las contiendas por la cultura. De esta manera, se designan: cultura de masas como los productos de las industrias culturales consumidos por la generalidad; cultura popular o cultura del pueblo como la expresión de valores que están presentes en la conciencia del pueblo y son expresados por él; cultura de élite como la adquisición de saberes eruditos manifestados por grupos compactos; cultura hegemónica y cultura subalterna como las posiciones de dominación y dependencia de lo cultural; contracultura como el estilo cultural que rechaza y subvierte los

---

<sup>11</sup> Véase Samuel Becker, *What matter who's speaking*.

valores establecidos.<sup>12</sup> En cierta medida esta descripción no deja de ser una forma de reducir las cosas, pero es importante porque nos muestra la esfera de la cultura como un conjunto de dispares iniciativas sin intentos de aprehender la sustancia última. Resaltar la dimensión práctica o funcional sobre la discursiva es inclinarse por las voluntades de cultura expresas y no por sistemas de lenguaje. En esta forma, decir cultura popular, por ejemplo, es la demarcación, quizá un tanto limitadora, de un territorio de actividades variadas pero con un sentido aproximadamente similar, lo que significa cierta uniformidad en las valorizaciones, es decir, en los intereses. La agrupación de prácticas y de concepciones de cultura conforme a las ambiciones perseguidas puede ser más clara para su entendimiento y más sana para su desarrollo y alcance.

De este modo, podemos considerar a la cultura más como un fenómeno tangible, de iniciativas abiertas que como un ente abstracto sujeto a múltiples interpretaciones. Esta dimensión práctica está circunscrita irremediablemente, y de manera tangible en el juego de intereses, en la gestión política. En cambio, la dimensión discursiva a pesar de que lleva el efecto inmediato de las voluntades particulares se mantiene al margen de las relaciones efectivas del poder, ya que sus propósitos los registra implícitos en su lenguaje. Comprender que la cultura también está imbricada en el ejercicio del poder es liberarla de la falaz pretensión de convertirla en una identidad panacéica. *La organización de las diferentes actividades culturales, labor propia de los gobiernos y de algunas instituciones privadas, puede obtener mayores márgenes de realización (desarrollo integral de cada*

---

<sup>12</sup> Véase para una mayor precisión de estas formas culturales a Ezequiel Ander-Egg. *Metodología y práctica de la animación socio cultural*, Op. Cit., pp. 24-32.

*una de sus partes) si considera al ámbito como una serie de ambiciones estratégicas en forma expresa dirigidas hacia infinidad de puntos.* De lo contrario, los esfuerzos se dispersarían en tratar de relacionar, violentamente, lenguajes que son irreductibles unos con los otros, en conducir las acciones a partir de fórmulas abstractas. En esta forma, las distintas ambiciones de los diversos sectores de lo cultural habrán de efectuar arreglos, competiciones, cooperaciones, negaciones, interacciones así como también imposiciones, censuras, críticas y perjuicios, todo en un nivel concreto como lo es la contienda de necesidades, o sea la política. Posiblemente esta concepción propicie un desencanto en otras visiones de la cultura, pero de ninguna manera se le está invalidando. Simplemente se trata de señalar que existe un factor de interés, político y por tanto de poder en cualquier apartado cultural, que bajo este aspecto se puede poseer una comprensión más clara de todo el espectro en general, y que a través de ello se está en la mejor facultad para concertar una red de acciones destinadas a su coordinación conjunta.

Siendo la cultura conceptualmente algo polisémico, en la práctica algo de lo más heterogéneo y al interior de sus discursos un desplazamiento de las voluntades, su ejercicio público, es decir, las prácticas gubernamentales de promoción y difusión, debe ser ajeno al impulso de llevar a cabo definiciones especulativas. Hacerlo es tomar partido en el juego de intereses, es mostrarse parcial frente a la diversidad cultural, es imponer una óptica sobre las otras. Claramente los Estados parten de políticas generales como criterios de cómo ver las cosas y hacerlas, de posiciones estratégicas para asumir determinados asuntos. Pero la irresolución de las cuestiones sociales fue un rasgo predominante de los gobiernos en las pasadas décadas debido precisamente a la aplicación de soluciones globales, de valores idénticos a



una multiplicidad de demandas.<sup>13</sup> Ahora las administraciones públicas han caído en cuenta de que la mejor manera de enfrentar una realidad social heterogénea es estableciendo una política diferente para cada caso, o sea, una posición para cada específico requerimiento.<sup>14</sup> Es una labor que integra la trayectoria de las políticas con la factibilidad administrativa. En este sentido la actividad cultural por parte de los órdenes públicos sólo puede asumir los muchos componentes y concepciones culturales situándose en un lugar operativo multifuncional (no multidisciplinario) y multiconceptual. Su percepción de los fenómenos estará en la necesidad de favorecer una presentación valorativa (de intereses) sobre una presentación discursiva (de reglas semánticas). El quehacer público inevitablemente tiene que pronunciar un discurso oficial y para ello ha de erigir un lenguaje propio, quizá persuasivo, que manifieste sus perspectivas y que a la vez sea congruente con los estatutos generales. Pero en el momento en que se involucre plenamente en el combate por el lenguaje "verdadero", en los procedimientos discursivos de control y exclusión, habrá impuesto sus intereses sobre el mejor desenvolvimiento de la cultura. Optar por un discurso no especulativo, de tipo más bien funcional, aún poseyendo connotaciones valorativas, promueve una distensión entre las iniciativas públicas y privadas, a la vez que relaciona la disciplina administrativa con la política. La meta es efectuar un acercamiento a los distintos ideales culturales de la sociedad sin contraponer y tergiversar verticalmente criterios. Si ha de establecerse una definición por parte de las instancias públicas bajo este esquema sería la siguiente: *cultura es todo aquello que la comunidad demanda como tal.*

---

<sup>13</sup> Este punto se desarrolló ampliamente en el capítulo 2 "Políticas culturales".

<sup>14</sup> *Ibid.*

Ahora bien, llevar a cabo por parte de las fuerzas públicas una mediación de sus intereses con los de los diferentes apartados demandantes de cultura es propiamente una cuestión tanto política como administrativa. Si la participación de los gobiernos en el espectro cultural ha sido muchas veces cuestionada, ya sea porque es insuficiente para algunos o porque es desmedida e incapaz de solucionar innumerables problemas para otros, es debido a la disociación existente entre lo político y lo administrativo, lo que conduce a la disociación entre lo público y lo privado. Muchas veces se ha considerado que la iniciativa privada tiene la facultad de ser eficiente y eficaz, mientras que el sector público posee la capacidad de concertación. Sin embargo, tales factores no pueden ser excluyentes en ningún caso a pesar de tener limitaciones en cuanto a su extensión. La conciliación de voluntades es de vital importancia para las iniciativas civiles así como la eficiencia y eficacia lo es para el Estado. En el caso del ejercicio de la cultura, el cual es nuestro tema, descubrimos lo político o público en la percepción y respuesta de numerosos deseos expresos y lo administrativo o privado en la coordinación que se hace de ellos. La falta de una relación óptima política-administración es una de las causas primordiales del distanciamiento entre gobierno y sociedad. Una imposición de valores uniformes a todo el conjunto social como control del poder político suplantó a la capacidad de atender y cubrir demandas. Ser administrativo, es decir, establecer conexión con los elementos a regular para una distribución coherente de los recursos, significó para los gobiernos un auténtico peligro ya que la participación ciudadana era equivalente a la pérdida de su hegemonía. En su visión colectivista la práctica administrativa estuvo implícita en categorías políticas e ideológicas a seguir. Cuando se vislumbró la resquebrajadura en los sistemas centralistas a principios de la década

pasada hubo una modificación en el entendimiento de lo político y de lo administrativo.<sup>15</sup> Más que advertir la necesidad mutua entre la administración y la política, tal viraje en las perspectivas llevó a reconocer como imprescindibles la aceptación de las iniciativas civiles y la movilización de éstas en los asuntos públicos.

El evidente desajuste entre las acciones gubernamentales y las necesidades privadas junto con sus consecuencias, hizo posible un replanteamiento de las zonas de injerencia de lo público. No obstante, a la fecha ha sido poco preciso el autorreconocimiento de capacidades y recursos por parte de los organismos oficiales para infiltrarse y participar en determinados rubros. "Los ciudadanos resuelven con mayor frecuencia sus problemas a través de libres competiciones y cooperaciones que a través de una sistemática intervención fiscal y regulatoria del Estado".<sup>16</sup> Dicha intervención fue respuesta en muchas ocasiones a estructuras organizativas que supusieron no tener el requerimiento de entablar contacto directo con los problemas para presentar medidas de acción, ya que sus sistemas eran autosuficientes. No se ha tratado tanto de una discrepancia entre el Estado y la sociedad, sino más bien de una falta de comunicación para trabajar por propósitos mutuos. "El análisis racional de las políticas debe incorporarse a las estrategias de acción colectiva que la sociedad emprende. Difícilmente puede sustituirlas o sofocarlas, sin pagar el precio de la pérdida de consenso y la inviabilidad".<sup>17</sup> De esta manera, en el caso del ejercicio público de la

---

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Luis Aguilar Villanueva. "Estudio introductorio" en *La hechura de las políticas*. México, Miguel Angel Porrúa, 1992, p. 51.

<sup>17</sup> *Ibid.*

cultura, se abren perspectivas hacia el desenvolvimiento de la sociedad civil por medio de su iniciativa y organización en ámbitos en donde anteriormente sólo se recibían lineamientos a seguir. Esta apertura puede conducir, además de la realización general de las aspiraciones culturales, a una mejor correspondencia entre la demanda y su cobertura. "Para fortuna de los gobiernos, los individuos y grupos, proclives al conflicto por el carácter exclusivista de sus intereses, tienen la capacidad y el sentido común de resolver la mayor parte de sus problemas con arreglos oportunos entre ellos, sin necesidad de recurrir siempre a una instancia externa de coordinación y control universal".<sup>18</sup>

Entre las modificaciones que los Estados han venido implantando a últimas fechas con el fin de encontrar situaciones más propicias para la eficacia de sus labores así como para redefinir qué es lo públicamente factible, debe añadirse una revisión de las capacidades operativas de cada una de sus actividades y de la funcionalidad de su combinación. En la administración de la cultura, se han venido realizando algunas imbricaciones de diferentes quehaceres a partir de la construcción de un discurso unificador (constreñidor) por parte de las instancias oficiales. Es posible situar el origen de estas prácticas homologadoras en el viejo esquema desarrollista de la segunda mitad de siglo, en el cual todos los renglones de la esfera social debían estar supeditados a una misma fórmula para un desarrollo paralelo.<sup>19</sup> El evidente desatino es hábilmente aprovechado para llevar a cabo distintas disciplinas, de indudable importancia y de escasa relación entre sí bajo un solo criterio administrativo y un menor esfuerzo, al

---

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Este punto se desarrolla ampliamente en el Capítulo 2 "Políticas Culturales".

tiempo que sus cualidades particulares quedan deformadas. Discursiva y políticamente la embriación puede tener un buen funcionamiento, pero no para solucionar problemas reales y demandas. Visto de otra manera se trata de una concentración de diversos intereses en un mismo espacio, con el mismo presupuesto y con los mismos procedimientos de gestión, lo que indica densidad e irresolución. La actual intención de romper el distanciamiento entre el gobierno y la sociedad equivale a disgregar labores, descentralizar poderes y adecuar nuevos mecanismos para cada situación concreta, acciones que a largo plazo no significan mayor gasto económico, y que son una aproximación a fines más claros.

La anexión de la práctica gubernamental de la cultura al sistema educativo es contraria a las pautas descentralizadoras, disgregadoras, etc. mencionadas arriba. En muchos gobiernos el ejercicio cultural depende directamente de la estructuración educativa como una actividad meramente adjetiva. A través de un discurso abstracto se hace de cualquier aspecto relativo a lo cultural una extensión más de las maniobras educacionales, al igual que otros quehaceres tales como la ciencia, el deporte, la tecnología, etc. A pesar de que algunas definiciones dadas tengan alguna relación con lo pedagógico "la cultura no se expresa fundamentalmente en el sector educativo".<sup>20</sup> Si en esta exposición hemos optado por una visión de las voluntades reales y no discursivas de cada renglón cultural para obtener y utilizar una comprensión más clara así como operativa del cuadro general, no podemos hacer lo mismo con la educación puesto que es un sistema cognoscitivo unívoco, un modelo por el cual se deben ver y hacer las cosas. "La educación, por más que sea, de derecho, el instrumento gracias al cual todo individuo en una sociedad como la nuestra puede acceder a no importa

---

<sup>20</sup> Ezequiel Ander-Egg. *Metodología y práctica de la... Op. Cit.*, p. 43

qué tipo de discurso, se sabe que sigue en su distribución, en lo que permite y en lo que impide, las líneas que le vienen marcadas por las distancias, las oposiciones y las luchas sociales. Todo sistema de educación es una forma política de mantener o de modificar la adecuación de los discursos con los saberes y poderes que implican. [...] ¿Qué es, después de todo, un sistema de enseñanza, sino una ritualización del habla, sino una cualificación y una fijación de las funciones para los sujetos que hablan; sino la constitución de un grupo doctrinal cuando menos difuso; sino una distribución y una adecuación del discurso con sus poderes y saberes?<sup>21</sup> Consecuentemente, la política cultural en su aspecto práctico junto con otras disciplinas, siendo una respuesta a innumerables intereses de grupos e individuos, no puede ser compatible con procesos organizativos propios a la educación. Su puesta en marcha en conjunto supone una ideologización en el desempeño administrativo y por tanto el estropeo en la cobertura de demandas. La impartición de la enseñanza por medio de los poderes públicos quizá también sea una contestación a exigencias desiguales de la sociedad civil, pero aún así no puede dejar de tener un sentido determinado para proyectarse. La pedagogía necesariamente requiere de un método mientras que la cultura es demasiado amplia para ello, de la misma manera que lo es para otras cosas. La administración de la cultura, en suma, debe suponer una práctica organizativa inmune a las caracterizaciones conceptuales y a las homologaciones abstractas, permeable a la movilización civil y no a las limitaciones regulatorias, eficaz, eficiente y sobre todo estimulante.

---

<sup>21</sup> Michel Foucault, *El orden del discurso*. Op. Cit., p. 17.

## CAPITULO II

### POLITICA CULTURAL

La aparición del término "política cultural" se dio en los años setentas. Fue una toma de conciencia por parte de los Estados en materia cultural, y es entonces cuando una notoria mayoría de ellos cuenta ya con algún organismo encargado de los asuntos referentes a la cultura. En principio sólo se trataba de una noción patrimonial que desempeñaba actividades correspondientes a la conservación de museos, monumentos históricos y a la enseñanza de las artes. Posteriormente la labor se intensificó y cada país empezó a definir y proyectar una dirección particular a su acción cultural como aspecto extraeconómico del desarrollo. Integrar la política cultural en la planificación general se consideraba un factor de elevación de la calidad de vida del individuo. "La expresión 'política cultural' comienza a utilizarse cuando la protección de patrimonio cultural, la calidad de vida, la creación artística y otros valores aparecen como importantes para el desarrollo global de las sociedades y de las personas".<sup>1</sup>

Una de las primeras definiciones de política cultural que se formulan es la de la UNESCO en 1969: "conjunto de operaciones, principios, prácticas y procedimientos de gestión administrativa y presupuestaria que sirven de base a la acción cultural del Estado". En el sentido de que "pertenece a cada Estado determinar su propia política cultural en función de los valores

---

<sup>1</sup> Ezequiel Ander-Egg. *Metodología y práctica de la animación sociocultural*. Buenos Aires, Humanitas, 1984, p. 55.

culturales de los objetivos y las opciones que por sí mismo se fije.<sup>2</sup> Bajo este punto de vista la política cultural se concibe como una tarea exclusiva del Estado sin considerar una posible participación de la sociedad civil. La cuestión de quién debía dirigir la política cultural en los años setentas no era problema, ya que los gobiernos tenían el deber indiscutible de poner en marcha políticas culturales:

La política cultural ha de ser considerada como elemento fundamental de las responsabilidades gubernamentales, y elaborarse conjuntamente con otras políticas sectoriales.

Ministerios europeos responsables de la cultura. Resoluciones sobre política cultural. Oslo, 1976.

También las políticas culturales debían interactuar con otras actividades:

Vinculada a la vida social en sus múltiples aspectos, toda política cultural debe definirse en función de la acción recíproca entre ella y las políticas en materia de educación, ciencia y tecnología, medio ambiente y comunicación. De ahí la clave del componente cultural del desarrollo.

Conferencia Intergubernamental sobre los aspectos Institucionales,

---

<sup>2</sup> UNESCO. *Reflexions préables sur les politiques culturelles*. Paris, UNESCO, 1969, p. 36.



administrativos y financieros de las políticas culturales. Venecia, 1973.

Asimismo esas políticas culturales tenían el compromiso de procurar otros valores.

Se destacaron ciertas relaciones hondamente significativas entre cultura y justicia social, cultura y juventud, acción cultural y esfuerzo de democratización.

Conferencia Intergubernamental sobre políticas culturales en Europa. Helsinki, 1972.

Impulsar el análisis del desarrollo cultural de los individuos y la sociedad como factor de identificación nacional e instrumento del progreso social.

Conferencia Intergubernamental sobre políticas culturales en Asia. Yogyakarta, 1973.

Tales nociones de intervención cultural por parte de los Estados como tarea imprescindible para la consecución del equilibrio general, corresponden al predominio de la teoría del desarrollo en buena parte de esta segunda mitad de siglo. Ante la presencia de estructuras sociales desequilibradas y desarticuladas, ante políticas inestables con administraciones deficientes, los gobiernos intervinieron con gran amplitud para tratar de procurar un equilibrio completo entre todos los rubros componentes del sistema. Grandes aparatos gubernamentales fueron

extendidos para tener cubierta la vida colectiva en todos sus aspectos. Las estrategias de acción para cada una de las actividades estatales provenían de criterios y valores idénticos que en forma de categorías extraordinarias daban "solución" a todos los asuntos. Se trataba de una política general que pretendía integrar la sociedad a partir de un proyecto totalizador. Grupos y comunidades sociales participaron en la acción globalizadora como una entidad homogénea con intereses estandarizados y de manera contemplativa. Así, la conducción de las prácticas culturales durante la década de los setentas y ochentas fue un acto político de integralismo así como también de exclusión de las iniciativas particulares. Eran otorgados ciertos bienes culturales afines a las pautas oficiales de los Estados para conjuntar bajo una misma línea todos los elementos de la esfera social, sin establecer ningún acuerdo con las partes ciudadanas. Las políticas culturales fungieron, desde su aparición hasta años posteriores, como fórmula complementaria de los planes de desarrollo económico de muchos gobiernos, de manera que quedaban exceptuadas tanto una acción civil como la cobertura de sus demandas particulares.

La conexión de las políticas culturales con otras actividades (educación, ciencia, tecnología, deporte) así como con otros valores (derechos humanos, justicia social, democracia, progreso social) fue el hecho concreto que supuso la unidad socio-político-cultural dentro de numerosas naciones. El razonamiento consistía en que cada uno de los elementos de la vida social tenía que ver algo con los otros, que de su puesta en marcha en conjunto se podían obtener mayores alcances, y que para ello sólo se requería de un elemento unificador. Tal concepción fue llevada a la práctica y tuvo un funcionamiento efectivo a nivel discursivo. Se pretendió hacer pasar por crecimiento equilibrado intereses políticos y económicos. De lo que se puede

inferir que se utilizó, con fines económicos, a los otros ámbitos de la esfera social mediante el uso y la combinación de sus discursos. Educación, cultura, ciencia, tecnología son quehaceres que si bien pueden establecer relaciones ocasionales a fin de cuentas no guardan ninguna analogía entre sí para desempeñarse bajo una misma estructura administrativa y línea política. Llevar a la práctica una integración de las diferentes disciplinas a través de un criterio general, significa, en mayor o menor medida, desvirtuar la condición particular de cada una de ellas. No se duda aquí que el posible desarrollo equilibrado de los componentes sociales, como realización eficaz de sus labores específicas, pueda confluír en el crecimiento económico de una nación. Lo que sí se pone en duda es que tal desarrollo general se de a partir de intenciones globales que suponen un mismo remedio a todas las partes.

En sus inicios, las políticas culturales implicadas con otras disciplinas también supusieron la edificación de un individuo prototipo de acuerdo a las necesidades del discurso político de entonces. La idea de elevar el nivel de calidad de vida del ciudadano fue trascendida: ya no se trataba de aumentar solamente el ingreso per capita y de desarrollar integralmente las facultades del sujeto, sino además, de aplicarle valores ideológico-políticos. Así, nociones tales como derechos humanos, justicia social, democracia o medio ambiente se ejercieron como una política globalizadora y extensiva a todas las actividades. El ámbito cultural fue alcanzado por la misma intención y se le asignó el compromiso de formar a la sociedad bajo estas pautas de carácter moral que no corresponden al sentido práctico de la concepción cultural. En esta forma las instituciones culturales tendieron a confundir sus verdaderos objetivos al encargarse de modelar un individuo acorde a la línea política y no de la especificidad de su disciplina. La tergiversación del

sentido funcional de la cultura aparece cuando se le relaciona con otros valores que no son traducibles a un "conjunto de operaciones, principios, prácticas y procedimientos de gestión...".<sup>3</sup> Derechos humanos, justicia social, medio ambiente y demás son principios diferentes al aparato administrativo que regula los recursos materiales y humanos de la cultura. "Hay dos grupos de frases, unas que obedecen a las reglas de verdad y falsedad <<principios y procedimientos de gestión cultural>>, y otras cuyas reglas son las de lo justo e injusto <<derechos humanos, justicia social...>>, y ambos grupos son independientes, no es posible traducir de uno a otro".<sup>4</sup> Esta imbricación de lenguajes posiblemente dió efectividad al discurso político en cuanto a su afán de integrar todos los aspectos de la sociedad. Sin embargo las políticas culturales no pudieron crear ni satisfacer demandas civiles debido a esa ambigüedad de metas en sus organismos administrativos.

Si la aplicación de políticas culturales en un principio funcionó de acuerdo al gran engranaje de las fórmulas globalizadoras sin hacer una distinción de su correspondiente campo administrativo, fue porque no se realizó un reconocimiento de sus problemas legítimos. Pensar en una administración cultural de los años setentas y aún ochentas, es encontrar un aparato administrativo autosuficiente: sus entradas provienen de sí mismo y sus salidas verifican que el problema, por lo general relativo, ha sido cubierto. En este sentido los objetivos culturales con sus respectivas opciones de acción estuvieron en función de los sistemas políticos monopólicos. Es por ello que las políticas culturales respondieron

---

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Jean Francoise Lyotard. "Reglas y paradojas" en *Universidad de México*. Revista de la UNAM, Junio, 1987, México, p. 5.

escasamente a factores sociales, que se expresan la mayoría de las veces como demandas de grupos y comunidades, porque las reglas básicas del ejercicio cultural ya estaban consumadas por las ideas colectivistas de los gobiernos. Los organismos públicos que operaban la cultura proyectaron sus políticas sin reparar directamente en los sucesos sociales. Su punto de partida, o sea el problema, ya estaba implícito en un sistema general que concebía la realidad conforme a sus requerimientos. Por tanto, dichos "problemas" conocían su resolución con la simple aplicación de medidas establecidas. "Los sucesos se miran desde específicos 'lentes conceptuales' y toman el aspecto que los lentes conceden. Fuera de metáfora, el investigador o el hacedor de políticas opera de entrada con supuestos y categorías relativas a la composición y comportamiento de la realidad, que configuran 'modelos conceptuales', 'marcos de referencia' implícitos o explícitos".<sup>5</sup>

El desajuste entre las iniciativas de la ciudadanía y del ejercicio público ha sido un rasgo predominante de muchas naciones en esta segunda mitad del siglo. Posiblemente esto tiene una de sus causas en la falta de capacidad para relacionarse, gestionar y producir por parte de la sociedad civil, lo que provocó una amplia participación de los poderes públicos. Sin embargo, tal distanciamiento no es exclusivo de países subdesarrollados. Aún las grandes democracias pluralistas han visto el descontrol social debido a la discrepancia de intereses, basta ver el reciente caso del conflicto racial en Los Angeles en 1992. Las políticas a seguir, incluyendo las del primer mundo, estuvieron lejos de ser el resultado de un debate o convencimiento entre diversas instancias. Se trataba de una gran red de decisiones que en forma reducida tendían a ser respuesta a los requerimientos de una

---

<sup>5</sup> Luis Aguilar Villanueva. "Estudio introductorio" en *La hechura de las políticas*. México, Miguel Angel Porrúa, 1992, p. 36.

sociedad heterogénea. En esta perspectiva la administración pública como disciplina sólo entreveía realizar el objeto de suministrar bienes generales de la mejor manera posible y con el menor costo, sin tener en cuenta la idea de concertar acuerdos y compromisos con diferentes componentes sociales y políticos. A través de estudios y exploraciones se procuró hacer coincidir la ciencia administrativa con la aplicación de políticas, pero como se carecía de un contacto directo con la ciudadanía el resultado fue la separación en las iniciativas de los distintos intereses y el desuso del recurso político de mayor ambigüedad: la negociación. De la misma manera el campo público de acción cultural observó en muchas de sus proyecciones una disgregación de las voluntades de individuos y grupos particulares. En alguna medida la falta de una distinción clara, seria y funcional de las políticas culturales fue el factor de ruptura. La disciplina cultural como labor de los gobiernos quizá aún no era entendida con amplitud, por su falta de desarrollo, tanto por la parte pública como por la privada.

El desarrollo de las políticas culturales se encontró en la década de los ochentas frente a nuevas condiciones para su ejercicio. Se dió entonces una fuerte resquebrajadura en la concepción de los Estados centralistas que se desempeñan a partir de soluciones globales. Los grandes aparatos públicos que cubrían la totalidad de la vida cotidiana se encontraron obsoletos e ineficaces en la resolución de las cuestiones prioritarias. Un llamado para descentralizar, desconcentrar, privatizar, volver al mercado fue extensivo a todos los gobiernos. Abrir la posibilidad de una participación de la sociedad funcionó como la única salida a las críticas manifestaciones políticas, sociales y sobre todo económicas, consecuencia del desequilibrio en las iniciativas endógenas de los países. Así, las políticas culturales se vieron en la situación de revisar, replantear y reestructurar su modo de proyectarse.

Descubrir los problemas legítimos de cada administración cultural y tratar de establecer correspondencias y negociaciones con los diferentes grupos y comunidades, fueron las nuevas tendencias a los años ochentas:

En todos los casos los poderes públicos deben tener una idea clara de los medios de acción de que disponen, así como de los efectos económicos, culturales y sociales de las medidas que habrán de tomar, y deben situar lo más exactamente posible el lugar relativo de su intervención en el conjunto de iniciativas adoptadas por las diferentes categorías de actores del crecimiento de las industrias y del desarrollo cultural en general.<sup>7</sup>

UNESCO.

Dicho organismo <<sociedad estatal cultural>> habría de contribuir el número de elementos gubernamentales, a encauzar los recursos financieros, a evitar onerosas duplicaciones, y a simplificar y dar mayor eficacia a las relaciones entre los "empresarios culturales" y el Estado.<sup>8</sup>

Guy Morin.

Así por ejemplo, en el caso de la intervención pública en cultura no debemos caer en la trampa de la estatificación, esto es, suponer que la propiedad pública o el control legislativo tengan que estar

---

<sup>7</sup> UNESCO *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. México, UNESCO y FCE, 1982, p. 257.

<sup>8</sup> Guy Morin. "Una fórmula de economía mixta: la sociedad quebequense de desarrollo de las industrias culturales" en *Industrias culturales... Op. Cit.*, p. 193.

necesariamente en manos del gobierno y de la administración central del Estado. En primer lugar una administración pública de nivel inferior y unas unidades autónomas pueden hacerse perfectamente cargo de la intervención pública.<sup>9</sup>

Ilka Helskanen.

El requerimiento de una nueva dimensión en el desempeño de los Estados, y por tanto de las políticas culturales, hizo dar la espalda a los viejos conceptos administrativos de los gobiernos centralistas y planificadores. Redefinir el alcance público, desagregar los intereses oficiales, apoyarse en funciones específicas, perseguir el consenso a partir del cumplimiento de demandas particulares, fueron más o menos los caminos vislumbrados. En eso, las políticas culturales tendieron a mejorar el entendimiento que hacían de sí mismas al requerir de los sistemas propios a la gerencia privada. Esta vez ya no se podía tratar de una práctica pública autosuficiente y como mera fórmula complementaria del desarrollo, sino de llevar a cabo una distensión entre la acción cultural del Estado y la acción privada compaginando la práctica política con la administrativa. Así entonces fue necesario presentar una nueva definición que implicara a toda la esfera social y que fuera funcional: "La política cultural se concibe como un conjunto de principios operacionales, de prácticas sociales concretas y deliberadas, y de procedimientos de gestión administrativa o presupuestaria que tengan como meta satisfacer ciertas necesidades culturales a través del empleo óptimo de

---

<sup>9</sup> Ilka Helskanen. "La autonomía del sector privado y la intervención pública en industrias culturales en Finlandia" en *Industrias culturales...*, Op. Cit., p. 262.



los recursos materiales y humanos de los que la sociedad dispone en un momento dado".<sup>10</sup>

Esta definición corresponde a una administración pública cultural orientada hacia la democratización y descentralización de las instituciones. Estas, como en su forma original tuvieron cierta inclinación a un público de élite demandante de alta cultura (bellas artes), propiciaban la exclusión de los programas de otras formas culturales. Por ello el cambio en la dirección de las intenciones tuvo como meta ampliar el acceso del público a la cultura al tiempo de compartir algunas decisiones con artistas y grupos culturales. Sin embargo, aún en nuestros días en algunos gobiernos predomina la visión globalizadora y unívoca respecto a lo cultural. La debilidad de las organizaciones sociales y políticas así como de la libre competencia de ideas e intereses, ha sido en muchos casos la circunstancia que permite mantener en uso políticas culturales de carácter artificial, que tienen su fin en sí mismas sin establecer relación alguna con demandas particulares, lo que no evita que se autodenominen en vías de democratización y descentralización. El giro de las políticas culturales durante los años ochentas efectivamente sí introdujo una noción de reconocimiento del campo cultural con todo y sus problemas reales, y en cierta medida se llevó a la práctica. Aún así, muchos responsables culturales combinaron los viejos vicios con las pautas democratizadoras y descentralizadoras: la imbricación del lenguaje cultural con otras disciplinas (educación, ciencia, tecnología, deporte), el conferirle ideología a la cultura, la fijación de resultados preconcebidos, el desapego a las iniciativas ciudadanas, se realizaban bajo los criterios de transferencia del poder central y de participación de grupos autónomos. La particularidad

---

<sup>10</sup> Emmanuel Poucha Dass. "El desarrollo cultural en Asia" en *El desarrollo cultural, experiencias regionales*. París, UNESCO, 1982, p. 73.

de la problemática administrativa había sido señalada y no obstante su puesta en marcha, en muchos de los casos, observó los mecanismos propios de los sistemas globales.

Es indudable que las instituciones de cultura necesitaban acciones para democratizarse y descentralizarse en sus formas, ante sus marcadas situaciones de privilegio y de dependencia organizativa. Pero el ejercicio cultural público seguía desarrollándose a partir de fórmulas estratégicas exentas de una concertación efectiva con todas las partes implicadas en el ámbito cultural. Tanto los difusores como los receptores culturales, así como el mismo producto de origen público, completaban un círculo funcional y hecho que simulaba ser el proceso cultural íntegro de la sociedad, lo cual era totalmente falso. Prueba de ello es la disparidad acelerada en los niveles de público entre las industrias culturales y las instituciones de cultura de los Estados.

Ciertamente existe una diferencia de condiciones entre los productos de las industrias culturales, los que tienden a producirse en serie y a difundirse hacia un público masificado, y los promovidos por los poderes públicos. Pero lo más cierto es que los Estados no están en la capacidad para discernir sobre la conveniencia, la calidad estética o el valor formativo de los productos. Hacerlo significa preferir una forma de expresión y negar otras. Ha sido por ello que la indistinción de unos bienes culturales de otros involucra a los gobiernos en todos los aspectos de la vida cultural, y por ende en su desfasamiento respecto a las industrias culturales. "La falta de convergencia de esos dos fenómenos obedece al hecho de que la labor de reflexión sobre las políticas culturales se ha referido principalmente a los modos de difusión clásicos, y ha apuntado a la democratización de unas

instituciones que hasta entonces estaban reservadas a una élite, han pasado por alto el muy importante desarrollo, al mismo tiempo, de las 'industrias de la imaginación' y de los 'artículos de consumo' culturales que compra un público muy numeroso. Desde hace veinte años, las políticas culturales se encuentran en una curiosa situación de desequilibrio, que lleva a la verificación de que están inadaptadas a la vida cultural y desemboca en una profunda exigencia de renovación".<sup>11</sup> Esto explica que las políticas culturales habían estado aún distantes de concretar una estrecha relación con la sociedad civil, envuelta irreversiblemente con la producción en serie de mensajes culturales, además de que se guardaron de concebir a las industrias culturales como factor cultural, debido a que éstas respondían a otros principios: libre competencia, mercantilización, diversidad ideológica. El sistema cultural de los gobiernos se desempeñaba por medio de una lógica irreductible al sistema por los cuales operaban las industrias culturales. La posibilidad del engarce entre los poderes públicos y privados supone necesariamente la distensión en las instancias ampliamente regulatorias, en los mercados controlados y en la filtración ideológica.

La interacción de iniciativas de los gobiernos con particulares en cultura no significa el abandono de las manifestaciones de bajo poder de comercialización (espectáculos de cara al público) o de carácter histórico o étnico (conservación de monumentos, cultura popular, etc.), sino su adecuación a las nuevas formas de difusión y patrocinio que no son ajenas a las industrias culturales. Muchas veces se trataba de una sobreprotección de los Estados a este tipo de actividad que lo único que provocaba era su

---

<sup>11</sup> Agustín Girard. "Las industrias culturales: espectáculo o nueva oportunidad para el desarrollo cultural?" en *Industrias culturales... Op. Cít.*, pp. 25-6.

paulatino extingüimiento: "Las instituciones culturales sólo lograban aumentar el público de las obras artísticas marginalmente, al paso que, en ese mismo lapso, la población mostraba más claramente su preferencia por obras producidas por las industrias culturales... Las instituciones gastan sumas cada vez mayores para conseguir unos beneficios cada vez más marginales".<sup>12</sup> Los gobiernos se han abstenido de participar en la producción de bienes culturales con dinámica organizada y tecnológica y con millones de personas. "En el momento de la conquista de mercados de la cultura, un servicio comercial goza de considerables ventajas en comparación de un apartado de servicio público".<sup>13</sup> El análisis retrospectivo de algunos autores<sup>14</sup> permite observar un círculo vicioso en la intervención pública: primeramente se actúa por razones políticas, morales o ideológicas (muchas veces para salvar del quebranto financiero), lo que provoca un cambio en los factores económicos e institucionales por la desincronización en el desarrollo económico, y que implica la necesidad de una mayor participación pública. En este sentido hay una relación entre el desarrollo económico e institucional-administrativo con el cultural: "el desarrollo cultural flojea cuando flojea el desarrollo económico e institucional, pero el desarrollo cultural no es forzosamente sano cuando lo es el económico e institucional. En segundo lugar, las intervenciones públicas y colectivas, que hacen flojear al desarrollo económico e institucional, enferman también al desarrollo cultural, pero las intervenciones públicas e institucionales, que

---

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 28.

<sup>13</sup> Delcourt y Michelle Mattelard. *¿La cultura contra la democracia? Lo audiovisual en la época transnacional.* Barcelona, Mirtre, 1984. p. 152.

<sup>14</sup> Véase en particular a Ilka Helsing en "La autonomía del sector privado... *Op. Cit.*

hacen flojear al desarrollo económico e institucional, no contribuyen forzosamente a que el desarrollo cultural sea sano".<sup>15</sup>

Si muchas opiniones se han dirigido a que los gobiernos limiten su participación en el sector cultural, no quiere decir que se pugne por desaparecerla. El punto de desacuerdo general está centrado en la excesiva intervención que conlleva la desincronización del desarrollo económico e institucional-administrativo. Otro punto, no menos importante, plantea la discordancia en que las iniciativas públicas se centran en el desarrollo económico y social sin tener en cuenta las consecuencias culturales, lo que nos remite a la vieja idea de las políticas culturales como mero complemento de los sistemas totalitarios. No obstante, estas críticas no conciben mayormente un desenvolvimiento integral de la cultura sin la asistencia de los poderes públicos. Tal vez se pudiese exigir la desaparición del apoyo del Estado si el ejercicio de la cultura sólo fuera una estrategia política de ideologización y socialización, pero como es también respuesta a una serie de demandas más o menos en una dirección, tal apoyo está justificado. El conflicto no consiste en la disyuntiva de intervenir o no en cultura, más bien tiende a ubicarse en establecer los límites de esta participación: en efecto se centra en la forma de coordinación con las diferentes demandas de los diferentes grupos y comunidades, el libre juego de todos los actores culturales, en la manera de hacer de los medios masivos de comunicación un instrumento de difusión. Claro que todo esto bajo las particulares condiciones y necesidades de cada sociedad.

Hay múltiples razones para la intervención pública en el ámbito cultural. Ellas son económicas: muchos bienes culturales son susceptibles a quedar

<sup>15</sup> Ilka Heiskanen. *Op. Cit.*, p. 293.

fuera de una comercialización, institucionales; la práctica cultural de los países aún no ha propiciado la plena y natural sobrevivencia de éstas; morales: el desarrollo del individuo tiene algo que ver con la cultura; sociales: hay intereses colectivos al respecto; y políticas: los gobiernos pueden obtener consenso. De la misma manera hay muchas razones para negar la intervención pública (si se prefiere el estancamiento cultural a su deficiente administración) cuando se disgrega el desenvolvimiento cultural respecto al desarrollo económico e institucional, cuando el desarrollo económico e institucional se opone al cultural, cuando no hay desarrollo cultural por el simple interés de ideologizar y socializar. Como podemos ver el problema es complejo, va más allá del hecho de participar o no participar. Lo cierto es que tanto las dificultades como las perspectivas se enfocan en específico en la forma de administrar la cultura. Situar una forma organizacional entre pública y privada que por medio de determinadas vías de acción se complementen con los factores políticos y sociales para la eficaz consecución de objetivos, de acuerdo a los diferentes intereses participantes, puede ser de alguna manera el ideal administrativo para llevar a cabo una política cultural consecuente con las condiciones y exigencias de la época.

### CAPITULO III

#### PRODUCTOS CULTURALES, DEMANDA CIVIL Y COBERTURA PUBLICA

Tanto el ejercicio como la evolución de la cultura dependen de las fuerzas económicas y de algunas de sus leyes. Sin embargo el mercado cultural observa sus propias características, las que se desarrollan de manera singular teniendo discontinuamente determinadas mercancías privilegiadas sobre otras. Si hemos de ser precisos hay un gran factor de riesgo en la inversión cultural debido a la inconsecuente lógica de sus formas y procesos, pero también debido a la falta de una definición de tales bienes, tan diferentes entre sí, así como de sus condiciones de producción. En muchos de los casos la inestabilidad en la demanda de los productos culturales ha propiciado la aparición en el mercado de los poderes públicos. En los casos restantes hay intervención por la vieja idea centralista y patrimonialista de los gobiernos. A pesar de ello, la relación entre los bienes solicitados y los ofrecidos se ha visto obligada a llevar a cabo mecanismos de autodefensa frente a la resquebrajadura entre ellos. Productores y consumidores practican una comunicación distante e insatisfecha, que sólo alcanza correspondencia ocasional y mediante fórmulas forzadas.

Si la demanda y la oferta guardan una correlación de fuerzas en forma verificable con los productos ordinarios del mercado es porque existe una distinción particular de cada uno de ellos. "Los productores culturales son de hecho muy diferentes, en muchos sentidos, de otros bienes y servicios comercializados en toda la economía contemporánea y, precisamente porque no han sido definidos con el debido cuidado, en muchos casos han quedado

sin resolver muchos de los enigmas de su producción".<sup>1</sup> Así, conciertos, teatro, ópera, cine, programas de radio y televisión, grabaciones, diarios y revistas, etc., son mercancías propias de la cultura que no sólo resultan ampliamente distintas a los otros productos en el comercio, sino que también entre sí. Conforman pues un conjunto heterogéneo de bienes que tienen una característica en común, su uso mínimo: "uno de los aspectos más esenciales de los productos culturales desde el punto de vista del consumidor es que, en el caso de muchos de ellos, no se puede repetir el consumo y que prácticamente en ninguno de ellos se puede repetir muchas veces. [...] La distinción entre una obra de arte clásico o perdurable y otra menos importante, menos famosa, parece estar basada en la mayor capacidad de aquella de soportar la repetición".<sup>2</sup> Existe una demanda de alimento, vestido, transporte, bienes de carácter duradero por parte de los mismos y continuos consumidores. En cambio los productos culturales no consiguen la misma demanda, lo que los hace buscar incesantemente renovación, variación, diversificación y multiplicidad en sus formas y contenidos. Esto es para procurar un acercamiento a las complacencias siempre cambiantes del consumidor. Posiblemente de aquí se deriva que los productos culturales sean concebidos como artículo de lujo ya que se asocian al tiempo libre y al esparcimiento de las personas. Cuando disminuyen los ingresos del consumidor los elementos culturales se ven drásticamente afectados, cosa que no sucede con los artículos de primera

---

<sup>1</sup> Albert Breton. "Introducción a una economía de la cultura: un enfoque liberal" en *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. México, UNESCO-FCE, 1982, p. 47.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 48.



necesidad. Es por ello que también a veces se les denomina como de superlujo, por lo irrepetible de su demanda.

La reacción de los productores (públicos y privados) así como de los artistas y creadores se ha dirigido a poner en práctica mecanismos de adaptación frente a la inestabilidad de la demanda. Entonces se procura disminuir los riesgos de inversión en cultura a partir de modalidades que alteran sensiblemente tanto los productos en sí mismos como su forma de presentación, difusión y comercialización. Una de ellas es la diversificación de mensajes en el producto para una mayor cobertura de consumidores. Por ejemplo, una revista primeramente especializada en literatura después incluye una sección de pintura, después otra de política y quizá hasta de deporte. Igual sucede con el cine, la televisión o el teatro: a las obras se les integra un poco de romance, otro poco de acción y otro de drama. La finalidad está en mantener fija la demanda. También existe el mecanismo de recurrir a acuerdos vinculatorios: "en la economía actual abundan los casos de lo que recibe el nombre de imposición de varios productos, a saber, el requisito de que, para poder comprar un producto el consumidor también tiene que comprar otro. [...] Los productores de cine recurren ampliamente a la fórmula de la 'distribución en bloque', en virtud de la cual los propietarios de un cine tienen que comprar un bloque la utilización de un cierto número de películas; no pueden comprar una sola y prescindir de las demás. Este sistema tiene varias aplicaciones: se compra la utilización de películas para un periodo de tiempo dado; hay que comprar la utilización de películas cortas o documentales para cada proyección; o bien obligar a comprar la utilización de dos (o más) películas largas vinculadas en toda proyección. Las compañías de teatro, ópera, música sinfónica y danza procuran muy activamente vender entradas para toda la temporada, a menudo a un precio

menor que el de cada uno de los espectáculos por separado y con ello intentan vincular la venta de su producto".<sup>3</sup>

Otro procedimiento de adaptación muy utilizado en el mercado cultural es el *star system*. "El funcionamiento del sistema es muy simple. Los proveedores no saben y no pueden saber si un nuevo producto tendrá éxito o no, porque no conocen los gustos y las preferencias de los consumidores. Pero si éstas se apegan a ciertos artistas o intérpretes, resultará más fácil prever la demanda, ya que ésta sería más estable".<sup>4</sup> El *star system* no es exclusivo del cine ya que se extiende por los mercados de todos los productos culturales: teatro, música, ballet, pintura, escultura, literatura y demás. Estos bienes posiblemente en su mayoría, no escapan al impulso de emplear otro mecanismo más: la producción a partir de prototipos. "Si un producto —una película, un libro, etc.— tiene éxito, se le empleará como modelo, como prototipo, para la producción de toda una serie de otros productos: otras películas, discos, libros, etc. El éxito de un producto sirve para indicar que es posible emplearlo como prototipo en la fabricación de otros más".<sup>5</sup> También ha sido por ello que las nuevas producciones, las ideas innovadoras, no encuentran facilidades para su realización debido al menor riesgo que enfrentan las expresiones antiguas y reconocidas ya por amplio público. Como hemos dicho la finalidad de estos procedimientos está en estabilizar la demanda.

---

<sup>3</sup> *Ibid.* pp. 54-5.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 56.

<sup>5</sup> *Ibid.* pp. 56-7.

Ciertamente los procedimientos de adaptación en el mercado cultural han creado un ambiente enrarecido que modifica tanto las circunstancias de elaboración así como los productos mismos, y por ende también al consumidor. La situación puede ser comprendida como natural si pensamos que es un resultado de las libres fuerzas del mercado. Sin embargo, existe por un lado una clara intervención de los gobiernos, tendiente muchas veces a ser regulatoria, y por otro un reclamo de que la demanda está insatisfecha, lo que significa que los productores y creadores trabajan para sí sin considerar al consumidor. Por ambos lados se percibe que no hay un libre flujo en el mercado de la cultura. Ya sabemos que la participación estatal no es gratuita, que es respuesta al quebranto económico de las instituciones y que su mal y desmedido desempeño agrava las cosas. Pero quizá, de lo que no tenemos plena conciencia es que la producción cultural se dirige en gran dimensión a los gustos y necesidades inmediatos del público, creados por la mercadotecnia, la publicidad y los medios masivos de comunicación, que el consumidor está en una situación pasiva que no recrea su individualidad debido a que se alimenta de productos masificados, que si el mercado está enrarecido es síntoma de que existe una difusión entre los consumidores y los creadores.

El reclamo proviene de diversos autores<sup>6</sup> que en general explican que existe una superproducción de bienes culturales que están en desproporción respecto a la capacidad receptiva del público. "Se ha observado que está en vigor la mayor inflación de estudios intrascendentes de toda la historia de la civilización: millares de artículos, monografías, libros, conferencias, programas de investigación, proyectos de urbanística, de arquitectura, de

---

<sup>6</sup> Véase en particular a Renato de Fusco y Giuseppe Fusco.

diseño, sin hablar del enorme montón de obras producidas en los diversos campos artísticos y sobre todo de los objetos, sonidos e imágenes que los medios de comunicación de masa vierten en el ambiente urbano. En general estos bienes son excedentes respecto a su empleo; constituyen ofertas sin demanda, resultan mensajes frecuentemente incomprensibles cuando no carentes de sentido".<sup>7</sup> La falta de correspondencia entre las verdaderas necesidades culturales de los individuos y el mercado radica en el producto mismo ya que éste no contiene las aspiraciones de la demanda. De aquí la gran variedad de productos existentes que responden a reglas y modelos del proceso de mercantillización generalizados. "Este distanciamiento evidente entre demanda y oferta puede atribuirse en distinta medida al hecho de que los bienes culturales propuestos no son los reclamados o bien, entre los unos y los otros existe una identidad sustancial, pero una notable deformidad comunicativa".<sup>8</sup>

La existencia de una amplia demanda de cultura es indudable, pero ciertamente poco definible ya que es de lo más plural. Por ello los productos promocionados para acercarse al consumidor y obtener ganancias, buscan generalizarse, contener varios mensajes (como hemos visto atrás), despertar principalmente la atención (sólo la atención) de muchos públicos, por lo que la particularidad de los gustos queda limitada o suspendida. La oferta cultural es una respuesta a una demanda bastante ficticia que pide lo mismo para todos. La idea de una uniformidad de criterios, de apetencias y por tanto de productos fue uno de los yugos en las sociedades de economía planificada. Por el contrario, la voluntad infinita de consumo de las

---

<sup>7</sup> Renato de Fusco y Giuseppe Fusco. *La reducción cultural*. Comunicación, Madrid, 1974, p. 7.

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

sociedades capitalistas ha hecho confundir la sublimación estética con el narcisismo. Ambos modelos que constituyen polaridades que en su proyección radical sobre la economía han estado lejos de satisfacer plenamente las múltiples demandas de cultura. Sin embargo la pérdida del goce particular del consumidor, el distanciamiento de sus expectativas en el mercado no son consecuencia directa de las fórmulas económicas. La desublimación del sujeto tiene que ver más con su condición pasiva frente a los procesos de producción cualesquiera que sean, con la falta de una práctica personal con la realidad como única posibilidad de creación. El ejercicio de la cultura, es decir, su producción pública o privada ha sustituido la integración del sujeto a los procedimientos de elaboración por un bloque totalizado de mensajes y experiencias, juicios o imágenes creados de antemano, que mediante la reproducción audiovisual, los medios de comunicación de masas cumplen su cometido: reproducir la conciencia del individuo. "No sólo son los instrumentos de la producción artificial o performática de lo real, sino también de su experiencia y elaboración subjetivos, tanto en un sentido intelectual como emocional o político-social. Su maravilloso poder reside no sólo en la reproducción y organización ontológica del mundo, en la reduplicación de lo real, sino también en su capacidad de suplantar tanto la experiencia individual de la realidad cuanto las formas de interacción relativamente inmediatas de la sociedad liberal, desde el parlamento democrático hasta la plaza pública, y la propia conversación privada o familiar. Lo que supone un decisivo adelanto con respecto a la teoría clásica de los medios de masas como medios de manipulación individual".<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Eduardo Subirats. *La cultura como espectáculo*. Madrid, FCE, 1988, p. 124.

Como puede observarse son muchos los factores que tienden a señalar al mercado cultural como un sistema que malfunciona respecto a sus capacidades potenciales, y que ha excluido en gran medida el entendimiento de satisfacer demandas particulares y de ser posibilidad de libre expresión. El producto cultural es en muchos de sus ámbitos un efecto de la necesidad de asegurar el lucro, es el resultado de la óptima relación gasto-ganancia que no repara en otras instancias orientadas a cubrir las expectativas del consumidor al tiempo que obtienen utilidades. El temor de no recuperar la inversión en los sectores de la cultura puede estar enteramente justificado, pero ello promueve que productos y creadores se refugien en logros fáciles y garantizados. Prácticamente no existen incursiones que trabajen paralelamente los requerimientos de redituar y de acercarse en forma terapéutica al receptor inerte. Hay casos en que se establece comunicación y estímulo con el público pero la continuidad y difusión de ese acontecimiento se ven minadas por la falta de recursos. La consecuencia inmediata es la desvalorización del trabajo en esas actividades que posibilita la expansión de las intuiciones estéticas de los individuos. Una amplia región con cualidades económicas permanece ignota junto con los menesteres culturales del consumidor.

Con toda seguridad los factores de riesgo en la inversión cultural, la inestabilidad en la demanda, los mecanismos de adaptación a ella, los mercados artificiales, los excedentes sin demanda y la sustitución de la conciencia del individuo que conlleva a la frustración estética, no se dan en forma y proporciones similares en los diferentes ámbitos de la cultura. Cada uno de ellos observa sus propias maneras de adaptación y autodefensa en el medio comercial. No obstante, tales irregularidades son extensivas a la mayoría de las prácticas, incluso a las privilegiadas por las instituciones de

alta cultura, la academia, o manifestaciones de vanguardia. Las iniciativas públicas muchas veces se han declarado en contra de dichos procedimientos al igual que en defensa de las libertades de expresión, del derecho de los ciudadanos a la cultura así como de la democratización de la misma. Pero todo ello no ha evitado que siga desarrollándose un distanciamiento entre la verdadera demanda y la oferta. Es más, dichas iniciativas públicas contribuyen con las irregularidades en innumerables ocasiones y modos. Sucede que los gobiernos han creído que protegiendo las actividades de bajo poder de comercialización, estimulando otras de tipo popular o étnico (manifestaciones de indudable calidad) e incluyendo artistas y creadores en las decisiones (acción por demás importante), la cultura se encuentra saludable, plural y representativa. Tristemente se trata de un equívoco: persiste la demanda inestable, los mercados hechizos y con grandes excedentes sin vender y el sujeto insatisfecho. La labor pública se ha centrado más en concebir lo cultural como un problema de defensa y fomento más que como una realidad comercial. Ahora bien, a pesar de que con plena justificación se desarrollan esas labores, así como con la mejor de las intenciones, resulta un defecto administrativo y por tanto político intervenir solamente de ese modo ya que se termina buscando logros fáciles, evadiendo riesgos y sin una correspondencia mínima con el consumidor.

Primero que nada los gobiernos frente a los requerimientos culturales están en la obligación de reconocer sus capacidades para presentar medidas de acción, la clase y el tamaño de éstas así como para qué conflictos determinados sirven.<sup>10</sup> Entre varios de los errores de la administración

---

<sup>10</sup> Véase Luis F. Aguilar Villanueva. "Estudio introductorio" en *El estudio de las políticas públicas*. México, Porrúa, 1992, p. 15.

pública en cultura están dos que han sido garrafales; el desconocimiento de la materia a intervenir y la falta de una autoconciencia para medir material y humanamente talentos, facultades y disposición. La historia del quehacer cultural público es la historia de la administración de los falsos problemas y de la irresolución de los verdaderos, de la obstrucción de iniciativas y de la irrupción en las libertades civiles. Las estructuras administrativas concibieron tan sólo parcialmente la dimensión funcional de la cultura y se avocaron a impartir determinaciones globales a manera de soluciones que poco o nada tenían que ver con las condiciones del mercado y con las exigencias de grupos o individuos. Una falta de visión en el alcance de sus resoluciones terminó por convertirse en mera protección de la demanda inestable y en factor de la escisión entre productores y consumidores. Así como los Estados cayeron en cuenta de que debían limitar su intervención, afinar su regulación y quizá omitir el control en la esfera económica, así las políticas culturales con sus órdenes organizativos debieron entender la cultura como todo un sistema que se desarrolla en sí mismo, que si tiene un malfuncionamiento habrá que estimularlo pero sin alterar su carácter constitutivo. Es decir, la administración de la cultura debió "definir cuál es su ámbito de lo gubernamentalmente factible y constructivo", así como "cuáles son los fines públicos a cumplir, posibles de ser realizados y a través de cuáles instrumentos y opciones de acción".<sup>11</sup> Todo esto implica necesariamente una compaginación entre la práctica administrativa y la práctica política.

La concepción masista y colectivista de los Estados, que procura expandir y cubrir sus necesidades por medio de medidas globalizadoras,

---

<sup>11</sup> *Ibid.*



Jamás hizo de las acciones civiles, de los libres intereses de los ciudadanos motivo de reflexión y mejoramiento de sus aparatos administrativos. El poder ilimitado y el desbordamiento de recursos fueron su condición a priori de eficiencia y efectividad, al mismo tiempo que la sociedad autónoma percibía de otro modo los sucesos. Este esquema público de control guarda un paralelo, o mejor dicho, tiene una prolongación en el mercado cultural. Se continuo estado de enrarecimiento, la dirección unívoca en las iniciativas así como su tendencia al dominio de las voluntades privadas son características en común con los sistemas centralistas. Para explicar este símil basta recurrir a su modelo: el monopolio. Tanto los gobiernos desmedidos como los mercados de cultura artificiales son un acaparamiento de poder y de libertades de acción para el uso exclusivo de unos cuantos grupos y personas. Así las prácticas autoritarias, antidemocráticas y constreñidoras de la movilización económica, política y vivencial de los individuos, encuentran su proyección en la cultura, y se traducen como demandas inestables, fórmulas de adaptación, excedentes en la producción, reemplazo de la experiencia real del sujeto y de ahí su frustración.

Ante tal perspectiva, las fuerzas públicas dirigidas hacia la cultura han de adecuar su injerencia de acuerdo a las garantías y exigencias de las libertades civiles, de lo contrario seguirán reforzándose tendencias en detrimento del objeto cultural, de su comercialización y del consumidor. De hecho, en los últimos años se ha extendido el impulso de establecer cabos comunes entre las sociedades y los Estados. "En esencia, se redefinen los linderos del ámbito político y del ámbito privado; cuáles asuntos alcanzan el rango de interés público y de agenda de gobierno y cuáles asuntos son de naturaleza privada a deshogar dentro del perímetro de las interacciones

libres particulares".<sup>12</sup> Seguramente tal requerimiento de un viraje casi radical en las prácticas administrativas está implícito en la concepción general del ejercicio público, pero en lo que respecta a lo cultural existen énfasis especiales: como hemos visto ya no se puede abordar dicho fenómeno tan especial como si fuese otro cualquiera. Primeramente habrá que considerar los procesos administrativos de los gobiernos en cultura ya no como el simple y viejo manejo de recursos, sino más bien como diversas políticas públicas dirigidas a determinados puntos señalados de antemano por múltiples exámenes y escrutinios, en respuesta a específicas demandas. Siendo la cultura un conjunto de diferentes actividades que producen unos bienes de lo más heterogéneos entre sí, su estímulo, su promoción debe partir del estudio de cada una de esas realidades concretas de que se compone. "El esfuerzo intelectual y práctico ha de centrarse en el proceso de la política, en sus condiciones de consenso, corrección y factibilidad, en su formación, implementación, impacto y evaluación. En averiguar y depurar la manera como ciertos problemas grupales o sociales devienen públicos y agenda de gobierno, la manera cómo se obtiene y depura la información acerca de los problemas, se les define y explica; las teorías causales que sustentan la construcción y evaluación de las opciones de acción gubernamental, la confiabilidad de los cálculos de costos, beneficios y consecuencias; los mecanismos gubernamentales de comunicación y persuasión para obtener el apoyo de los ciudadanos en torno de una política; los defectos y emergencias a lo largo del proceso de implementación, la evaluación de las políticas, los criterios para terminarlas o continuarlas, la opinión pública que juzga su efectividad y propone opciones diferentes de abordaje..."<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 19.

Si la gestión pública ha de redefinir zonas de injerencia con la sociedad civil, y si para ello ha de incorporar verdaderos procedimientos administrativos, también debe provocar la actuación de la comunidad como fuente de cultura. Las instancias de movilización ya no pueden funcionar en forma vertical e impuesta, de acuerdo a decisiones personales o criterios del pasado. Es fundamental que las pautas a seguir sean resultado de una clara retroalimentación entre cada una de las partes implicadas. En términos de la animación socio-cultural se trata de "promover la participación de la gente en la vida cultural y en la búsqueda de nuevas fórmulas de expresión cultural. Para ello se ha de fomentar todo tipo de creación y expresión humana en un amplio abanico de posibilidades y realizaciones concretas, de modo que se favorezca que el mayor número posible de personas participe en actividades culturales autogestionadas".<sup>14</sup> Así, "el rol institucional de la animación es el de generar procesos de participación cultural de la manera más amplia posible".<sup>15</sup> De la misma manera es de vital importancia hacer una reconversión de las líneas y conceptos que describen el quehacer cultural. Por tanto, las otras estrategias de integración a la cultura tienen que concebirse como estrategias de participación. El incremento del mercado no puede significar mucho si no es entendido como crecimiento de la actividad. De igual forma, la cultura como consumo pasivo habrá de transformarse en actividad, en creación. La condición del consumidor será mejor entendida si deja de ser receptiva para convertirse en participativa. La

---

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 22

<sup>14</sup> Ezequiel Ander-Egg, *Metodología y práctica de la animación socio-cultural*. Buenos Aires, Humanitas, 1984, p. 142.

<sup>15</sup> *Ibid.*

política cultural requiere ya no proyectarse desde la cúspide sino desde las bases.<sup>16</sup> En pocas palabras, el ejercicio de la cultura con la intervención de los poderes públicos no es de ninguna manera factible si no se establece una correspondencia con los ideales culturales de grupos e individuos.

Ahora bien, la condición polisémica de la cultura y en particular de las artes es susceptible a ser alterada, ¿tergiversada? o confundida cuando se le somete a un proceso ajeno a su particularidad existencial. Tal proceso es sin duda su administración y con ello su selección, distribución y comercialización. He aquí otro de los factores que han resultado negativos en la intervención de los gobiernos en cultura, y que presenta un gran inconveniente para las nuevas prácticas posibles de la materia. ¿Hasta qué punto es administrable algo que es diferente a lo administrativo? A este conflicto muchas instituciones (públicas o privadas) han reaccionado incorporando a los propios artistas y gente de cultura a la toma de decisiones. Sin embargo existe un reclamo un tanto generalizado de que dicho fenómeno no se dá en forma democrática. Respuesta a ello fue la rotación temporal de estos administradores-creadores, lo que supone un acercamiento a la mejor manera posible de hacer las cosas. La administración pública, hay que reconocerlo, es un camino continuo (quizá infinito) que busca adecuar sus gestiones a una realidad siempre cambiante. En el caso de la administración de la cultura la puesta en marcha de las iniciativas significa el aprendizaje de su factibilidad. Sin embargo es crucial anteponer la especificidad constitutiva de la cultura y del arte, como una condición a priori, a los mecanismos administrativos. La integridad de las expresiones culturales es un desafío a los órdenes públicos.

---

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 144.

Otro asunto que requieren replantear los operadores culturales es el problema de la condición del artista y de la creación en la sociedad contemporánea. Este problema consiste propiamente en la desvalorización de tipo económico y social que sufre el sujeto creador junto con su obra respecto a otras actividades. "La concepción artística de la cultura no sólo ha sido refutada en la esfera económica y tecnicofuncional de la acción social como trabajo productivo, sino que también en el interior de la propia creación artística. Esta ha sacrificado a lo largo de su historia moderna tanto su dimensión espiritual, cuanto sus aspectos expresivos, ligados a la esfera de la psicología del creador y de la intuición poética".<sup>17</sup> El hecho mismo de que se remunere muy por debajo del costo de las creaciones de la cultura supone su denigración en un mundo actual inclinado por valores monetarios. "¿Cabe imaginar que, al compás de una mayor demanda de producción cultural, que encaje en un proceso económico vasto y rentable, la creación vaya a tener un precio cada vez mayor y a pagarse a su precio justo, y que las relaciones entre el autor, el editor o el programador, en una época en la cual una misma idea creadora puede tratarse en varios medios (televisión, cine, libro o casete) y en varios países, sean objeto de contratos más equitativamente negociados con un espíritu comercial en definitiva más leal?".<sup>18</sup> El menoscabo de la condición del creador y de su obra en los mercados de cultura sujetos a la relación gasto-ganancia no es otra cosa más que la consecuencia directa de la falta de retroalimentación en el sistema. Un flujo continuo de participación así como de comunicación entre

<sup>17</sup> Eduardo Subirats. *La cultura como espectáculo*. Op. Cit., p. 29.

<sup>18</sup> Agustín Girard. "Las industrias culturales: ¿obstáculo o nueva oportunidad para el desarrollo?" en *Industrias culturales: el futuro de la democracia en juego*. Op. Cit., p. 32.

**las partes conformantes es la posibilidad de valorar con extensión tanto al productor como a su producto. Situar al sujeto creador como un movillizador de impulsos estéticos y culturales altamente susceptible de ser una necesidad en las sociedades, significaría el mejor logro de la cobertura pública en cultura.**

**SEGUNDA PARTE**

**UN CASO PARTICULAR:**

**MEXICO**

## CAPITULO IV EVOLUCION DE LA CULTURA OFICIAL

A lo largo de su historia el Estado mexicano ha participado, y en forma plena, en los diversos ámbitos que componen la vida social, económica y política del país. Tal participación no es una mera cualidad adjetiva sino más bien la respuesta fundamental a la vieja necesidad de procurar orden y estabilidad en todas las estructuras componentes del sistema.

Desde las culturas prehispánicas existen antecedentes de participación estatal así como también en el periodo colonial. "El Estado mexicano independiente es 'hijo legítimo' del Estado absoluto español y en consecuencia resulta un Estado altamente centralizado, interventor y regulador de la vida social".<sup>1</sup> En los gobiernos de la Reforma y del Porfiriato igual que en los provenientes de la Revolución, ha prevalecido una gran contención de los poderes de la nación en manos de una sola persona: el ejecutivo. "En nuestro país, sin lugar a ninguna duda, el presidente es la pieza clave del sistema político y tiene un enorme predominio sobre los otros elementos políticos que configuran al propio sistema".<sup>2</sup> Una causa concomitante al requerimiento de instaurar un gobierno fuerte para subsanar la inestabilidad en el panorama general ha sido el menester de cubrir la incapacidad de relacionarse y de producir por parte de la sociedad civil. "podría afirmarse que el motivo fundamental de que en buena parte del

<sup>1</sup> Gabriel Campuzano. "Las empresas y el Estado" en *Empresas públicas*. México, UNAM, 1990, p. 1.

<sup>2</sup> Jorge Carpizo. *El presidencialismo mexicano*. México, Siglo XXI, 1991, p. 23.



siglo XIX privara la anarquía en las actividades productivas y en las relaciones políticas residió en la falta de un poder político suficientemente fuerte para imponerse en todos los niveles de la vida social, dentro de una economía como la nuestra en la que, por su falta de desarrollo, estaban ausentes todos los elementos que dieran al país otra unificación nacional que no fuera en primer lugar, la unificación política".<sup>3</sup>

La Revolución Mexicana fue un fuerte llamado de atención al Estado para que participara en la promoción de las fuerzas productivas, pero esta vez incorporando a las clases populares al proyecto de desarrollo nacional. La opresión y la explotación de la clase trabajadora indujeron la revuelta por una reforma social. Es así como la Constitución Política, de 1917 en sus compromisos de ejercer una democratización política, social y cultural de la nación, de conducir las acciones que solicite la sociedad y de elevar integralmente las capacidades del individuo, proyecta una conciliación de las diversas clases sociales a partir de un control pleno del Estado mediante la extensión legalizada de sus facultades. A través de este señalamiento se ha perseguido unificar a todos los elementos conformantes del país por medio de una política centralista y popular con un gran respaldo constitucional.

Hablar de la extensión de facultades de un Estado es hablar de un Estado benefactor o del bienestar, también llamado asistencial. Es referir su intención más allá del rubro político y situar su acción en lo económico, o sea en el comercio, industria, servicios financieros, exportaciones, importaciones, pero también en lo social, o sea en la asistencia a la comunidad, en el empleo, educación, cultura. En el caso mexicano la acción

---

<sup>3</sup> Arnaldo Córdova. *La formación del poder político en México*. México, Era, 1990, p. 10.

interventora "aparece como un producto contrahecho de la obligación originaria constitucional del Estado de construir la democracia".<sup>4</sup> Revisando el artículo 26 constitucional éste nos dice: "El Estado organizará un sistema de planeación democrática del desarrollo nacional que imprima solidez, dinamismo, permanencia y equidad al crecimiento de la economía para la independencia y la democratización política, social y cultural de la Nación".<sup>5</sup> En efecto, construir una democracia para el Estado mexicano significa desempeñarse en todos los planos de la esfera social.

El Estado del bienestar en México no sólo está comprometido a delimitar la construcción de la democracia, sino también a hacerlo democráticamente. Así, se habla de responder a las demandas formuladas por grupos, sectores o individuos por medio de su apoyo. Ya sean requerimientos de servicios, de reglamentación de conducta o de participación política, se pretende la negociación de intereses a partir de una comunicación con la sociedad para así procurar funcionalidad en su sistema político. El artículo 25 constitucional dice que el Estado "llevará a cabo la regulación y fomento de las actividades que demande el interés general en el marco de las libertades que otorga la Constitución".<sup>6</sup> De esta manera puede decirse que el Estado benefactor mexicano se presupone constitucionalmente como un sistema abierto en el sentido que su injerencia no se plantea únicamente sobre las diversas esferas de la sociedad, sino que, además de establecer una relación directa de tipo demanda-apoyo, no limita el quehacer del país a su participación: "al desarrollo económico nacional concurrirán con

<sup>4</sup> Jatzibe Castro Moreno. "Descentralización y política cultural en México. El caso del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes" en *Administración pública y desarrollo regional*. Madrid, INAP, 1991, p. 160.

<sup>5</sup> *Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos*, 1991, p. 28.

<sup>6</sup> *Ibid.* pp. 26-7.

responsabilidad social, el sector público y el sector privado, sin menoscabo de otras formas de actividad económica que contribuyan al desarrollo de la Nación".<sup>7</sup>

Otros ámbitos de intervención estatal son los del trabajo, salud, previsión social y educación. En el trabajo se delimitan jornadas laborales máximas, salarios mínimos y se crean empleos. En salud se otorgan servicios médicos a la población. La asistencia social procura la seguridad pública, la vivienda, distribución de alimentos a bajo precio, transporte, vialidad, tránsito, etc. La educación se imparte gratuitamente en todos los niveles y se contribuye con el "acrecentamiento de la cultura nacional". De aquí se deriva en particular la característica del Estado mexicano de proteger el patrimonio cultural, de difundir el conjunto de saberes y conocimientos y de promover la creación artística, con el propósito de "desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano".<sup>8</sup> Características inscrita en el artículo tercero constitucional. En esta forma, puede concretarse que la intervención pública en cultura es un elemento más de todo un gran sistema ya establecido política, social y económicamente desde largo tiempo atrás.

La participación que lleva a cabo la acción pública en cultura es en cierta forma una consecuencia de la estructuración demarcada por la Constitución de 1917. No obstante confluyen otros factores en esa participación: muchos de los bienes culturales son susceptibles de ser desplazados en el mercado, las instituciones de cultura no tienen la suficiente capacidad de sobrevivir sin una asistencia, la cultura tiene que ver con el desenvolvimiento de la

---

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 27.

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

sociedad, el gobierno puede obtener consenso por medio de su ejercicio. De esta forma no sólo se cumple una obligación sino que además se establece un sistema de intereses al respecto. Mediante la comprensión de que la cultura está en la posibilidad de considerarse como una necesidad de grupos o individuos, se plantea, constitucionalmente, que debe existir una correspondencia entre el orden gubernamental y el civil. Si el Estado mexicano se presupone como una iniciativa abierta a la participación de la comunidad puede pensarse que su carácter centralista, regulador e interventor se da en mínima medida. Sin embargo, se trata de sólo un señalamiento por escrito que no implica su realización efectiva o plena. Se trata de un Estado asistencialista no necesariamente porque así esté indicado por la constitución sino porque tiene esa cualidad en sí mismo. Por consiguiente la práctica cultural en México está en la situación de funcional más como una actividad dirigida por una entidad superior que por los componentes sociales. El hecho mismo de que un gobierno sea regulador de toda una actividad significa el predominio de sus criterios.

Educación y cultura han estado imbricadas desde su consolidación individual como políticas imprescindibles para el país. La primera tiene constitucionalmente el rango de ser lineamiento primordial del Estado, y si en la actualidad la Secretaría de Educación Pública recibe el mayor presupuesto por parte de la Federación no es algo gratuito sino consecuencia de una marcada tradición educativa. No obstante la promoción cultural se ha dado como labor adjetiva y complementaria del sector educativo así como se le han impuesto intereses ajenos. Si bien la relación educación-cultura guarda tan sólo una afinidad relativa se le considera administrativamente inseparable. Su posible convergencia radica en lo pedagógico, es decir, en la facultad de enseñar la cultura, mientras que sus

discrepancias llegan a ser de principio. Por un lado la educación tiene implícitas en su fuero firmes dosis ideológicas a manera de mecanismos por los cuales se puede o se debe observar la realidad, y por otro la cultura responde a valorizaciones personales o de grupo acerca de lo material, intelectual o espiritual. Si de la educación oficial en México se ha desprendido permanentemente la difusión de la cultura ha sido por una necesidad política con terribles consecuencias administrativas.

El inicio de la educación pública bajo la plena autoridad y el control estatal coincide, curiosamente con el interés oficial hacia la cultura. Esto es en los primeros años de este siglo. Se demarcó una línea política tendiente a procurar una enseñanza social, democrática, nacional, laica, libre y gratuita anexando al proyecto actividades no propiamente pedagógicas: derechos de propiedad literaria, dramática y artística, administración de teatros de propiedad federal, fomento de espectáculos cultos.<sup>9</sup> La labor de Justo Sierra, que fue la de impulsar en el mismo sentido todo un sistema educativo, se expandió hacia la cultura dándole una protección sin entrometerse ampliamente en la libertad de creación: "no debe tener la autoridad ingerencia oficial en los teatros".<sup>10</sup> A pesar de ello no quedaba excluido que la cultura adoptara necesariamente mecanismos administrativos encaminados a alcanzar los nuevos principios de la educación mexicana. En este sentido la cultura se impartió social, nacional y democráticamente, lo que le confirió una investidura ideológica. Se hizo de un problema ligado a la protección y al estímulo de lo cultural un problema ideológico. ¿Cómo otorgarle ideología a aquello que se expresa a partir de lo diverso?

<sup>9</sup> Véase Justo Sierra. "Iniciativa sobre la creación de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes" en *La educación nacional*. México, UNAM, 1948.

<sup>10</sup> Justo Sierra. *Obras completas III*. México, UNAM, 1977, p. 243.

Después de los cambios resultantes de la Revolución Mexicana se vigorizó el proyecto nacional de educación. José Vasconcelos en 1921 expone la idea de llevar a la realidad una dimensión cultural de raíces nacionales. Como secretario de Educación Pública creó el Departamento de Bellas Artes y el "impulso más importante y el de logros más evidentes fue el que se dió a la difusión cultural. [...] Reunió a los mejores intelectuales y artistas del país y buscó que su obra se viera vinculada a las luchas y a la vida del pueblo. [...] Los parques, las escuelas, los locales de los sindicatos se convirtieron en foro de los artistas del país y en escenario de fiestas populares".<sup>11</sup> Así, los ideales revolucionarios del Estado, como políticas a seguir, se difundieron al plano cultural. El intelectual y el artista trabajan entonces para un sistema político inclinado a ser popular y nacionalista. Se procuró en los años posteriores crear una conciencia histórica capaz de aliviar los malestares sociales. "El Estado apoya y hace suya una manera de comprender y ejercer la cultura".<sup>12</sup>

La política de cultura nacional y revolucionaria aplicada a la creación y difusión de las artes vió a los años cuarentas su crisis existencial. La penetración cultural del exterior, y en particular de los Estados Unidos, radicaliza las posturas. Un antíimperialismo combate por las raíces nacionales mientras que la instancia oficial promueve el nacionalismo sublimado en el cine, la radio y el disco. El muralismo, otrora elemento reivindicativo de la cultura mexicana, pierde validez frente al Estado en

---

<sup>11</sup> Alicia Molina. "Introducción" en *Textos sobre educación de José Vasconcelos*. México, SEP-FCE, 1981, pp. 24-9.

<sup>12</sup> Carlos Monsiváis. "La nación de unos cuantos y las esperanzas románticas" en *En torno a la cultura nacional*. México. INI-CNCA, 1990, p. 185.

cuanto a la funcionalidad de su discurso. Todo se convierte en la oposición artistas-intelectuales oficiales vs artistas-intelectuales independientes. Un nuevo enfoque en la educación, impuesto por el presidente Manuel Avila Camacho 1940-1946, pretendió liberarla de tendencias ideológicas. Los dirigentes educativos, y por tanto culturales, se adaptaron al enfoque. Fue Jaime Torres Bodet, secretario de Educación, quien reformó proplamente el artículo tercero de la Constitución que pugnaba por una educación socialista. "Nada más alejado de Torres Bodet que la pasión ideológica. [...]. Lo recordamos no por sus combates sino por sus obras y por las instituciones que fundó".<sup>13</sup> La mención de este personaje sirve para ejemplificar un giro en las intenciones respecto al quehacer cultural público. Una ordenación y clasificación de la cultura se llevó a cabo como comprensión de su diversidad y como necesidad de asistirla por partes. Entonces son creadas determinadas instituciones culturales como el Colegio Nacional, el Museo Nacional de Antropología, el Instituto Nacional de Bellas Artes. Las grandes determinaciones sobre cultura se fueron convirtiendo en designios particulares de la Secretaría de Educación Pública y de sus partes conformantes. La creación y la difusión de lo cultural fue asunto de las nuevas instituciones, o sea de personalidades o de grupos limitados a un periodo de ejercicio. A pesar de que el problema cultural dejó de ser en cierta medida un problema ideológico no se liberó de su uso político: seguía vigente la obligación de una cultura nacionalista. El estímulo y la difusión de la cultura por parte del gobierno mexicano en esos tiempos no eran vistos como un requerimiento administrativo, sino más bien político. Si bien la demarcación administrativa de la cultura en diferentes organismos propició una mayor comprensión del problema (el de la multiplicidad de sus

---

<sup>13</sup> Octavio Paz. "Poeta secreto y hombre público", en *Vuelta* No. 186. México, mayo de 1992, p. 16.

aplicaciones), también adoptó los vicios del sector público (los que son propios a la burocracia). Una posible denominación del periodo sería la de "La institucionalización oficial de la cultura".

Desde la creación de las grandes instituciones culturales hasta la década pasada prevaleció la tendencia de fortalecer las estructuras políticas, económicas y administrativas en torno a la centralización del Estado. El ejercicio público de la cultura se había venido materializando de acuerdo a la combinación de intereses oficiales e intereses de algunos grupos e individuos. Simultáneamente las consecuencias fueron inevitables y se conformaron de manera progresiva como grandes e inamovibles esquemas perjudiciales. Ellos son: la burocratización de los órdenes organizativos, la filtración de políticas, su uso como forma de socialización, el fenómeno sindical, la negación del mercado cultural, el simple prestigio de las instituciones públicas, etc. Es cierto que la labor del Estado mexicano se ha realizado, en parte, a partir de la idea de cubrir incapacidades de la sociedad civil, pero en este caso la impartición hegemónica de la cultura ha sido más fuerte que la intención de favorecer la participación de los creadores, intérpretes y público.

Es posible advertir como un rasgo general de la conducción pública cultural anterior al decenio de los ochentas, su distanciamiento respecto a los ideales de cultura de la ciudadanía. En este sentido no puede hablarse de una administración, puesto que no existía una captación de las diferentes concepciones y necesidades culturales. Se trató más bien de un sistema que distribuía una visión específica a un cierto número de privilegiados. Es cierto que fue una actividad incipiente que aún no percibía con amplitud la obligación natural de ser un catalizador de las múltiples expresiones que



conforman el universo de la cultura, pero la artificialidad con la que se desempeñó dejó fuera muchas expectativas en la misma dirección.

En el presente régimen administrativo (1988-1994) se ha planteado claramente la necesidad de llevar a cabo cambios estructurales en las funciones económicas, administrativas y políticas del país. Las diversas crisis padecidas a nivel internacional en las dos últimas décadas, han puesto en tela de juicio la centralización del Estado que pretende regular ampliamente el desarrollo de una nación. La respuesta inmediata ha sido descentralizar, privatizar y desconcentrar al Estado obeso bajo en eficiencia, eficacia y productividad para promover la participación civil en ámbitos antes exclusivos de los gobiernos. Este es el caso mexicano que frente al aletargamiento en sus procesos de desarrollo se vió en la obligación de limitar y reestructurar sus formas de intervención así como de crear "nuevos mecanismos que permitan al capital obtener mayor cobertura para seguir generando niveles de ganancia".<sup>14</sup> La reestructuración es extensiva y alcanza a la administración de la cultura.

El Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994 contiene el apartado "cultura y arte", el cual contempla la necesidad de modificar políticas y procesos con el fin de "colmar rezagos acumulados y de satisfacer nuevas y crecientes necesidades en el campo de la cultura".<sup>15</sup> Este documento percibe en principio a la cultura y al arte como "supuesto imprescindible de nuestro progreso político, económico y social",<sup>16</sup> pero de acuerdo a los lineamientos

---

<sup>14</sup> Jatzibe Castro Moreno. "Descentralización y política cultural..." *Op. Cit.*, p. 166.

<sup>15</sup> *Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994*, p. 116.

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

que requiere la presente época: "la política cultural implica para la sociedad y el Estado un desafío de modernidad".<sup>17</sup> Entonces, la reestructuración cultural se proyecta en fórmulas de descentralización, desconcentración, privatización, corresponsabilidad, democratización y pluralidad:

En el México de hoy la corresponsabilidad y la descentralización deben ser signos distintivos de la política cultural. Así, los propios artistas y hombres de cultura han de participar en la definición de las líneas básicas de las acciones gubernamentales. Además para estimular eficazmente la creación y proteger nuestra rica herencia cultural se requiere de una mayor contribución de los sectores privado y social, así como de las comunidades rurales y urbanas de todas las regiones del país.

La descentralización, por su parte, ha de ser instrumento idóneo para extender la red de servicios culturales, siempre a partir de las necesidades y aspiraciones de cada grupo y región y, asimismo, para preservar y promover las expresiones locales de las que en última instancia, se nutre la propia cultura nacional.<sup>18</sup>

Como podemos ver queda manifiesto en el Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994 el cambio de intenciones respecto a la forma de ejercer la cultura. La política tendiente a erradicar el gran centralismo del sector público se propaga a la organización oficial de la cultura. En el planteamiento se identifica una nueva función del Estado que es la de "orquestador y catalizador" de las manifestaciones culturales de la sociedad.

---

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.* p. 117.

La estrategia persigue una relación directa con las comunidades de artistas e intelectuales, con los diversos sectores, grupos y regiones. A través de una modificación cualitativa en los mecanismos de gestión administrativa se presupone la apertura de los medios idóneos para la "libre expresión de la sociedad". También el sector privado está contemplado para apoyar y ser copartícipe de la producción cultural. Ya sea por medio de asociaciones civiles, empresas de participación estatal o programas de apoyo se abre la posibilidad de nuevos términos en la realización de estas actividades.

El organismo designado para la ejecución de la nuevas políticas culturales es el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), creado en 1988. Su marco institucional se postula como elemento desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, lo que le supone alguna independencia. Su antecedente inmediato es la Subsecretaría de Cultura la cual se desenvolvía en forma sumamente centralizada. En cambio el CNCA se ha postulado como el encargado directo de la coordinación e integración de las diversas dependencias que llevan a cabo las actividades que se vienen desarrollando en el área cultural. Entre tales dependencias se encuentran el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Radio Educación, el Instituto Mexicano de Cinematografía, el Fondo de Cultura Económica, los Institutos Mexicanos de la Radio y de la Televisión entre otros.

Si el CNCA fue creado "como un órgano administrativo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, que ejerce las atribuciones que en materia de conservación, promoción y difusión de la cultura y las artes corresponden a la citada Secretaría",<sup>19</sup> ¿en qué términos se puede hablar de

---

<sup>19</sup> Programa Nacional de Cultura 1990-1994. México, CNCA, 1990, p. 11.

independencia y autonomía? El artículo tercero constitucional expone los principios que ha de seguir la educación en México, el CNCA siendo una entidad subordinada a dicha Secretaría se le reconoce su actividad como paralela a las tareas educativas, por lo que la cultura y las artes están obligadas a observar los criterios constitucionales. Así, las funciones que ha de realizar el CNCA, en este sentido, se encaminan a fomentar el "desarrollo armónico de todas las facultades del ser humano, el amor a la patria y la conciencia de solidaridad internacional, en la independencia y en la justicia".<sup>20</sup> Desde tal perspectiva el problema es de principio: se le están atribuyendo al ejercicio cultural valores ideológicos-políticos propios de la educación. Es decir, ordenamientos de naturaleza diferente se sistematizan como equivalencias bajo los mismos preceptos. El CNCA al llevar a cabo la protección, el estímulo y la difusión de la cultura y las artes, a través de lineamientos designados especialmente para la materia educativa, no puede guardar autonomía en la formulación de sus asuntos ni independencia en la ejecución.

La Ley Orgánica de la Administración Pública Federal establece que a la Secretaría de Educación Pública le corresponde, entre otras las siguientes acciones:

- Fomentar las relaciones de orden cultural con los países extranjeros...
- Organizar, controlar y mantener al corriente el registro de la propiedad literaria y artística.

---

<sup>20</sup> Constitución política de los... Op. Cit., p. 8.

- Estimular el desarrollo del teatro en el país y organizar concursos para actores y escenógrafos...
- Organizar misiones culturales.
- Organizar, sostener y administrar museos históricos, arqueológicos y artísticos, pinacotecas y galerías...
- Organizar exposiciones artísticas, ferias, certámenes, concursos...<sup>21</sup>

De esta manera podemos observar cómo las actividades correspondientes al CNCA son delegadas primeramente a la Secretaría de Educación Pública, entidad responsable en última instancia de la práctica cultural oficial. La descentralización como un proceso de transferencia de un poder central a partir del desplazamiento en la toma de decisiones no es plenamente factible en el marco institucional de la cultura en México. La conformación jerárquica en los procedimientos culturales impiden la clara consecución de objetivos. Se trata de una situación de dependencia estructural del CNCA a una autoridad central (SEP) que implica una confusión de lo cultural con lo educativo. Sin una distinción cualitativa y funcional de sus particularidades no se puede delegar funciones y responsabilidades tendientes a la descentralización de la administración cultural.

---

<sup>21</sup> *Ley orgánica de la administración pública federal*. México, Porrúa, 1990, pp. 42-3.

La multiplicidad en las funciones y aplicaciones respecto a la cultura conforman un universo administrativo público cultural heterogéneo. Diferentes comprensiones de lo cultural requieren de diferentes procedimientos administrativos. Existe un sentido antropológico así como artístico, un sentido de cultura popular así como otro indigenista entre otros muchos. En tal sentido se requiere que el CNCA modifique concepciones y estructuras para poder percibir y cubrir esa gran gama de expresiones concernientes a la cultura. Realizar una descentralización que implique autonomía, independencia en términos reales significa funcionalidad en el desempeño de la labor cultural por parte del gobierno mexicano. Eficacia y eficiencia sólo pueden conseguirse por medio de un planteamiento claro de las obligaciones y capacidades.

## CAPITULO V

### REESTRUCTURACION CULTURAL

A partir de la década de los ochentas se empieza a percibir un cambio en la concepción del Estado y de la sociedad que se extiende hasta el quehacer público de la cultura, no sólo como simple modelo de actuación sino también como necesidad de resolver viejos y nuevos problemas improcedentes a otras esquemas administrativos. La reforma en los mecanismos de relación entre gobierno y sociedad civil, la vuelta al libre mercado, la instauración de formas de rentabilidad social, democratización, coparticipación, etc., son factores que han resultado obligatorios para la práctica cultural. En México sucede lo mismo: el requerimiento de llevar a cabo una reestructuración en sus órdenes organizativos culturales, a partir de la revisión de sus criterios, ha sido asimilado. Ahora bien, su proyección, su adecuación a la práctica se encuentra en un proceso que si en algunas partes tiene óptimos alcances, en otras se encuentra detenida. La modificación de lineamientos en el ejercicio de la cultura funciona mayormente en un nivel discursivo, de persuasión que a un nivel efectivo, real. El obstáculo se encuentra en la disfunción de lo político con lo administrativo, o sea, en la falta de una racional aproximación a los deseos culturales de la comunidad. Los patrones reestructuradores son los adecuados, sin embargo las anomalías son de principio. El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), organismo creado en 1988, es el encargado de la promoción y difusión cultural en México y delimita un seguimiento de acciones en una misma dirección pero sin efectuar un autorreconocimiento de obligaciones esenciales así como de capacidades.

Los objetivos culturales y los medios para alcanzarlos del CNCA se encuentran plasmados en el Programa Nacional de Cultura 1990-1994. Su

punto de partida es la demarcación de una política cultural tendiente a reconocer la "pluralidad cultural y étnica que es el resultado de una historia hecha de confluencias y encuentros de pueblos que tuvieron y mantienen un perfil cultural propio y que hoy enriquecen, con su diversidad, el horizonte de posibilidades y alternativas para la creación cultural y la expresión estética de nuestro pueblo".<sup>1</sup> Dicho reconocimiento de pluralidad y diversidad constituye un factor de primordial importancia para los gobiernos en el sentido de que se opta por la imparcialidad frente a las diferentes visiones de lo cultural, de que se busca una percepción abierta de la amplia gama de manifestaciones culturales para que su acción sea operativa y no especulativa. El mejor desenvolvimiento de la cultura significa excluir la sobreposición de las concepciones oficiales sobre las civiles para reducir la separación entre las iniciativas públicas y privadas. A pesar de que el CNCA haya adoptado esa posición aún persisten tendencias clasificadoras de la naturaleza de la cultura, es decir, subsiste una ambición por ser el discurso dominante. Es fácil entenderlo: si se reconoce un ámbito como plural y diverso, y si se quiere intervenir para promoverlo y difundirlo, lo último que se debe hacer es inclinarse por una perspectiva particular. Un ejemplo de ello es la introducción de un significado cultural en un discurso emitido por el presidente del CNCA en 1992: "Debemos entender que la cultura es la suma de todo lo que somos y todo lo que hemos sido, y que somos los depositarios temporales y responsables de dejarla a la generación siguiente".<sup>2</sup> Tal comentario resulta ser una exposición particular que infunda un deber ser ante lo cultural. Muchas otras expresiones culturales no se desempeñan bajo esa definición, cuando no se oponen radicalmente a

<sup>1</sup> Programa nacional de cultura 1990-1994. México, CNCA, 1990, p. 15.

<sup>2</sup> Rafael Tovar y de Teresa. "Cultura para todos, sólo con corresponsabilidad" en *Excelsior*. Sección Cultural. México, 10 de septiembre de 1992.



ella. Determinarle un sentido a un espectro multiforme es tratar de ejercer un dominio, es implantar un lenguaje que inventa un pasado, controla el presente y proyecta el futuro. Siendo el discurso un movimiento estratégico de la voluntad, del interés, dirigido hacia determinado punto, cabe suponer que la intención catalogadora del CNCA está orientada a ser la pauta conductora quizá única. Se privilegia y controla el nivel discursivo mientras se dejan suspendidas las ambiciones de grupos e individuos. Hacer de un organismo público cultural una entidad prominentemente discursiva obstruye la capacidad plena de responder a las diversas demandas de la comunidad.

La modernización en el marco institucional de la cultura propuesta por el CNCA tiene como una de sus acciones prioritarias el fortalecer su relación con la sociedad civil a partir de modalidades administrativas que se han aplicado en otras esferas de la acción pública:

El cumplimiento pleno de los objetivos generales de la política cultural que postula el gobierno de la República sólo podrá alcanzarse a partir de la redefinición de las relaciones entre el Estado y la sociedad. En este sentido la corresponsabilidad y la descentralización son principios básicos de la actividad que en este campo lleva a cabo la Administración Federal.<sup>3</sup>

Así, la promoción de corresponsabilidad, con otorgamiento de facultades a individuos, grupos o comunidades, y de descentralización, como transferencia de funciones a nivel estatal y municipal, significa proplamente el medio idóneo para la captación de iniciativas particulares encaminadas a

---

<sup>3</sup> Programa nacional de cultura... Op. Cit., p. 27.

diferentes puntos. Su mejor conocimiento y solución por parte de las instituciones públicas está en la capacidad de entenderlas como necesidades sujetas a la específica ambición de los demandantes y no como una correspondencia de criterios discursivos. La concertación entre el Estado y la sociedad necesariamente debe plantearse en el terreno de las ambiciones expresas sin limitarse a la reciprocidad terminológica. Si el CNCA se ha inclinado a tener conciencia de que su labor no es la de formular propuestas de cultura sino la de ser un eficiente aparato receptor y satisfactor de múltiples demandas culturales, todavía no tiene la plena comprensión de que debe ser ajeno a cualquier intento de pronunciar definiciones de lo cultural, a establecerle clasificaciones. El hecho de que algunos hablen el mismo lenguaje cultural, de que otros entren en una clasificación, no quiere decir que los restantes tengan que quedar excluidos. En este sentido las prácticas descentralizadoras y de corresponsabilidad, tan necesarias en el sector cultural mexicano, no pueden encontrar una mayor funcionalidad si no están libres de principios discursivos. Implementar tales modalidades significa traspasar un poder de decisión a instancias más cercanas al conflicto para su óptima resolución. Si las decisiones siguen emanando del poder central como pautas hegemónicas de ejercicio cultural más bien se está hablando de desconcentración y no de corresponsabilidad y descentralización.

Existe un reconocimiento por parte del CNCA de que la administración cultural pública se ha venido ejerciendo en forma unilateral y centralizada, de que hay innumerables requerimientos de cultura que no han sido considerados por su separación geográfica a los centros rectores y que por tanto es preciso impulsar la descentralización:

En estricto sentido no resulta exacto hablar de descentralización cultural. Hay sin embargo grupos y zonas del país con enormes rezagos y necesidades no entendidas, tanto en lo que se refiere al acceso a los bienes y servicios culturales, como a la ausencia de estímulos para la inteligencia y la sensibilidad. En este aspecto se advierte el mercado centralismo que ha prevaletido en la política del Estado mexicano.<sup>4</sup>

Asimismo se ha establecido para ello convenios y acuerdos de coordinación con la autoridades estatales y municipales para la instauración de Consejos y puntos Estatales para la Cultura y las Artes. Todo esto supone la captación directa de necesidades de cultura, lo cual puede verse como un nuevo modo de efectuar la acción pública cultural de manera propositiva. De igual forma, también se han implementado otros programas destinados a acercarse a las diversas exigencias de todo el país. Algunos de ellos son: Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias, Programa de Preservación y Difusión de las Culturas Populares, Programa Cultural de las Fronteras, entre otros. Resulta evidente el encausamiento de CNCA hacia una administración que se adapte a los distintos menesteres de la sociedad, cosa que es plausible. La dirección otorgada al proceso de reestructuración efectivamente sí responde a las condiciones que exige la realidad cultural. No obstante el alcance real de dichas medidas se encuentra restringido al practicarse junto con viejos mecanismos relativos al control y la dominación. Dentro del proyecto funcional del CNCA podemos encontrar vestigios de fórmulas tendientes a promover la cultura verticalmente, desde la cúspide de las instituciones. Así, cuando se dice: "En los últimos lustros, los esfuerzos de la Federación en la creciente participación de las autoridades estatales y

---

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 17.

locales han procurado una distribución más amplia y equitativa de las oportunidades que ofrece el Estado mexicano en el campo de la cultura y las artes",<sup>5</sup> ¿no se habla de suministrar un paquete de medidas establecidas por una cúpula?, o cuando se dice: "El gobierno de la República no podría soslayar su responsabilidad primordial en lo que hace a las crecientes demandas de los mexicanos, sobre todo aquellas de quienes menos tienen, para tener fácil acceso a los bienes artísticos y culturales",<sup>6</sup> ¿no se establece que tales bienes están ya finitos y que al ciudadano le toca tener un simple papel receptivo?

Hablar de "una distribución más amplia y equitativa de las oportunidades que ofrece el Estado", y de "tener fácil acceso a los bienes artísticos y culturales" implica negar considerablemente la idea de "alentar la más amplia participación de la comunidad artística e intelectual —y en general de todos los mexicanos— en la formulación y ejecución de la política cultural del Gobierno Federal",<sup>7</sup> es retornar a la concepción centralista del Estado. Cierto es que dichas tendencias en la proyección del CNCA no suponen que en mayor medida estén bloqueados sus objetivos primordiales. El avance en la reconversión de la cultura ha sido en verdad significativo en esta administración política 1988-1994. Sin embargo la subsistencia de esquemas hegemónicos en el ejercicio cultural detiene en forma considerable la adecuación de nuevos mecanismos modernizadores. La filtración de esos viejos esquemas se manifiesta, la mayoría de las veces, de manera sutil pero implacable. Se trata de un deslizamiento casi imperceptible, un movimiento de la voluntad encaminado a reafirmar un control, un poder. Mediante el

---

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 28.

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 11.

uso de un discurso dispuesto a distensar las diferencias de criterios se introducen subrepticamente reglas y procedimientos que excluyen o cooptan los otros discursos. A pesar de que el CNCA ha hecho expreso el propósito de atender las voluntades reales de los grupos e individuos sobre las discursivas ("...concertar compromisos con las comunidades de artistas e intelectuales, con los variados sectores, grupos sociales y regiones y abrir a todos ellos medios idóneos para su libre expresión"),<sup>8</sup> sus medidas de reestructuración y corresponsabilidad se ejercen simultáneamente con ambiciones hegemónicas. Es seguro que el quehacer público, como toda actividad conlleva de modo natural intereses inseparables, pero al introducirlos en un lenguaje destinado a ser operativo resultan nocivos y obstructores. Si una instancia oficial procura sus intereses no necesariamente quiere decir que afecte su ámbito a desempeñar.

En una medida aplicada por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), podemos advertir procedimientos de control y exclusión a partir de un cuadro discursivo. El FONCA es quizá el proyecto estratégico de mayor importancia del CNCA así como el más novedoso. Además de desempeñar la preservación del patrimonio cultural y otras actividades su acción hace un énfasis en el otorgamiento de becas para la creación. Mediante fondos que provienen del sector privado se da apoyo económico a los proyectos de realización artística e intelectual que son seleccionados por comisiones calificadas. Se trata pues de la concesión de becas en dos niveles específicos: para jóvenes creadores 75 becas de dos mil setecientos cincuenta nuevos pesos mensuales, para intérpretes, ejecutantes y diseñadores en teatro, danza y música 50 becas de tres mil trecientos

---

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 18.

nuevos pesos mensuales.<sup>9</sup> Los proyectos dirigidos deben especializarse en las áreas de letras (poesía, novela, cuento, ensayo), artes plásticas (pintura, escultura, fotografía, gráfica, video artístico y experimental, arquitectura, teatro (dramaturgia, puesta en escena, diseño escénico), danza (coreografía) y música (composición).<sup>10</sup> Así, como podemos ver, las Bellas Artes componen las disciplinas a promover por el Sistema Nacional de Becas. Como cada disciplina "se define por un ámbito de objetos, un conjunto de métodos, un corpus de proposiciones consideradas como verdaderas, un juego de reglas y definiciones, de técnicas y de instrumentos, todo esto constituye una especie de sistema anónimo a disposición de quien quiera o de quien puede servirse de él..."<sup>11</sup> De esta manera los convocantes habrán de cubrir los requisitos para poder ingresar a esos sistemas: curriculum e información pertinente acerca de su trabajo anterior [...] los nombres de tres autoridades reconocidas en la materia que puedan proporcionar referencias sobre el candidato";<sup>12</sup> así como también adoptar el lenguaje para ello: "presentar proyecto de trabajo".<sup>13</sup> Los jurados dictaminadores, integrados por personalidades destacadas en cada disciplina, pueden reconocerse como las entidades sustentadoras de las reglas y definiciones, de los métodos, técnicas e instrumentos para determinar qué proposiciones resultan coherentes a los sistemas. "En resumen, una proposición debe cumplir complejas y graves exigencias para poder pertenecer al conjunto de una

---

<sup>9</sup> "Sistema nacional de becas". "Convocatorias 1993. FONCA" en *La Jornada*, México, 9 de mayo, 1993.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Michel Foucault. *El orden del discurso*. México, Ediciones Populares, 1982. (Cuadernos de Filosofía, 4), p. 12.

<sup>12</sup> "Sistema nacional de becas..." *Op. Cit.*

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 14.

disciplina; antes de poder ser llamada verdadera o falsa, debe estar, como diría Canguilhem, "en la verdad".<sup>14</sup> Por más que los miembros del Jurado representen la pluralidad en el campo de la bellas artes el ejercicio público cultural introduce procedimientos de control y exclusión a través de éstos determinados sujetos poseedores de un discurso particular que está en relación con sus intereses, "La disciplina es un principio de control de la producción del discurso. Ella le fija sus límites por el juego de una entidad que tiene la forma de una reactualización permanente de las reglas".<sup>15</sup> Esto es indicativo de que no se consideran las verdaderas aspiraciones del artista o creador como cuando se dijo: "La política cultural sólo es posible sobre la base del pleno respeto a la libertad de creación, a la manifestación sin cortapisas de las ideas..."<sup>16</sup>

Es preciso señalar que la aplicación de criterios para la selección de actividades culturales que se habrán de apoyar económicamente resulta a final de cuentas una acción arbitraria: cualquier tipo de elección está determinada por valores e intereses. A pesar de ello, cabe hablar de niveles de neutralidad y pluralidad en el ejercicio que hacen los gobiernos de la cultura. El procedimiento del FONCA para otorgar becas, además de limitarse a ciertas áreas de la creación, niega la particular forma de expresión de los posibles convocantes exigiéndoles el uso de lenguajes específicos. En este caso cada decisión para otorgar una beca es más que un acto arbitrario: es la exclusión de muchas formas culturales al tiempo que la predilección por otras, es reducir el acercamiento entre gobierno y sociedad a un segmento cultural (creadores oficiales). Efectivamente existen

<sup>14</sup> Michel Foucault, *El orden del discurso*. Op. Cit., p. 13.

<sup>15</sup>*Ibid.*, 14.

<sup>16</sup>Programa nacional de cultura... Op. Cit., p. 19.

instancias de descentralización y de corresponsabilidad pero con un ínfimo grado de neutralidad y pluralidad, porque los mecanismos del FONCA se fundamentan en un sistema de comprensión discursivo el cual sólo funciona con las expresiones que hablan ese lenguaje. Esa visión para el otorgamiento de becas trabaja por medio de un campo semántico (el de las bellas artes con sus respectivas reglas académicas) que sólo percibe los elementos que le son comunes. Aunque toda formulación para poder determinar lo que se debe estimular en cultura no está libre de interés, efectuar decisiones a partir de un juicio discursivo es por completo un atropello del reconocimiento de pluralidad. En este sentido, el quehacer cultural debe optar por criterios que reconozcan al ámbito como una serie de diversas estrategias valorativas y de interés dirigidas hacia infinitud de puntos. Administrativamente puede obtenerse una mayor eficacia en la concertación con cada una de las partes si se conciben como voluntades expresas de cultura. Es por ello que un parámetro operativo (relativo al interés) tiene una más amplia capacidad resolutive que uno discursivo (relativo al lenguaje), aunque aún conserve algunos visos impositivos. Si la producción y la difusión de la cultura tiene como imposible la obtención de imparcialidad de criterios todo debe dirigirse a su mejor aproximación.

La implantación del Sistema Nacional de Becas significa, en principio, una gran iniciativa para disminuir el distanciamiento entre las demandas culturales y su cobertura. Su proyección a la práctica restringe la aceptación de pluralidad y diversidad del espectro cultural. En consecuencia, el CNCA no ha desarrollado ampliamente una concepción clara y definida acerca de la necesidad de ser captación y respuesta a los innumerables requerimientos; o sea, no existe una verdadera interacción entre la política y la administración. Esa necesidad perceptiva es paralela a la obligación de no presentar una



visión descriptiva de la cultura, a no imponer una óptica de las cosas, a descartar una administración a partir de sistemas discursivos. Los parámetros de eficacia y eficiencia del CNCA todavía se basan mayormente en la distribución de servicios culturales y no en la resolución de demandas particulares de grupos e individuos. Para ilustrarnos al respecto "pléñense simplemente que en los eventos patrocinados por el Instituto Nacional de Bellas Artes durante 1989 asistió menos del 4% de la población del país".<sup>17</sup> Tal cifra refleja la falta de conocimiento sobre las verdaderas demandas de la comunidad debido a la aplicación de políticas globales con bajo poder de flexibilidad y concertación con todas las partes. La reestructuración de la actividad pública cultural debe redefinir sustancialmente pasados esquemas de impartición vertical. Si las estrategias generales del CNCA son las correctas, es imperativo adecuar una específica implementación para cada particular aspecto de su estructura organizacional. La descentralización y la corresponsabilidad deben ser extensivas a todo el universo administrativo de la cultura sin hacer excepción con órdenes obsoletos que por haber sido en otros tiempos la solución se mantienen petrificados. El abierto reconocimiento de las iniciativas privadas así como su movilización en los asuntos públicos es un síntoma inequívoco del desprendimiento del Estado de sus actividades homologadoras, así como también de que se reconcilia la optimización administrativa con los propósitos políticos. Si la práctica cultural pública en México a la fecha se encuentra desfasada de la acción civil es por la permanencia de formas discordantes con las pautas modernizadoras.

Algunas de las instituciones que ahora componen el aparato administrativo cultural del CNCA tuvieron su aparición en décadas pasadas.

---

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 16.

Su justificación originaria responde por tanto a modalidades consecuentes a las condiciones sociales, políticas y económicas de otras épocas. Es curioso pero dichas instituciones conservan actualmente, en muchos sentidos, esas modalidades. Los cambios en el panorama de las políticas públicas señalan como nocivos esos esquemas formulados especialmente para una situación histórica que ha sido rebasada. Cualquier organismo al tiempo que va desarrollándose tiende a un endurecimiento de sus estructuras si no lleva a cabo una reorientación.<sup>18</sup> Así, ciertas entidades subordinadas al CNCA observan desorden de la misma manera que una imposibilidad de conversión de recursos porque las iniciativas de cambio, de actualización de sistemas no han sido sustanciales. Las fórmulas de reestructuración quedan impropicias debido a que su alcance suele ser superficial. El problema en sí es que se mantienen en la actualidad las pautas constitutivas originales. El Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), por ejemplo, todavía realiza sus actividades de acuerdo a una óptica cultural de varios decenios atrás: "lo que se persiguió y se consiguió con ello fue dar a México una actividad artística en consonancia con su categoría y a la altura de los países más cultos del mundo".<sup>19</sup> Un criterio como éste, de dirigismo cultural, por lo tanto unilateral, sigue vigente en el sentido de que la acción efectuada por el INBA no establece un contacto significativo con la materia prima para su adaptación al medio cultural. Tal materia prima consiste en las demandas formuladas por la comunidad. Si sólo asistió menos del 4% de la población a sus eventos es porque no hay un reparo de las ambiciones de la sociedad como factor de equilibrio organizativo. Un elemento que impide de alguna manera las modificaciones estructurales en este tipo de organismos es aquel

<sup>18</sup> Véase a Ludwig von Bertalanffy, *Teoría general de los sistemas*. Madrid, FCE, 1977.

<sup>19</sup> Celestino Gorostiza, *Memoria del Instituto Nacional de Bellas Artes 1958-1964*. México, INBA, 1964, p. 8.

que es inmune a la renovación. La referencia inmediata es el fenómeno sindical: el personal afiliado a un órgano para la defensa de los intereses de los trabajadores no se puede prestar a la transformación institucional ya que está sujeto a garantías. Un caso ejemplificador de la disparidad de conveniencias entre una institución cultural y un sindicato es el de INBA. Sus empleados de base frente a la constante amenaza de desempleo que supone la reestructuración pugnan por su mantenimiento: "protestamos con un 'no' rotundo a los Programas de Retiro dictados por el INBA. No queremos quedarnos sin las áreas de Vigilancia, Intendencia y Mantenimiento en la cual laboran unos 400 compañeros trabajadores".<sup>20</sup> Medidas de corresponsabilidad y descentralización no pueden trascender dentro de una institución si se arrastra con una dualidad de criterios.

La utilización de viejas modalidades operativas en instituciones culturales significa un desequilibrio entre su función administrativa, que es la de su coherente distribución de recursos en términos de eficacia y política, que es la de la concertación con grupos e individuos. Ambos sentidos aparecen desfasados con cierta recurrencia en el cuadro general de CNCA, ya que muchos de sus objetivos trazados son irrealizables, no tanto porque se carezca de los medios y recursos sino porque la mayoría de las veces se trata de meras propuestas políticas sin ninguna base administrativa. La infactibilidad operativa de los programas a seguir es donde se amplía aún más la disociación política-administración. Cada propósito expreso para ejecutar una acción cultural tiene una alta dosis de un deber ser que resulta incompatible con su verificación en los hechos. Es la subsistencia de la pretensión discursiva de abordar el fenómeno de la cultura a partir de un

---

<sup>20</sup> Ana María Longi. "Contrapropuesta de Trabajadores de INBA" en *Excelsior*. México, miércoles 18 de noviembre de 1992.

lenguaje compacto y unívoco. Esta forma de enrarecimiento que recae sobre las funciones organizativas bloqueándolas no altera totalmente las actividades: su intervención, o su obstrucción si se prefiere, se manifiesta en forma parcial en la práctica cultural del CNCA ya que se mantienen vigentes obsoletos esquemas a la vez que se pretende modificarlos. Así, esta ambigua inoperatividad, esta separación entre la practicidad política y administrativa tiene su origen en la falta de un reconocimiento pleno por parte del CNCA de sus capacidades respecto a revelar mecanismos específicos de acción, el tipo y la dimensión de éstos, así como para qué determinados problemas sirven. Si se exponen como unos de los objetivos del Programa de Apoyo a la Música el "editar y grabar música mexicana de todas las épocas, [...] organizar un sistema nacional de bibliotecas de música, [...] respaldar el desarrollo y consolidación de los talleres de coplado y, en general, la grafía musical",<sup>21</sup> el análisis administrativo normalmente establecería para ello "las opciones de acción que por los medios que incorporan y el cálculo de sus consecuencias se consideran idóneas para efectuar el estado de cosas-objetivo de la acción, comparar las opciones en términos de eficiencia técnica y económica, elección y puesta en práctica programada de la alternativa eficiente u óptima, evaluación de los resultados, aprendizaje reiterativo, según los resultados",<sup>22</sup> pero como los objetivos no están planteados en términos reales (tan sólo el objetivo de editar y grabar música mexicana de todas las épocas puede requerir de todo el presupuesto del CNCA), el proceso para concretar acciones está anquilosado.

---

<sup>21</sup> "Programa nacional de cultura..." *Op. Cit.*, pp. 40-41.

<sup>22</sup> Luis F. Aguilar Villanueva. "Estudio introductorio" en *La hechura de las políticas*. México, Miguel Ángel Porrúa, 1992, p. 45.

Otra de las consecuencias que ha tenido la separación de lo político con lo administrativo en el desempeño cultural del gobierno mexicano es su inadaptación al progresivo desarrollo de las industrias culturales. Siendo la mercantilización, el libre mercado, la diversidad ideológica algunos de los principios que han sustentado las industrias culturales, las fuerzas públicas se abstuvieron de participar porque su lógica, al contrario, funcionaba a partir de instancias regulatorias, mercados hechizos y filtración ideológica. Es por ello que el contacto entre las obras culturales y el público se multiplicó por veinte, cien o mil debido a los medios masivos de comunicación, mientras que las instituciones públicas cada vez gastan más recursos para obtener menos beneficios.<sup>23</sup> Tal desequilibrio entre las capacidades comunicativas públicas y privadas no sólo fue el reflejo de que la política cultural tenía una mala correspondencia con la cuestión administrativa, sino también de que no había un contacto con las aspiraciones de cultura de una comunidad ya completamente inmersa en los mensajes industriales. Su reacción inmediata fue concebir a las industrias de cultura como la expresión contraria a la "verdadera necesidad cultural, de país". ahora, la reestructuración propuesta por el CNCA incorpora como uno de sus aspectos fundamentales el desempeñarse a través de los medios audiovisuales de comunicación:

Al acercarse el siglo XXI el mundo es cualitativamente distinto. El hecho de que las imágenes se comuniquen instantáneamente a grandes distancias, de que se apliquen las modernas tecnologías de la creación artística con innovaciones que comportan formas novedosas de comunicación y difusión de la cultura y de que hayan

---

<sup>23</sup> Véase Agustín Girard. "Las industrias culturales: zóbráculo o nueva oportunidad para el desarrollo?" en *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. México, UNESCO-FCE, 1982.

surgido las llamadas "industrias culturales" (de creciente importancia económica), da lugar a un cambio profundo. Se trata en la práctica de una revolución en los modos de producir, conservar y distribuir la cultura.<sup>24</sup>

Esta redefinición en los propósitos del CNCA se ha implementado de alguna forma en los medios masivos. La creación de un canal de televisión dedicado por completo a la cultura es una de las pruebas.<sup>25</sup> Sin embargo prevalecen mecanismos desfavorables en el desenvolvimiento público de la cultura a pesar de la apertura incipiente hacia el gran universo que suponen las industrias culturales.

---

<sup>24</sup> Programa nacional de cultura... Op. Cit., p. 16.

<sup>25</sup> Este punto se desarrolla ampliamente en el Capítulo 6 "El mercado cultural".

## CAPITULO VI

### EL MERCADO CULTURAL

La vida cultural en México ha estado prácticamente escindida entre la acción pública y la privada. A pesar de tener algunos encuentros ocasionales para la consecución de objetivos mutuos, ambas fuerzas se distinguen por sus disímiles productos. Si la mayoría de las iniciativas particulares producen bienes encaminados hacia la ganancia y a un público considerablemente amplio, la práctica gubernamental de la cultura, al contrario, se ha inclinado por la promoción y difusión separada de la comercialización de unos bienes con un mensaje cultural específico y limitado y dirigidos a un reducido auditorio. En cierta forma esta dualidad puede observarse como una contraposición de criterios, como una comprensión diferente de hacer las cosas, pero que incide al final de cuentas en un enrarecimiento del espectro general de la cultura. El desenvolvimiento del mercado, es decir el amplio consumo, el lucro, y la relativa diversidad en ciertas actividades de la producción civil, no supone que exista una correspondencia significativa con los verdaderos deseos culturales de la sociedad. Desde varios puntos se advierten manifestaciones de que hay una frustración cultural en el consumidor. Este es un motivo más para la intervención pública en el sector de la cultura, en el sentido de que el Estado tiene la obligación de responder a esos requerimientos. Sin embargo, esa intervención puede observarse como un desentendimiento de las formas y procedimientos predominantes en el mercado, donde hoy la comunidad se haya envuelta irreversiblemente, y no un acercamiento a las numerosas aspiraciones de la población. Tanto el desempeño privado como el público le han conferido al mercado de la cultura una situación de artificialidad. Con la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) en 1988 se

replantea la participación cultural que venía haciendo el gobierno en los sexenios administrativos anteriores. Tras la modificación de algunos lineamientos básicos se han implementado acciones tendientes a conciliar el quehacer público con el privado así como a aceptar las condiciones intrínsecas del ámbito cultural de nuestros días. Dicho viraje aún no conoce una adecuación plena sobre las necesidades culturales de la actualidad; grupos e individuos aún se encuentran al margen de las formulaciones que dominan al mercado.

La visión de la cultura como un conjunto de productos relacionados irremediablemente con el aspecto económico apareció en el orden público mexicano hace pocos años. Anteriormente la participación cultural se concibió más como un gasto no redituable que como el estímulo de una zona susceptible a la comercialización. Simplemente se cumplió con una obligación en el sentido de que se impartió lo que el Estado tuvo a bien considerar como cultura. Ahora, a partir del entendimiento de que las libertades civiles fundamentan el desarrollo saludable en muchos rubros, se ha abierto la participación de la comunidad en los asuntos públicos. El libre flujo de las fuerzas económicas se ha expandido por diversos sectores combinándose muchas veces con las instancias gubernamentales. En lo que respecta al mercado de la cultura la situación no es del todo similar: pese al alto crecimiento de las industrias culturales, pese a los esfuerzos del CNCA para dar una adecuada orientación a sus propósitos, el factor de riesgo en la inversión cultural se mantiene, una inestabilidad en la demanda manifiesta que los consumidores no reciben lo que han reclamado. Ante tal perspectiva cabe señalar que el mercado de la cultura está alterado, es decir, no hay mayor competitividad, libertad, flujo y amplitud. Como todo ello termina por expresarse como insatisfacción en los individuos el Estado tiene la



responsabilidad constitucional ("desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano...")<sup>1</sup> de subsanar esos inconvenientes. Pero si hemos de ser estrictos la intervención pública en el sector cultural sigue contribuyendo en muchos sentidos con la parálisis de varias regiones del mercado. Si uno de los mayores padecimientos en los cuadros económicos de la cultura en la adaptación generalizada de los productos a los logros fáciles y garantizados frente a la inseguridad de atender los verdaderos menesteres del consumidor, es porque se ha establecido una relación ficticia entre oferta y demanda. Muchos productos culturales en México en la necesidad de acercarse a su consumo y obtener ganancias emplean mensajes colectivos para "satisfacer" a muchos públicos. El enrarecimiento en el territorio de la cultura está en el producto mismo; él es el resultado de la disociación de fuerzas al tiempo que es el objeto de la inconformidad. En este sentido el despliegue de la actividad pública ha pasado por alto el fomento cultural como intención de procurar el buen funcionamiento de toda una zona de la economía. De muchas maneras se ha tratado más de un control y de una regulación del mercado que de un apoyo o integración a los diferentes componentes del sistema. El gasto público destinado a la cultura podría denominarse más como un gasto táctico para cubrir necesidades imperantes, que un gasto estratégico, dirigido a estimular la producción general. La acción pública no ha considerado ampliamente la idea de formar una fuerte infraestructura cultural.

La insatisfacción de las expectativas culturales del consumidor no sólo es el resultado de un mercado sin una considerable competencia entre todas sus partes. También aparece el hecho de la condición pasiva del espectador frente a los procesos de producción, de manera de que se carece de una

---

<sup>1</sup> *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*. 1991, p. 8.

recreación personal de la realidad. La vivencia particular del sujeto convertido en público masificado es casi inexistente ya que está distanciado de la capacidad de creación. La producción cultural, ya sea pública o privada, ha sustituido en muchas formas la participación de la comunidad en los procesos de elaboración por una red de mensajes previamente establecidos y sistematizados que se presuponen como experiencias comunes a todo espectador. Numerosas formas culturales buscan reproducir la conciencia del público de modo que éste se esfuerce lo menos posible al percibir el producto. Una de las reacciones de las autoridades públicas ha sido el apoyar y ofrecer unos bienes opuestos, tanto cualitativa como cuantitativamente, a los producidos generalmente por las industrias culturales. O sea, se patrocinó y se difundió expresiones de cultura de calidad superior (a juicio oficial) a un público más o menos reducido. El resultado obtenido se observa en el incremento del contacto entre los medios masivos de comunicación y sus auditorios y la disminución en el alcance de la cultura difundida por las instituciones públicas. Una consecuencia inmediata es la separación de las iniciativas civiles de las públicas.

El gobierno mexicano en su idea de remediar el malestar cultural llevó a cabo una imposición de bienes sin percatarse que estaba obstruyendo el libre desenvolvimiento de un mercado al negar la importancia de nuevas formas de expresión cultural. El problema de la frustración cultural de muchos individuos y grupos no reside en la cantidad o calidad de los mensajes industrializados así como tampoco en los productos que propone el Estado. El problema está en que existen innumerables elementos aislados que no logran promover sus deseos específicos de cultura a un nivel en el cual puedan sobrevivir en el mercado porque carecen de los medios para hacerlo. "En los países poco desarrollados muchos individuos están entrampados en

tradiciones de autoabasto, ritos y diversas formas de aislamiento geográfico, económico y social que les impiden participar en la economía de mercado. Falta reforzar el concepto de empresarización, y aplicar una política activa de desmarginalización y fomento".<sup>2</sup> Así la posible solución al conflicto cultural debe plantearse en términos de reactivación de microeconomías para consolidar una macroeconomía sin inhibiciones y de acuerdo a las aspiraciones de la población.

La administración pública cultural en México no ha desarrollado la suficiente comprensión de que la cultura es todo un sistema conformado por múltiples actores particulares con exclusivos intereses y aspiraciones, y que el Estado no puede sustituirlos ni restringirlos sino, al revés, estimularlos en la mejor manera posible sin trastocar su carácter constitutivo. Otorgar ciertos bienes selectos puede mitigar algunos requerimientos de urgencia pero no está incrementando el desarrollo de un mercado y sí está bloqueando las capacidades civiles para la organización y producción. En otras palabras: "las formas legal-burocráticas y profesionales de la intervención estatal debilitan la capacidad de los clientes para ayudarse a sí mismos, debido a la constante redefinición y dirección de sus necesidades".<sup>3</sup> Si el excesivo estatismo, dirigismo y populismo en las políticas culturales de los anteriores gobiernos suministró dosis ideológicas, medidas tácticas y prácticas de control en algunas zonas, en otras ejerció el abandono completo, lo que negó su incorporación al mercado. Establecer un acercamiento a las diferentes libertades civiles como demandas locales de apoyo es algo que el quehacer público cultural no ha podido efectuar sin

<sup>2</sup> Josué Saenz. "Diálogo con Adam Smith" en *Vuelta* No. 197, México, abril de 1993, p. 28.

<sup>3</sup> John Keane. "Introducción" en Claus Offe. *Contradicciones en el Estado del bienestar*. México, Alianza-CNCA, 1990, p. 23.

sobreponer sus criterios. En este sentido "el sistema político-administrativo debe hallarse aislado en medida suficiente de su medio —el sistema económico y el proceso donde se forman las exigencias y el apoyo político— para ser relativamente independiente de sus requerimientos funcionales o exigencias políticas específicas".<sup>4</sup> Llevar a cabo una labor promotora de las iniciativas privadas como fomento de toda una región de la economía, como lo es la cultura, es una medida discrepante con cualquier mecanismo público de impartición hegemónica y unilateral. De este modo el ejercicio de la cultura en México está en la necesidad de desempeñarse en función de una reactivación de la vida cultural en sus distintas regiones específicas. A la vez que se cubren demandas en muchos aspectos se promueve el progreso de la libre empresa para dar consolidación a una infraestructura cultural. "El empresario trabaja sólo cuando el gobierno desarrolla y mantiene el beneficio de una empresa privada mediante políticas de apoyo".<sup>5</sup> Se trata de un contacto estratégico, no de un sostenimiento propio del Estado benefactor. "En conclusión, para convencer al empresario para que actúe, el gobierno debe darle no todo lo que pide, pero sí todo lo que necesita para realizar una operación suficientemente beneficiosa".<sup>6</sup>

A pesar de la reestructuración constitutiva propuesta e implementada en algunos aspectos por el CNCA, existen condiciones sociales, políticas y económicas, muchas aún consecuentes al sistema asistencial, que detienen las nuevas perspectivas del ejercicio cultural. Es difícil operar modificaciones cuando prevalecen marcados, esquemas de socialización, instancias

---

<sup>4</sup> Claus Offe. *Contradicciones en el...* Op. Cit., p. 68.

<sup>5</sup> Charles Lindblom. *El proceso de elaboración de las políticas públicas*. Madrid, INAP, 1999, p. 95.

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 96.

centralistas y carencias económicas. Sin embargo, el CNCA ya ha establecido medidas tendientes a animar el flujo natural del mercado. Son propiamente mecanismos de estímulo que procuran un contacto estrecho con diferentes núcleos de la iniciativa privada a la vez que pretenden fortalecer las infraestructuras culturales. Tales acciones no solamente se concretan a la capital de la República sino que se realizan en diversas ciudades en conjunción con particulares. Esto es una red de esfuerzos orientados a impulsar la participación de la sociedad civil en las tareas de interés público como factor primordial del desarrollo cultural:

Debemos convencer de manera más profunda a la iniciativa privada y a la sociedad en su conjunto de la responsabilidad que tienen y les corresponde en la preservación y conservación del patrimonio cultural. En nuestro país es relativamente joven esta manera de participar, pero así podrán atender estas apremiantes necesidades de México. Requerimos, pues, de un esfuerzo solidario para encontrar vías expeditas de enlace en acciones de financiamientos privados en nuestra vida cultural.<sup>7</sup>

De esta manera el replanteamiento efectuado por el gobierno mexicano en materia cultural efectivamente incide sobre una reactivación del mercado. La fórmulas de acercamiento y apoyo han corregido el rumbo de la política cultural en forma importante.

Un ejemplo claro y edificante de la intención del CNCA de retroalimentar las capacidades productivas de la sociedad civil lo encontramos en la

---

<sup>7</sup> María Cristina García Cepeda. "Aportaciones de 29,515,416 al FNCA, en 92" en *Excelsior* Sección cultural. México, 2 de marzo de 1993, p. 2.

Segunda Convocatoria Nacional de Teatro.<sup>8</sup> Consiste en una invitación a los creadores teatrales a coproducir con distintos organismos gubernamentales puestas en escena en distintos teatros de la República. Se busca "abrir espacios a la comunidad teatral, enlazar el quehacer artístico con los recursos financieros y fortalecer formas de coproducción que, por una parte, involucren a dicha comunidad en el financiamiento de los proyectos, y por otra, estimulen su autonomía artística y económica. Las instituciones convocantes están especialmente interesadas en que los artistas generen mecanismos de autogestión a fin de asegurar la continuidad de sus proyectos. De ahí que se hayan diseñado apoyos de coproducción y repertorio".<sup>9</sup> La puesta en práctica de esta convocatoria significa en el ejercicio público cultural el desistimiento, al menos parcial, de determinaciones globales y unívocas que no tienen nada que ver con las condiciones del mercado y con las exigencias de grupos e individuos. La falta de resolución a los conflictos predominantes en el sistema es enfrentada esta vez con medidas que buscan beneficios permanentes y no remedios temporales. Haciendo a un lado la idea del monopolio estatal de productos culturales se han obtenido mayores logros en el saneamiento de muchas actividades. Demanda inestable, fórmulas de adaptación, excedentes en la producción, reemplazo en la experiencia real del sujeto son sólo síntomas de la falta de movilización económica, política y social del mercado.

Así como la práctica administrativa del CNCA ha observado las correspondientes medidas para adecuar la vida cultural a un mercado real, que fluya, que sea amplio, libre y competitivo, también conlleva

<sup>8</sup> CNCA, IMSS, INBA, DDF, ISSSTE. "Segunda convocatoria nacional de teatro" en *La Jornada*. México, domingo 20 de diciembre de 1992, p. 32.

<sup>9</sup> *Ibid.*

contradicciones y malos planteamientos que obstaculizan tanto las libertades civiles como la cobertura de demandas. La reestructuración cultural del gobierno mexicano no puede concebirse mayormente como un fenómeno integral, ya que en muchas de sus formas y procesos prevalecen inercias organizativas inoperantes a la apertura del mercado. Dichas inercias incluso se pueden observar en aquellos puntos donde se proclama una modernización en las perspectivas. Propiamente son mecanismos que promueven la imposición de criterios oficiales sobre los particulares. Ya sea que se infiltren en los órdenes descursivos o que se presenten como consecuencia de un desfase entre lo político y lo administrativo, estas tendencias retrógradas no son un simple descuido administrativo o una causa externa a los niveles de decisión. Son acciones concientes y deliberadas que tratan de evitar, en mayor o menor medida, el traspaso de poderes a instancias diferentes a un órgano público central. Ese mantenimiento hegemónico está en función directa con el sistema político mexicano el cual se caracteriza por carecer de un alto desarrollo democrático. Posiblemente la filtración de políticas, los repertorios oficiales, los métodos de socialización, aún todos persistentes a la actualidad, no sean otra cosa más que un indicativo de que la política cultural tiene todavía intenciones de dirigir la actividad a partir de principios estatales.

Un caso ilustrativo de la permanencia de pautas unilaterales en el desempeño público de la cultura es el de la creación de un canal de televisión dedicado únicamente a la cultura. Lo que en principio supuso la apertura de la promoción y difusión cultural pública hacia los medios masivos de comunicación, como un proceso para generar la más amplia participación de la comunidad, terminó por convertirse en el instrumento de un grupo intelectual muy específico al otorgársele la dirección a uno de sus

miembros. El antecedente inmediato de este grupo fue la exclusión de diversas tendencias artísticas e intelectuales por simples diferencias personales cuando organizó un coloquio internacional con altos recursos públicos avalados por el CNCA y la Universidad Nacional en 1992. "Ni la Universidad ni una oficina gubernamental pueden patrocinar una tendencia, eliminando a las demás".<sup>10</sup> De la misma manera la designación para dirigir el Canal 22 bajo un solo criterio, el de un fragmento de la totalidad cultural, resulta una clara forma de impartición hegemónica de cultura. Es de principio, si el ejercicio cultural se asumió en la obligación de reconocer la pluralidad cultural del país "no debe darse a ningún grupo el privilegio de disponer de los medios e instrumentos públicos de comunicación".<sup>11</sup> Una política cultural que se había orientado por "concertar compromisos con las comunidades de artistas e intelectuales, con los variados sectores y regiones y abrir a todos ellos medios para su libre expresión",<sup>12</sup> retrocede enormemente si se limita a que las decisiones sean sólo de un grupo intelectual. "La pregunta es cómo, si fue puesto en su cargo por la estratégica voluntad política del presidente, logrará legitimar ante la sociedad civil su nombramiento, una sociedad a la que se dice representar y servir. ¿La sociedad civil a través de las autoridades, desembolsará 80 mil millones de (viejos) pesos a cambio de sentirse representada?"<sup>13</sup> Además, la preferencia del gobierno por una tendencia no sólo es un acto de tipo

---

<sup>10</sup> Octavio Paz. "Coloquio o cuento de invierno" en revista *Vuelta* No. 184. México, marzo de 1992, p. 32.

<sup>11</sup> Octavio Paz. "La conjura de los letrados" en revista *Vuelta* No. 185. México, abril de 1992, p. 18.

<sup>12</sup> *Programa nacional de cultura 1990-1994*. CNCA, México, 1990, p. 18.

<sup>13</sup> Fernando García Ramírez. "Intelectuales canalizados" en revista *Vuelta* No. 186. México, mayo de 1990, p. 54.



impositivo sino también la negación de un mercado compuesto por múltiples iniciativas. El Canal 22, a partir de este esquema, no podrá adecuarse a la realidad económica porque introduce desde sus lineamientos inaugurales la estrecha visión estatal. El libre mercado exige necesariamente diversidad para lograr racionalidad en el uso de los factores de la producción. Por lo tanto "el canal naciente no podrá ser independiente por la vía comercial ni tampoco lo será por la vía oficial; en consecuencia, el experimento no dará como fruto una televisión crítica, sino una televisión dependiente de las verdades oficiales".<sup>14</sup>

Otro caso donde se presenta una práctica impositiva por parte de la administración pública de la cultura que afecta las condiciones naturales del mercado, es la catalogación de productos que hace el CNCA. Al llevar a cabo programas de apoyo a la música, al teatro y demás, al otorgar becas de Letras, Arquitectura entre otras, se está delimitando el universo cultural en diferentes disciplinas a partir de la iniciativa de las autoridades, no de particulares. En este sentido, al catalogar la cultura para su promoción y difusión se está impartiendo junto a ello una visión que, por provenir de un solo sector, es limitada. El espectro de la cultura no se puede reducir a teatro, danza, música, artes plásticas... para su apoyo administrativo porque hacerlo significa aprehender lo diverso bajo un modelo y excluir otras muchas expresiones demandantes de ayuda. El estímulo de los bienes culturales no puede partir de una catalogación porque implica descartar bastantes de ellos. Puede alegarse que dicha clasificación se debe al deseo de simplificar las cosas y dar un mejor servicio. Sin embargo no es un óptimo servicio si carece de la captación directa del entendimiento que tiene cada persona o grupo acerca de la cultura. Esta práctica influye de manera nociva

---

<sup>14</sup> *Ibid.*

en el desenvolvimiento del mercado cultural al desbalancear los factores de producción: al participar el CNCA sólo en determinadas actividades propicia que otras se releguen y estén en desventaja tanto en sus posibilidades de incorporarse al mercado como de expresarse con libertad.

El avance en la reestructuración administrativa y funcional del CNCA ha sido significativo en tanto que sus planteamientos se han encaminado al acercamiento con las voluntades particulares y a la implementación de medidas para estimular el mercado. Existen acciones cuyos resultados se encuentran a mediano o largo plazo pero que traen beneficios permanentes. Tal es el caso de la instauración de la Comisión de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales donde se alienta a las partes productivas para consolidar una infraestructura amplia y sólida a futuro en el sector cultural. De la misma forma el anuncio oficial de la creación del Centro Nacional de las Artes, conjunto educacional artístico, es otro caso de inversión en infraestructura por parte del CNCA. El hecho de pensar que a partir de la mejor posible formación artística se puede obtener un mercado próspero y fluido significa que las cosas se quieren hacer bien. "El Centro Nacional de las Artes es una de los proyectos culturales más importantes y que más seriamente se ha trabajado en los últimos años. Lo fundamental es desarrollar el concepto de interdisciplinaredad".<sup>15</sup>

No obstante, como sucede con otras modificaciones o implementaciones del CNCA, esta medida está relacionada administrativamente con viejos esquemas perjudiciales a cualquier tipo de modernización. La labor educativa dentro del CNCA la había venido ejerciendo el Instituto Nacional

---

<sup>15</sup> Rafael Tovar y de Teresa. "Crearán el Centro Nacional de las Artes" en *Excelsior*, Sección cultural. México, 24 de mayo de 1993.

de Bellas Artes (INBA) por medio de escuelas y centros al tiempo que se combinaba con otras prácticas no propiamente de enseñanza; promoción y difusión cultural. Esa imbricación de actividades en un mismo órgano administrativo llevó a la confusión de lo pedagógico con la política cultural. El poder de decisión y de participación del INBA se centró en pocos grupos e individuos que a partir de su ensimismamiento sobre una concepción formativa-cultural dejaron de reparar en las demás iniciativas demandantes de esos servicios. Un ejemplo de ello fue el Centro de Experimentación Teatral, el cual presentaba puestas en escena en función de definiciones específicas acerca de cómo debía ser el teatro experimental. Se trató de una mezcla de lo educativo con una parte encargada de satisfacer demandas culturales que culminó en el anquilosamiento de una institución. Fue por eso que en los eventos promovidos por el INBA en 1989 sólo "asistió menos del 4% de la población del país".<sup>16</sup> En la misma forma si el Centro Nacional de las Artes depende directamente del INBA, como está previsto, puede ocasionar un desfase tanto en sus objetivos como en el del quehacer cultural del CNCA.

El gobierno mexicano a través del CNCA está en la necesidad de emprender más acciones tendientes a compaginar lo político con lo administrativo, lo público y lo privado, los recursos estatales con las capacidades productivas culturales de la ciudadanía. Si la consigna está dirigida hacia el libre desenvolvimiento del mercado cultural a partir del estímulo público eso no excluye que se regulen ciertos intereses nacionales. Ellos pueden ser: la protección de actividades de bajo poder de comercialización, el asegurar que existen suficientes eventos para los niños, inclinarse por una cultura nacional, etc. Este tipo de acciones encuentran

---

<sup>16</sup> Programa nacional de cultura... Op. Cit., p. 36.

una justificación en el marco constitucional del país, y a pesar de ser una intervención que puede limitar en cierto sentido las propiedades autónomas de un mercado no interfieren considerablemente con un ejercicio cultural plural y diverso. La sobreprotección estatal por medio de fórmulas nacionalistas ya tuvo las suficientes consecuencias negativas para así descartarla. Esta vez se trata más bien de un ligero encausamiento de la actividad cultural de acuerdo a nuestros principios constitucionales sin irrumpir en las libertades civiles. Pero como ya hemos señalado anteriormente, la actitud del gobierno mexicano respecto a la cultura es contradictoria: si en algunas partes se muestra con la intención de procurar una activación de las diferentes expectativas culturales de grupos e individuos, en otras persisten esquemas dirigistas e interruptores de la creación cultural. Así, al advertir en nuestros días la determinación de la Secretaría de Hacienda de gravar los derechos autorales, obligación antes exenta durante varias décadas, la política cultural se torna más ambigua aún. "La formación del capital industrial es importante, lo cual explica que las ganancias del capital en la bolsa sigan exentas de impuestos. Pero la formación de capital cultural no es menos importante, y cuesta mucho menos. Seguramente la Secretaría de Hacienda ya tiene cifras de lo que ha ganado suprimiendo la exención autoral, y seguramente la cantidad (onerosa para la creación) no llega a nada como contribución al subsidio bursátil. Y los derechos de propiedad de las acciones negociables en la bolsa no pasan finalmente al dominio público, como los derechos autorales, sobre los cuales ahora hay que pagar impuestos dos veces: en vida y después de muertos".<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Los 57. "Manifiesto de autores mexicanos en apoyo a la creación" en *vuelta* No. 194. México, enero de 1993, p. 67.

Existe un factor que exige a las autoridades gubernamentales una más clara definición de una política cultural. El tratado de Libre Comercio implica para la acción pública en cultura el desprendimiento de aquellos mecanismos y fórmulas que no trascienden en el desenvolvimiento del mercado. Ingresar a un mercado de más de 360 millones de personas es una oportunidad no sólo de crear una infraestructura cultural sino también de desarrollar un ámbito de la economía mayormente desconocido y que está en función con la libre movilización de la sociedad civil. Ciertamente los beneficios en este sector no se esperan a corto plazo ya que la capacidad de modificación de estructuras es lenta. Sin embargo este intercambio cultural entre tres países garantiza el fin de la relación ficticia entre demanda y oferta, lo que quiere decir que el sujeto está más en la posición de acercarse a sus aspiraciones de cultura. El producto cultural tendrá un mayor significado en el sentido de que será un resultado de la comprensión cultural de cada una de las iniciativas particulares. La labor cultural del Estado no puede desaparecer: su impulso y fomento, al igual que su ligero encausamiento, serán fundamentales para este trance de globalización cultural.

## CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS

La administración pública durante los últimos años se ha visto en la necesidad no sólo de efectuar modificaciones sustanciales en su manera de desempeñarse, sino también de replantear su papel mismo en la esfera social. Una carencia de soluciones efectivas llevó a los gobiernos a desistir de las formulaciones centralistas, masistas y colectivistas y a buscar nuevos procesos públicos de actuación. No obstante, no se ha podido extraer fórmula alguna ni estructuras modelo porque precisamente son ellas, las fórmulas globales y las estructuras autosuficientes, quienes propiciaron la incapacidad de los gobiernos para resolver cuestiones relativas al bienestar público. Las políticas públicas han encontrado mejores resultados integrándose con prácticas gerenciales, inherentes a la iniciativa privada, y especificando cada una de sus acciones para cada caso concreto. Se trata propiamente de una serie de esfuerzos multiformes que, procurando la mejor conciliación entre la política y la administración, ya nada más persiguen cubrir aquellos aspectos en los cuales es factible su intervención debido a que establecen parámetros de rendimiento como factores de aprendizaje administrativo. Esta perspectiva, que apenas empieza por asimilarse en muchos países, considera el quehacer público como una continua adaptación a la realidad social siempre cambiante. De esta manera, la búsqueda de eficacia, de medidas delimitadas para cualquier asunto de interés público, de mejores lugares para efectuar acercamientos a las instancias particulares, de opciones constructivas para el desarrollo, constituye una amplia salida para la administración pública.

En un sentido general el ejercicio cultural que han hecho los gobiernos durante varios decenios es el resultado de las políticas globalistas de poco o nulo contacto con los elementos componentes de la sociedad civil. Además: debido a que se trata de una materia de lo más ambigua y de bienes de lo más heterogéneos el desempeño público de la cultura no fue considerado mayormente como algo administrativo, ya que no había una amplia comprensión de los intereses existentes al respecto. Los Estados impartieron su particular entendimiento de la cultura como cuestión formativa de la sociedad sin pensar que grupos e individuos podían tener de igual manera su propio criterio. Ahora, frente a la evidencia de que las fuerzas civiles como capacidad de movilización y de opinión son imprescindibles en todo ámbito, incluso en el público, se debe desarrollar una práctica de la cultura que sea coherente con las nuevas condiciones. Dicha práctica está en la obligación de desprenderse de métodos y procedimientos obsoletos y emplear vías de solución que integren la parte administrativa, que es la de individualizar los servicios bajo márgenes de optimización, con la política, que es la que vela por el bienestar conjunto de la comunidad. Así, la posible consolidación de una administración pública de la cultura enfrenta los siguientes obstáculos y perspectivas:

— La acción pública en materia cultural tiene en nuestros días mayores posibilidades de obtener funcionalidad y alcance así como pluralidad, si opera como un elemento catalizador de las distintas voluntades culturales de la sociedad destinado a establecer condiciones de productividad. Para ello es necesario mantenerse al margen de descripciones y definiciones por el simple hecho de que la cultura se compone de una amplia diversidad de significados. Una instancia cultural no está en la posición de contener principios culturales en sus estructuras organizativas ni de reconocerlos en

los particulares; hacerlo es mostrarse parcial. Así, puesto que cada denominación que recibe la cultura es una visión específica, valorativa y por tanto con intereses, existe una mayor factibilidad operativa si se logra ser impermeable a las prácticas discursivas que pretenden aproximarse a una verdad, y perceptivo de las diferentes demandas de grupos e individuos. A pesar de que la cultura en muchos casos hace del discurso su posibilidad existencial, una autoridad debe centrarse en la comprensión de que se trata de una ambición estratégica dirigida hacia el logro de un propósito el cual es susceptible de ser estimulado.

— El entendimiento de los gobiernos acerca de la política cultural sólo puede replantearse bajo estos términos: a) la proyección de una política global, uniforme a muchos sectores, de criterios y valores idénticos es por completo incongruente a los requerimientos sociales, económicos y políticos de esta época; b) una política tiene mayor efecto sobre las partes integrantes de una sociedad si se ejerce como un conjunto de diferentes políticas para cada asunto determinado. De esta manera, una política cultural irremediamente debe circunscribirse en función de las iniciativas particulares, y no a partir de formulaciones abstractas. En la medida en que se efectúen correspondencias y concertaciones entre lo público y lo privado podrá hablarse de eficacia en una política cultural.

— A partir del conocimiento de que un gobierno es parcialmente responsable de que el mercado cultural se encuentre enrarecido, con productos que no corresponden a las reales aspiraciones del consumidor, cabe señalar algunas vías para el óptimo reestablecimiento de ese mercado: a) invertir en cultura fomentando la producción civil con el fin de consolidar una infraestructura y no para salir de apuros momentáneos; b) develar las



cualidades económicas de muchas actividades culturales sin que ello signifique el abandono de otras de bajo poder de comercialización; c) sólo intervenir cuando exista la seguridad de que las medidas propuestas para determinados asuntos son realizables al mismo tiempo que lo más rentable posible y, por supuesto, constructivas; d) no restringir ni sustituir los intereses de las instancias particulares sino promoverlos; e) encontrar beneficios en común con la iniciativa privada. De tal forma, el mejor desenvolvimiento de un mercado cultural depende en buena parte del apoyo de las fuerzas públicas pero sin sobreponer criterios.

— En el caso mexicano la administración cultural si en algunas partes ha logrado adecuarse a los requerimientos de la actualidad por otros se encuentra rezagada. La tradición asistencialista así como las incipientes condiciones productivas de la sociedad civil en cultura son los lazos que detienen una completa reestructuración. En este sentido los conflictos pueden recibir una más clara solución si se opta por una práctica administrativa libre de criterios discursivos, ideológicos y por tanto dirigistas, que haga de la captación de las múltiples expresiones culturales su punto de partida. La anexión presupuestal y administrativa del quehacer cultural con la educación conlleva la suficiente dosis del deber ser oficial para imposibilitar cualquier acercamiento a las partes productivas culturales de exclusivos intereses. Es por ello que la promoción y difusión cultural en México debe amalgamarse con las exigencias propias de la administración, que son las de la eficiencia y eficacia, sin descuidar su labor de desmarginalización de elementos aislados.

— El desempeño público de la cultura en México debe terminar de darse cuenta que su concepción sólo comprende un fragmento del gran espectro

cultural, que también se trata de una realidad económica que, se quiera o no, hay que estimular, que la cultura es todo aquello que la comunidad demanda como tal, que las industrias culturales, la contracultura y demás expresiones no pueden pasar desapercibidas para el ojo público, que las lecciones de cultura impartidas por el Estado generan privilegios, obstaculizan el libre desenvolvimiento de la cultura y tienen poco público. Así, una administración pública cultural tiene un camino abierto en la conjugación de lo político con lo administrativo, de las iniciativas y capitales privados con los estatales.

## BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor. *Crítica cultural y sociedad*. Madrid, SARPE, 1984.
- AGUILAR VILLANUEVA, Luis F. *El estudio de las políticas públicas*. México, Porrúa, 1992.
- AGUILAR VILLANUEVA, Luis F. *Problemas públicos y agenda de gobierno*. México, Porrúa, 1993.
- AGUILAR VILLANUEVA, Luis F. *La hechura de las políticas*. México, Porrúa, 1992.
- AGUILAR VILLANUEVA, Luis F. *La implementación de las políticas*. México, Porrúa, 1993.
- BLANCO, José Joaquín. "Cultura nacional y cultura de Estado". en *Cuadernos políticos*, No. 34, México, 1984.
- BONFIL BATALLA, Guillermo. *Pensar nuestra cultura. Ensayos*. México, Alianza, 1991.
- BONFIL BATALLA, Guillermo. "De políticas culturales y política cultural" en *Culturas populares y política cultural*. México, 1985.
- BRETON, Albert. "Introducción a una economía de la cultura: un enfoque liberal" en *Industrias culturales*. México, UNESCOFCE, 1982.

BRUNNER, José Joaquín. *De la cultura liberal en la sociedad disciplinaria*. Santiago de Chile, Flacso, 1977.

BRUNNER, José Joaquín. *La organización liberal de la cultura*. Santiago de Chile, Flacso, 1979.

BRUNNER, José Joaquín. *La cultura como objeto de políticas*. Santiago de Chile, Flacso, 1985.

CASTRO MORENO, Jatzibe. "Descentralización y política cultural en México. El caso del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes" en *"Administración pública y desarrollo regional"*. Madrid, INAP, 1991.

CNCA. *Programa nacional de cultura 1990-1994*. México, 1990.

DEUTSCHER, Isac. *Las raíces de la burocracia*. Barcelona, Anagrama, 1980.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona, Lumen, 1975.

FERRY, Jean Marc. *El nuevo espacio público*. Barcelona, Gedisa, 1992.

FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. México. Cuadernos de Filosofía No. 4, 1982.

FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*. México, Siglo XXI, 1986.

FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*. México, Siglo XXI, 1987.

FROST, Elsa Cecilia. *Las categorías de la cultura mexicana*. México, UNAM, 1977.

FUSCO, Renato de, y FUSCO, Giuseppe. *La reducción cultural*. Madrid, Comunicación, 1974.

GARCIA CANCLINI, Néstor. *Cultura y sociedad: una introducción*. México, SEP, 1981.

GARCIA CANCLINI, Néstor. *Las culturas populares en el capitalismo*. México, Nueva Imagen, 1982.

GIRARD, Agustín. "Las Industrias culturales: ¿obstáculo o nueva oportunidad para el desarrollo?" en *Industrias culturales*. México, UNESCO-FCE, 1982.

HALL, Eduard T. *Más allá de la cultura*. Barcelona, Punto y Línea, 1978.

HEISKANEN, Ilka. "La autonomía del sector privado y la intervención pública en las industrias culturales en Finlandia" en *Industrias culturales*. México, UNESCO-FCE, 1982.

LINDBLOM, Charles E. *El proceso de elaboración de las políticas públicas*. Madrid, INAP, 1991.

- MARCUSE, Herbert. *Ensayos sobre política y cultura*. México, Origen-Planeta, 1986.
- MATTELARD, Delcourt y Michelle. *¿La cultura contra la democracia? Lo audiovisual en la época transnacional*. Barcelona, Mirtre, 1984.
- MATTELARD, Delcourt y Michelle. *Frentes culturales y movilización de masas*. Barcelona, Anagrama, 1977.
- OFFE, Claus. *Contradicciones en el Estado del bienestar*. México, Alianza-FNCA, 1990.
- POGOLOTTI, Marcelo. *La clase media y la cultura*. México, Diógenes, 1972.
- RORTY, Richard. *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid, Cátedra, 1983.
- RORTY, Richard. "Método, ciencia social y esperanza social" en *Estudios*. México, ITAM, 1987.
- SUBIRATS, Eduardo. *La cultura como espectáculo*. Madrid, FCE, 1988.
- THOMPSON, John B. *Ideology and modern culture. Critical social theory in the era of mass communication*. Cambridge, Polity Press, 1990.
- TORRE, Guillermo de. *Minorías y masas en la cultura y en el arte contemporáneo*. Barcelona, Edhasa, 1963.

UNESCO. *Reflexions préables sur les politiques culturelles*. Paris, UNESCO, 1969.

VILLORO, Luis. *La cultura nacional*. México, UNAM, 1982.

ZAID, Gabriel. "Tesis sobre administración cultural" en *Vuelta* No. 188, México, julio de 1992.

ZNANIEKI, Florjan. *Las sociedades de cultura nacional y sus relaciones*. México. El Colegio de México, 1944.