

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

EL RESCATE DOCUMENTAL DE LAS CULTURAS POPULARES.
TRINCHERA FRENTE A LA GLOBALIZACIÓN

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIATURA EN SOCIOLOGÍA

PRESENTA

MARINA BAÑUELOS FONSECA

ASESOR: PROF. ALFONSO VIVEROS A.

MÉXICO, DF, CIUDAD UNIVERSITARIA, 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mis padres, Federico Bañuelos y Marina Fonseca, les dedico este trabajo que refleja parte de los sueños que depositaron en mi.

A mis hermanos, Edgar y Federico, con la complicidad de camaradas.

A mis maestros, todos, que dejaron huella en mi camino andado.

A mis amigos, TODOS, cuya presencia siempre me dio aliento.

Indice

Introducción	4
CAPÍTULO I. LA CULTURA	
El concepto	7
Construcción del concepto desde la Sociología	8
Desde el materialismo	10
La cultura popular a partir de los escritos de Gramsci	12
El concepto de Cultura Popular	17
El concepto de Cultura Popular en México	20
La cultura nacional	28
La cultura de masas	35
El concepto de folklor	40
CAPÍTULO II. LA POLÍTICA EDUCATIVA Y CULTURAL DEL ESTADO MEXICANO	
La Secretaría de Educación Pública (SEP)	44
El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA)	57
La política estatal hacia la presencia indígena	64
La Dirección General de Arte Popular	74
La Dirección General de Culturas Populares	75
CAPÍTULO III. LA HOMOGENEIZACIÓN CULTURAL CONTRA LA DIVERSIDAD CULTURAL	
El fenómeno de la globalización	91
El neoliberalismo, discurso ideológico de la globalización	93
México en el contexto mundial de globalización	97
Globalización y cultura	99
Patrimonio ¿bien social o mercancía?	104
El Centro de Información y Documentación de Culturas Populares	113
Conclusiones	131
Anexos	135
Bibliografía	145

Introducción

El concepto de cultura ha recorrido un largo trecho, desde las primeras reflexiones del hombre sobre si mismo hasta las definiciones actuales más acabadas han sido reflejo de la inquietud humana por conocerse y explicarse a través de una infinita variedad de formas, es la riqueza de la humanidad que en los tiempos actuales está cobrando una enorme importancia, no sólo social, también económica. Se ha determinado que la cultura no es sólo las bellas artes, lo refinado y occidental, es también los modos de vida, los sistemas de valores y creencias de todos los pueblos del mundo, formando parte de los derechos universales del hombre.

En este contexto, la globalización surge como un fenómeno económico que modifica todos los aspectos dentro de las sociedades del mundo, su efecto más evidente es la homogeneización y estandarización de pautas culturales inducidos a través de los medios de comunicación y las telecomunicaciones, frente a esto la diversidad cultural se presenta como una alternativa real y esta diversidad se haya presente en las denominadas culturas del pueblo o populares. Considero que el análisis sobre las culturas populares no ha sido superado, al contrario su vigencia ha sido más que demostrada en investigaciones y estudios realizados por antropólogos, sociólogos, economistas, comunicólogos en esta actualidad tan contrastada. Para ello revisaremos a clásicos como Antonio Gramsci, Carlos Marx, Lombardi Satriani, Bonfil Batalla, García Canclini, entre otros, quienes desde diferentes campos analizan las concepciones sobre las culturales populares.

Por ser un trabajo de carácter documental, se enfatizó la revisión de fuentes que abordan y actualizan el concepto de cultura popular en un contexto de globalización y libre-mercado; así como documentos que proporcionan información sobre las actividades que la Dirección General de Culturas Populares ha desarrollado en el campo de la cultura en México. Se priorizó la fuente documental bajo la lógica de la existen de espacios que poseen y resguardan documentos de las sucesivas administraciones de la DGCP. Irónicamente, el principal problema al que me enfrenté es la casi inexistencia de estos documentos, particularmente en el Centro de Información y Documentación de esta Dirección, confirmándose con ello la perdida de la memoria documental del mismo, y de la Dirección en su conjunto, en comparación con la riqueza de documentos y registros sobre las expresiones culturales que aquí se resguardan, que sin ser exhaustiva si es de enorme riqueza.

El objetivo general propuesto fue analizar que ante el proceso de globalización seguirá desarrollándose una cultura nacional, popular y étnica. Para ello, se definieron los objetivos particulares:

- saber las nuevas propuestas conceptuales que abordan la cultura popular en este contexto de globalización
- conocer las políticas culturales desarrolladas por el Estado Mexicano frente a un contexto de globalización
- exponer la importancia del proceso de rescate documental de las expresiones populares que permite la recuperación de documentos en un Centro especializado en cultura popular para el ámbito académico y cultural de nuestro país

Este trabajo busca comprobar la hipótesis de que en un ámbito de cultura nacional determinado por el proceso de globalización a través de los medios de comunicación y las

nuevas tecnologías de telecomunicación, la existencia de un Centro Documental especializado en cultura popular tiende a ser un espacio de fortalecimiento de las expresiones culturales del país al ponerlas a disposición de la sociedad de una forma ágil y práctica apoyada en procesos documentales.

Esta temática viene a ser importante para la sociología actual que ya abre su interés por los temas culturales, que tradicionalmente han sido del ámbito de la antropología. Cuando se incorpora el aspecto socioeconómico al cultural y se redimensionan las relaciones de poder y de clase como lo ha permitido el desarrollo de la categoría teórica de las culturas populares, se percibe la necesidad de realizar estudios macros que permitan una visión más amplia de estas múltiples relaciones a través del análisis sociológico. En lo particular, la existencia de un Centro documental con estas características viene a ser una fuente de información de primer orden para el desarrollo de la investigación sociológica de nuestro país. Así, el tema central de este trabajo está dirigido a todo aquel interesado en la existencia del mismo Centro y los avatares que ha enfrentado para subsistir, que se recrudescen cuando se ignora su existencia por parte de las autoridades respectivas, y se desconoce su utilidad por la sociedad.

La principal conclusión a la que llegué es que la existencia del Centro de Información y Documentación fue posible por insertarse dentro de un proyecto oficial para el reconocimiento de las expresiones populares con la creación de la Dirección General de Culturas Populares dentro de los programas de la política cultural del Estado, convirtiéndose en un concepto llevado a la práctica más que un proyecto de moda sexenal; existencia que ha sido constantemente cuestionada por los recursos que se le escatiman en las diferentes administraciones que no lo han visto como parte integral de la Dirección, frente a otras que han impulsado y establecido mecanismos para convertirlo en un Centro dinámico y funcional; existencia que vuelve a ser puesta sobre la mesa de discusión con las políticas sobre patrimonio intangible de la UNESCO, en tanto el CID conserva en registros documentales las expresiones originales y con cierta dosis de autenticidad del pueblo de México, vistos frente a los patrones culturales que el proceso de globalización trata de imponer a nivel mundial, que se empieza a percibir ya como una política de homogeneización cultural.

En el primer capítulo se establecen una serie de definiciones para el concepto de cultura popular que se complejiza en el caso de México con la fuerte presencia de grupos indígenas, como se observa en la originalidad de sus concepciones y teorización. La integración de una *cultura mexicana* ha estado determinada por el poder a partir de un proyecto impulsado por el Estado en el que se insertan los intereses de los grupos dominantes, que, sin embargo, no incluye a todos los mexicanos ni a todas las aspiraciones y visiones de vida, el aislamiento de muchas comunidades, el distanciamiento entre las clases sociales, la desigualdad de oportunidades, la desproporcionada distribución de la riqueza, son fenómenos que traban el proceso de integración de una cultura verdaderamente nacional. Fenómenos influenciados por la fuerte y decidida presencia de los medios masivos de comunicación actuales.

En el segundo capítulo se presenta a las políticas culturales como determinadas por la distribución y asignación de los recursos económicos destinados a los sectores educativo y cultural, respondiendo a situaciones coyunturales de tipo político como lo muestran los hechos suscitados con el movimiento estudiantil de 1968 al ser un parteaguas en la relación entre la sociedad civil y Estado, obligando a este último a desarrollar una política cultural que contemplara a todos los sectores sociales, en el que se inserta la creación de la Dirección

General de Arte Popular, antecedente directo de la actual Dirección General de Culturas Populares. Sin embargo, la acción del Estado en el ámbito cultural aún está pendiente, la creación de organismos como el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes si bien fue un avance significativo no ha resuelto las demandas de la sociedad en la creación, producción, difusión y disfrute de la enorme variedad cultural que nuestro país sustenta.

En el tercer capítulo se habla de globalización haciendo referencia a un fenómeno originado en el campo económico bajo el modelo de producción y desarrollo neoliberal, caracterizado por la liberación de las fuerzas económicas del mercado para que actúen sin intervención del Estado, cuya función sólo se limita a establecer la normatividad y a vigilar desde afuera, a fin de que se ordene automáticamente el sistema económico, política impuesta formalmente desde 1982 en nuestro país cuyos resultados se han reflejado en una crisis institucional generalizada derivada del declive en las políticas económicas nacionales, de la contracción presupuestal del Estado y de la falta de un proyecto de nación que dé respuesta al reto de la globalización económica y altamente tecnificada de la actualidad mundial. En este mismo capítulo veremos que la globalización es una nueva forma de control de las naciones a través de su economía, bajo el predominio de las grandes potencias capitalistas en medio de un avanzado proceso de monopolización transnacional y con la hegemonía del capital financiero, que responde, particularmente, a una nueva etapa imperialista de los Estados Unidos de Norteamérica, perfilado desde la década del cincuenta; este capital transnacional toma control de las fuentes fundamentales y de las principales herramientas para el desarrollo nacional de los países donde se inserta, para continuar después con la modificación de las pautas culturales ayudando a preservar el sistema imperante a través de la exaltación de un modelo de vida, particularmente el norteamericano, frente a una fuerte campaña que denigra y calumnia toda tendencia o movimiento social de tipo nacionalista, local o regional. Estas políticas económicas imperantes en el orbe, atribuidas al mercado confiriéndosele la facultad de impulsar un desarrollo sano y democrático, no han conseguido tal cosa, sino sólo acelerar la tendencia de concentración de los bienes de la civilización y la cultura en pocas manos al tiempo que condenan a la miseria a porciones cada vez mayores de seres humanos en calidad de pobres y marginales.

En este contexto es a instituciones como la Dirección General de Culturas Populares que les corresponde desempeñar un papel muy importante impulsando y difundiendo la rica expresión cultural de nuestro país. Como parte de la oferta que esta Dirección proporciona dentro del ámbito cultural, está la creación de un *centro especializado en el campo de las artes y las culturas populares* con el objetivo de resguardar, recopilar, sistematizar, enriquecer y difundir estas expresiones populares, surge así, desde hace más de 28 años el Centro de Información y Documentación (CID) "Alberto Beltrán", en el que a partir de 1993 se inició un proceso de revisión y catalogación en sus colecciones del cual derivó un proyecto de automatización de los documentos existentes con la finalidad de brindar un mejor servicio a diferentes usuarios, conforme a criterios establecidos por el mismo Centro, tratando de convertirlo en un modelo de Centro dinámico de información para el resto del país. Parte de la intención del proyecto de automatización contemplaba la adopción de las nuevas tecnologías en informática y comunicación, al permitir la expansión de la información de una forma horizontal; complementados con el desarrollo y elaboración de instructivos, manuales, reglas de procedimiento y controladores de palabras, que son innovaciones dentro del campo de la cultura popular en México y Latinoamérica.

CAPÍTULO I. LA CULTURA

El concepto

Desde que el hombre se organizó en grupos humanos, a partir de tribus hasta las actuales sociedades, ha desarrollado formas y modos muy particulares de ver la vida, de resolver problemas y proponer soluciones a una infinidad de necesidades, reales o ficticias, que el hombre se ha creado, a tales modos y formas se les ha denominado expresiones culturales.

Para designar ese universo de conocimientos creados se utiliza el término cultura que proviene de las palabras latinas: *cultus*, colere, que aluden al cultivo y *ura* que significa *acción o resultado de*.¹ Ser culto en la lengua latina se utilizó para decir que una persona era instruida, que tenía muchos conocimientos. "El concepto de cultura empieza por designar un proceso -la cultura (cultivo) de granos o de animales (cría y alimentación), y por extensión la cultura (cultivo activo) de la mente humana- y, a finales del siglo XVIII, especialmente en alemán e inglés, acaba por designar una configuración o generalización del 'espíritu' que conformaba 'todo el modo de vida' de un pueblo en particular".²

Los niveles descriptivos utilizados para delimitar lo que es la cultura son una serie de contraposiciones, por ejemplo, en un primer nivel se contraponen lo biológico a lo social, "...el carácter humano se erige sobre una base biológica capaz de una enorme diversificación en función de los patrones sociales...";³ en un segundo nivel y dentro de lo social, implica una interacción entre sus integrantes, esta interacción es propiamente las relaciones sociales establecidas entre los que conforman un grupo humano; un siguiente nivel considera los productos materiales frente a los no materiales, en este sentido, cultura material comprende las cosas tangibles que han sido creadas, hasta cierto punto, por el hombre,⁴ a su vez, estos productos físicos se contraponen a la producción de símbolos, valores, conocimientos, reglas, normas, los productos culturales no materiales; así, el concepto de cultura se maneja y construye en estos campos con delimitaciones cuyas fronteras se diluyen o son enfatizados unos aspectos más que otros, lo que en la Antropología⁵ se ha denominado "relación

¹ Leñero, Luis. "Contornos y propuestas de líneas de investigación para una sociología de la cultura", en **Sociología de la cultura**. México. UAM-Unidad Iztapalapa. 1995. p. 28

² Williams, Raymond. **Sociología de la Cultura**. España. Ediciones Paidós. 1º reimpresión. 1994. pp. 10-11

³ Mead, Margaret. "La cuestión de la naturaleza humana", en **Naturaleza, cultura y personalidad**. Argentina. Ed. Paidós. Colec. Biblioteca del hombre contemporáneo. 1967. p. 56

⁴ Johnson, Harry M. "Concepto sociológico de cultura", en **Naturaleza, cultura y personalidad**. Paidós. Buenos Aires, Argentina. Colec. Biblioteca del hombre contemporáneo. 1967. p. 16

⁵ La construcción del concepto de cultura ha tenido un papel central en la antropología, desarrollando corrientes culturalistas como la inglesa y norteamericana. Una de las primeras construcciones científicas -acordes con su época imbuida por el proceso de modernización y el desarrollo teórico del positivismo- fue elaborada por el antropólogo E.B. Taylor en su libro *Primitive Culture* de 1871, en el que señala que "Cultura o Civilización, tomada en su gran sentido etnográfico, es ese complejo de conocimientos, creencias, arte, moral y costumbres y otras capacidades adquiridas por el hombre como miembro de la sociedad", sin embargo tales definiciones no distinguen organización social e instituciones sociales del concepto general de cultura. Paralelamente se va desarrollando en todas las áreas de conocimiento -sociales y naturales- una cosmovisión dinámica que considera inevitable y deseable el cambio, y que entiende la vida como un progreso constante a niveles de mayor complejidad y perfección, que es base del *evolucionismo*. En análisis y construcciones posteriores del concepto elaborado por Taylor, se da énfasis a la pluralidad de las culturas locales como conjuntos organizados en funcionamiento y pérdida de interés por la evolución de las distintas costumbres e instituciones. Con esta diversidad de perspectivas comenzaron a perder vigencia los tres axiomas de la antropología del siglo XIX: la unidad psíquica de la humanidad, la unidad de la historia humana, y la unidad de la cultura. Para la primera mitad del siglo XX, predominan dos teorías de la cultura: el modelo-proceso que se debe a Boas y que tiene su principal exponente en Kroeber, y la teoría estructural funcional que procede de Malinowski y Radcliffe-Brown. La primera toma como concepto básico el de modelo cultural y la segunda el de estructura social, ambas cubren la totalidad del ámbito comprendido en el concepto de cultura de Tylor, la diferencia entre las dos reside en que cada una de ellas conecta cultura y estructura social dentro de sistemas explicativos de distinta manera. Las vertientes teóricas que se desarrollaron posteriormente dieron pie a la especialización en la antropología en la que se crearon la antropología social, la antropología cultural y la etnografía. Para la segunda mitad del siglo XX, los análisis y definiciones de la cultura se han ido haciendo más abstractos, formales y

estatigráfica" de los vínculos entre los factores biológicos, psicológicos, sociales y culturales. "La existencia de estos niveles explica la vida social a partir de gradaciones que van de lo universal -lo biológico- a lo particular -lo cultural-".⁶

Diferentes corrientes teóricas y de pensamiento se han abocado a delimitar el concepto de cultura dando como resultado más de 200 definiciones desde varias disciplinas del conocimiento: explicada desde la filosofía, la antropología, la sociología, la historia, el arte, las comunicaciones, sólo por mencionar algunas. Una definición general sería que la cultura es toda expresión material e inmaterial de una sociedad expresada en productos culturales.

Construcción del concepto desde la Sociología

La Sociología propone como concepto de cultura "un repertorio históricamente estructurado, un conjunto de estilos, habilidades y esquemas que, incorporados en los sujetos, son utilizados (de manera más o menos consciente) para organizar sus prácticas, tanto individuales como colectivas".⁷ Este concepto sirve como base para trabajos de análisis de la cultura, pero necesariamente se debe delimitar y esto dependerá de la metodología y las corrientes teóricas empleadas. "Lo que se hace privativo en el aporte de la investigación sociológica es su perspectiva y enfoque de los fenómenos culturales vistos como manifestaciones sociales intrínsecas: estudiarlos sobre el supuesto de que tienen una naturaleza propiamente 'social'; es decir, están condicionados y son constituidos por la interacción humana pero, a su vez, dan sentido esencial a la llamada 'acción social' propiamente dicha. El interés sociológico aparece en la práctica -desde sus orígenes- como una búsqueda interpretativa de lo que sucede fundamentalmente en la sociedad contemporánea, particularmente en su caracterización moderna, industrializada, capitalista, urbanizada, burocratizada, consumista, tanto al momento de su arribo a esta modernización (visto frente a una sociedad postmoderna), como en su transición y cambio hacia una supuesta sociedad posindustrial, poscapitalista, posmoderna..."⁸

Sin embargo, este interés en la cultura no estuvo presente en los primeros años de la sociología como ciencia de la sociedad, se le veía como algo complementario al trabajo serio que requerían los análisis sobre la familia, las clases sociales, la industria, la política, la delincuencia, la religión, la educación, tal como lo señala Harry M. Johnson, para la primera

conceptuales. La conducta, las relaciones sociales observadas y los objetos materiales pueden proporcionar los datos brutos para la cultura, pero no son considerados como los elementos constitutivos de la cultura. Son más bien los modelos, normas, reglas y criterios implícitos en la conducta, en las relaciones sociales y en los objetos los que se consideran como elementos constitutivos de la cultura. La nueva etnografía, la etnolingüística y la etnociencia, así como el nuevo estructuralismo de Levi-Strauss, comparten este interés por las culturas como estructuras abstractas. Solo difieren en los procedimientos que proponen para descubrir las estructuras inconscientes -en la forma de códigos, modelos, reglas del juego- que determinan las estructuras cognitivas subyacentes. A partir de estas nuevas influencias y particularmente de una concepción semiótica de la cultura desarrollada por la escuela antropológica cultural norteamericana, y su principal exponente, Clifford Geertz, quien define que la cultura denota un esquema históricamente transmitido de *significaciones* representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en *formas simbólicas* con las cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida. La UNESCO recoge toda esta experiencia teórica para, en 1997, definir a la cultura como el *conjunto de rasgos distintivos*, espirituales y materiales, intelectuales y emocionales que *caracterizan* a una sociedad y que comprende más allá de las artes y de las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores y creencias, que se transmiten oralmente por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura, entre otras artes. Esta definición trata de abarcar todas las expresiones que crea un pueblo en el que no existe ningún tipo de confrontación o conflicto, producto de una sociedad homogénea y equilibrada, salvo distinciones que permiten la identificación de culturas variadas.

Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales. Tomo 3. España. Ed. Aguilar. 1974. pp. 298-308

⁶ Nivón Eduardo y Ana María Rosas. "Para interpretar a Clifford Geertz. Símbolos y metáforas en el análisis de la cultura", en *Alteridades* No. 1. Año 1. 1991. México. UAM-Unidad Iztapalapa. p. 41

⁷ Auyero, Javier y Claudio Benzecry. "Cultura", en *Términos críticos de sociología de la cultura*. Argentina. Ed. Paidós. 2002. p. 35

⁸ Leñero, Luis. op. cit. p. 31

mitad del siglo XX: "Aunque el concepto de cultura es uno de los más importantes en sociología, ésta no es la ciencia de la cultura. Los cambios en la cultura interesan a la sociología sólo cuando acompañan, causan o constituyen cambios en las relaciones sociales. Sin embargo, la conexión entre los sistemas sociales y la cultura es tan íntima que es importante para nosotros el tener una idea más clara del contenido de la cultura".⁹

La sociología de la cultura, al comenzar la segunda mitad del siglo XX, se componía fundamentalmente de trabajos realizados a partir de dos concepciones o corriente teóricas, que de forma práctica se han denominado como:

a) **idealista**: subraya el "espíritu conformador" de un modo de vida global, que se manifiesta en toda la gama de actividades sociales, pero que es más evidente en las actividades "específicamente culturales": el lenguaje, los estilos artísticos, las formas de trabajo intelectual

b) **materialista**: que destaca un "orden social global" dentro del cual una cultura especificable, por sus estilos artísticos y sus formas de trabajo intelectual, se considera como el producto directo o indirecto de un orden fundamentalmente constituido por otras actividades sociales (por ejemplo: económicas, políticas).¹⁰

"En la primera aparecen, de una parte, las escuelas positivistas y neopositivistas que enfocaron al fenómeno cultural como una realidad tangible, observable y medible, a partir de 'datos' provenientes de la catación de hechos y fenómenos culturales llamados por Durkheim 'representaciones colectivas', muy desarrollado por la sociología norteamericana; en la otra, están la corriente marxista y neomarxista en sus diferentes versiones, en las que de una u otra manera, se plantea el juego dialéctico entre la realidad económica 'material' y la realidad cultural 'espiritual', y en la que esta última es vista más bien como superestructura condicionada por aquella..."¹¹ particularmente desarrollada por la sociología francesa en las obras de P. Bourdieu y la escuela inglesa que recupera los trabajos de Raymond Williams, quienes con sus trabajos teóricos han llevado adelante el esfuerzo más logrado por poner en comunicación las perspectivas de los grandes nombres de la tradición sociológica.

En los trabajos contemporáneos sobre cultura se va tornando evidente una nueva clase de convergencia encarnado por la sociología contemporánea de la cultura en un intento de reformular aquellas ideas sociológicas dentro de las cuales ha sido posible considerar la comunicación, el lenguaje y el arte como marginales y periféricos, o como procesos sociales secundarios y derivados. Una sociología moderna de la cultura en sus estudios específicos tendría como objetivo el investigar acerca de estas relaciones transmitidas y asumidas.

Raymon Williams señalaba que la cultura es una creación individual y colectiva de significados, de valores -morales y estéticos-, de concepciones del mundo, de modos de sentir y de actuar, incardinada en un lenguaje -en un idioma-, enmarcada en instituciones sociales concretas y condicionada por unas circunstancias materiales determinadas; así mismo delineó los elementos que se deben de contemplar para los trabajos e investigaciones relacionados con la sociología de la cultura, la cual debe de estudiar:

- 1.- las instituciones y formaciones de la producción cultural, pues éste es uno de los más característicos de sus campos

⁹ Johnson, Harry M. op. cit. p. 14

¹⁰ Williams, Raymond. op. cit. pp. 11-12

¹¹ Leñero, Luis. op. cit. pp. 32-33

- 2.- las relaciones sociales de sus medios específicos de producción
- 3.- la forma en que, dentro de la vida social, la "cultura" y la "producción cultural" se identifican y se distinguen socialmente
- 4.- las formas artísticas específicas (en esta área se da una superposición con el análisis crítico y con el estudio general de los sistemas de signos, como en la semiótica)
- 5.- los procesos de "reproducción" cultural y social
- 6.- los problemas generales y específicos de la organización cultural¹²

Desde el materialismo

Los elementos que conforman la teoría del materialismo histórico son lectura obligatoria para comprender a Gramsci, político y teórico marxista italiano, no se le puede leer separadamente pues toda su propuesta reflexiva gira en torno a las categorías de análisis desarrollados por Carlos Marx y Federico Engels quienes definen la base material de toda sociedad como *estructura*, es decir, el espacio donde se llevan a cabo las relaciones económicas y de producción sobre las que, a su vez, se construyen las relaciones sociales y políticas en un espacio definido como *superestructura*, en la cual Gramsci asienta sus reflexiones resaltando la importancia de las expresiones culturales de las diferentes clases sociales, y la capacidad que estas tienen cuando son utilizadas como medios para lograr su emancipación, como lo veremos más adelante.

El materialismo histórico es una parte orgánica esencial de toda la concepción del marxismo y está ligado inseparablemente a su filosofía general. El principio más importante de esta teoría de la sociedad es el principio materialista al reconocer, a diferencia de otras concepciones filosóficas, que la vida material de la sociedad, y ante todo, el proceso social de la producción material no es simplemente uno de tantos factores necesarios de la vida social, sino la base sobre la que se da la interacción de todos los fenómenos sociales, que determina, en última instancia, también la esfera espiritual, lo mismo que todas las demás manifestaciones de la vida de la sociedad (artísticas, morales, políticas).¹³

Al respecto Carlos Marx señalaba "¿Acaso se necesita una gran perspicacia para comprender que con toda modificación sobrevenida en las condiciones de vida, en las relaciones sociales, en la existencia social, cambian también las ideas, las nociones y las concepciones, en una palabra, la conciencia del hombre? ¿Qué demuestra la historia de las ideas sino que la producción intelectual se transforma con la producción material? Las ideas dominantes en cualquier época no han sido más que las ideas de la clase dominante. Existen, además, verdades eternas, tales como la libertad, la justicia, etc., que son comunes a todo estado de la sociedad".¹⁴ Otro elemento de gran importancia dentro de esta corriente teórica es la definición que Marx hace sobre aquellas ideas dominantes mencionadas en el párrafo anterior y a la necesidad de abolir aquellas que impiden la libertad del resto de la sociedad, definidas en su conjunto bajo la expresión de *ideología*. Convirtiéndola en una herramienta crítica y transformarla e incorporarla a un marco teórico (el materialismo histórico) y a un programa político (el comunismo); aunque no hace una definición única y exacta del concepto de ideología, si la emplea para definir la relación entre las ideas con las clases sociales, cuando dice: "Las ideas de la clase dominante, son en cada época las ideas

¹² Williams, Raymond. op. cit. pp. 28-29

¹³ Kelle, V. y M. Kovalzon. *Ensayo sobre la teoría marxista de la sociedad*. URSS. Progreso. 1977. p. 30

¹⁴ Marx, Carlos y Federico. Engels. *Manifiesto del Partido Comunista*. China. Ediciones en Lenguas Extranjeras. 6° reimpresión. 1980. pp. 57-58

dominantes, esto es, la clase que constituye la fuerza material dominante de la sociedad, es al mismo tiempo su fuerza intelectual dominante..." estableciendo una relación donde la ideología es utilizada para el control de la sociedad a través del poder sustentado por una clase dominante en un tiempo histórico, en tanto es un sistema de ideas que expresa los intereses de esta clase pero representa de manera ilusoria las relaciones de clase.¹⁵

Marx es tajante al calificar de ideológicas el sistema de ideas ilusorias que no permiten ver claramente el tipo de relaciones establecidas entre las clases sociales, ideas que hay que combatir; también percibe la existencia de elementos tradicionales que pueden opacar e inclusive detener los procesos revolucionarios como lo analizó en su escrito *El 18 Brumario de Luis Bonaparte* en el que hace un análisis de los procesos sociales e históricos de la participación de las clases sociales en la Francia de mediados del siglo XIX, Marx se pregunta "¿Por qué el proletariado de París no se levantó después del 2 de diciembre[1851]?". En su análisis desglosa la participación política de los diferentes partidos existentes, los actores más expuestos a lo público, la participación del pueblo, de las masas, para llegar finalmente a la conclusión que identifica a Bonaparte con las aspiraciones del campesinado conservador, el cual lejos de cambiar su situación la consolida bajo el argumento de la tradición del imperio representada en la imagen de Bonaparte. "Esta clase social no representa la ilustración, sino la superstición del campesino, no su juicio, sino su prejuicio, no su porvenir, sino su pasado..."¹⁶

En este mismo texto enuncia la posibilidad de unificar la lucha de las diferentes clases sociales oprimidas por igual, en la medida en que vivan las mismas condiciones económicas de existencia que las distinguen por su modo de vivir, por su interés, independientemente de las diferencias culturales, frente a otra clase opuesta a éstas de un modo hostil. Sin embargo en los procesos sociales que analizó percibió el valor o peso de las concepciones de vida creadas por las clases oprimidas y que no son otra cosa más que su cultura, denominada como una superestructura de sentimientos, ilusiones, modos de pensar y concepciones de vida diversos y plasmados de un modo peculiar. Finalmente, Marx concluye que ese cuerpo de ideas y concepciones son omnipresentes para todos los individuos de las diferentes sociedades, cuando señala: "Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentran directamente, que existen y les han sido legadas por el pasado. La tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos".

El sistema teórico desarrollado por Marx y Engels respondió a una época determinada. Pero, Ludovico Silva señala "si Marx definiese hoy, en el siglo XX, el fenómeno ideológico, añadiría al núcleo de su teoría original una serie de elementos que proporciona la vida contemporánea y las nuevas ciencias. Tendría en cuenta, por ejemplo, datos como el psicoanálisis; como el crecimiento prodigioso de los medios de comunicación social, medios

¹⁵ El término ideología fue usado por primera vez en 1796 por el filósofo francés Destutt de Tracy para describir su proyecto hacia una nueva ciencia que se relacionaría con el análisis sistemático de las ideas y las sensaciones, con su gestación, combinación y consecuencias. Tracy delineó los objetivos de esta nueva disciplina y sostenía que no podemos conocer las cosas por sí mismas, sino sólo las ideas formadas a partir de las sensaciones de una manera sistemática, con lo cual podríamos sentar una base firme para todo el conocimiento científico y extraer inferencias de tipo más práctico, el nombre propuesto fue el de "ideología". La contribución de Marx fue retomar el concepto con su sentido negativo y de oposición para convertirla en una categoría y herramienta de análisis.

Thompson, Jhon B. *Ideología y cultura moderna*. México. UAM. 2° ed. 1998. p. 48-59

¹⁶ Marx, Carlos. *El 18 brumario de Luis Bonaparte*. México. Grijalbo. Colección 70. 1974. pp. 144-147

que son hoy la fuente ideológica más abundante”.¹⁷ Y si esta misma consideración se extendiese a principios del siglo XXI, estaríamos hablando de una preponderancia de los medios de comunicación en las sociedad mundial, además del desarrollo de nuevas tecnologías de telecomunicación haciendo que el mundo se vuelva cada vez más pequeño y el control o no de la información implique una nueva forma de ostentar poder, estaríamos hablando de nuevas formas ideológicas imbuidas a la sociedad a través de nuevos mecanismos.

Volviendo a Marx, considero que sentó las bases que permitieron el desarrollo de teorías sociológicas y antropológicas relativas al estudio de la ideología, pero fue Gramsci quien esbozo un contexto más amplio para los elementos percibidos por Marx pero en el ámbito cultural; destacó el valor de creación cultural de los sectores sociales oprimidos a partir del análisis del poder (hegemonía) que ostenta una clase social.

La cultura popular a partir de los escritos de Gramsci

Gramsci no proporcionó una definición concreta del concepto de *cultura popular* en sus escritos conocidos como *Cuadernos de la cárcel* o en sus cartas donde abordó también sus apreciaciones teóricas, invariablemente sentó las bases para su delimitación al proporcionar ciertos elementos, estos son: confirmar la existencia de un conocimiento creado dentro de las clases subalternas, explotadas u oprimidas, y elevarlas al valor de expresión *cultural*; reconocer el peso de lo tradicional dentro de las clases subalternas calificado en su momento como folklore; enfatizar la reciprocidad en la relación entre estructura y superestructura, conceptos retomados de Marx; destacar la importancia de la cultura para la formación y generación del sujeto colectivo de dichas clases; al respecto el profesor e investigador de la teoría gramsciana, Benedetto Fontana resalta el valor del programa revolucionario anunciado por Marx y Engels en 1848, como la culminación de un análisis histórico de la sociedad y la lucha de clases, que confirma la relación entre una conciencia del pasado, un análisis del presente y el propósito e intento de generar una voluntad colectiva para un futuro más justo. Gramsci cabe bien en esta tradición preocupada con la cuestión de la formación y generación del sujeto colectivo, su obra práctica y teórica se dirigía hacia este problema. La hegemonía, la sociedad civil, un análisis matizado y sutil del lenguaje, la cultura, la filosofía, son las áreas que Gramsci analiza para determinar la naturaleza de la ciencia y su relación con la cultura para llevar a cabo la transformación de la sociedad, para ello hace una reevaluación del marxismo pero con un enfoque hacia el sujeto y su psicología. Fontana agrega que al hablar Marx de los efectos corrosivos y subversivos del capital burgués en la cultura y en el pensamiento, lo refleja en la frase “Todo lo sólido se deshace en el aire. Todo lo que es sagrado es profanado”.

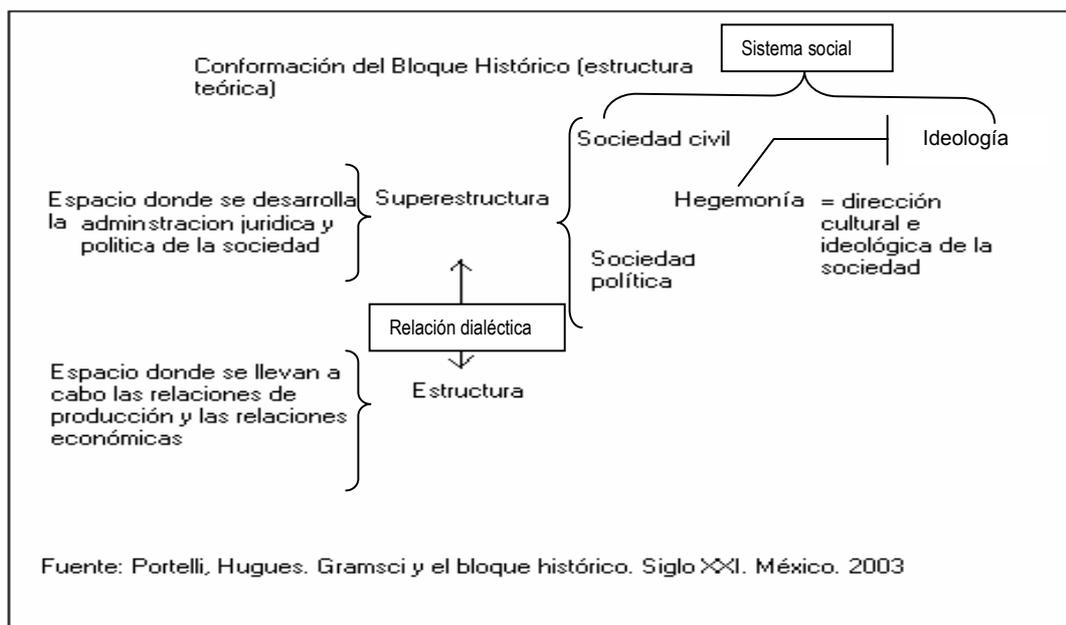
Por su parte, Gramsci trata de captar la disolución y alienación sobre la modernización, transformarlo en acción positiva y consciente, y así moverse hacia un nuevo orden cuyas líneas discernía del anterior. “El desencantamiento del mundo, resultado de la ciencia moderna y la industria, llevó de muchas maneras a intentar una integración. Gramsci usó la subjetividad y la cultura como medios para descubrir cómo crear una voluntad colectiva nueva y un nuevo modo de vida (o sea una nueva fe)”.¹⁸

¹⁷ Silva, Ludovico. *Teoría y práctica de la ideología*. México. Editorial Nuestro Tiempo. 17° ed. 1989. p. 15

¹⁸ Fontana, Benedetto. “El problema del sujeto histórico: Hegemonía y Política en Gramsci”, en *Los estudios gramscianos hoy*. México. Plaza y Valdés. 1998. p. 63-67

Gramsci rescata los conceptos de lucha de clases, la existencia de un antagonismo entre dos clases sociales, la filosofía de la praxis y la conformación del bloque histórico como elementos teóricos, que ya Marx y Engels habían desarrollado, pero con un giro que permite apreciarlos desde otro ángulo al enlazarlos con los conceptos de hegemonía, ideología y cultura dándoles una nueva dimensión. Se considera que estos conceptos contribuyen para distinguir la propuesta teórica de Gramsci y lo que ello aportó para el estudio y conceptualización de las clases subalternas, de donde se desprendió posteriormente el estudio de las culturas populares.

Revisar a Gramsci es revisar un clásico que aporta los pilares para el estudio de las sociedades, además dejó en sus notas apuntes sobre la historia de las clases subalternas y criterios metodológicos que permitirían a estas construir un nuevo sistema hegemónico, recordando que lo que buscaba era la victoria del socialismo en la Italia de su tiempo. Finalmente sucumbió al fascismo y con ello Europa y el resto del mundo conocieron una nueva forma de exterminio masivo con la Segunda Guerra Mundial. Este acercamiento hace necesaria una revisión de su trabajo en notas, artículos y reseñas rescatados y conformados en los *Cuadernos de la Cárcel*. Si bien la lectura directa a estos escritos es fragmentada, diversos estudiosos han retomado éstos y buscando un hilo conductor han reelaborado los conceptos claves para tener un acceso a las construcciones teóricas de Gramsci, que nos permiten apreciarlas de una forma esquemática generando propuestas como la siguiente estructura:



Quedan de lado otros conceptos además de los mencionados: como las relaciones orgánicas entre la estructura y superestructura y la función de los intelectuales, pero por necesidades de este trabajo sólo se re-escribirán aquellos conceptos que nos lleven a la conceptualización de la creación cultural de las clases sociales, en particular de las clases subalternas.

Al respecto, Gramsci delimita a la cultura como la organización y disciplina del yo interior, apoderamiento de la personalidad propia, conquista de la propia conciencia por la cual se llega a comprender el valor histórico que tenemos, la función en la vida, nuestros derechos y

deberes, "Conocerse así mismos quiere decir ser lo que se es, quiere decir ser dueño de si mismo, distinguirse, salir fuera del caso, ser elemento de orden, pero del orden propio y de la propia disciplina a un ideal. Y eso no se puede obtener si no se conoce también a los demás, su historia, el decurso de los esfuerzos que han hecho los demás para ser lo que son, para crear la civilización que han creado y que queremos sustituir por la nuestra..."¹⁹

Con estas ideas vemos que Gramsci retoma el materialismo histórico de Marx pero lo redimensiona al enlazarlo con esa parte interna del sujeto como individuo, lo que se puede definir como la psicología del individuo, pero no alejado de su momento histórico ni de la sociedad, más adelante señala que el hombre solo se conocerá a sí mismo, su valor, capacidad y voluntad individual cuando, obedeciendo, disciplinándose a la necesidad, acaba por dominar la necesidad misma identificándola con sus fines, esta autoafirmación la unimos a la búsqueda de la sustancia histórica, fijarla en el sistema y en las relaciones de producción permite descubrir que la sociedad de los hombres está dividida en dos clases.

El análisis propuesto por Gramsci debe de partir del estudio del bloque histórico al ser la categoría teórica que nos permitirá desglosar las diferentes partes constitutivas de una sociedad; volviendo al esquema anterior, el bloque histórico debe ser considerado también como punto de partida para el análisis de cómo un sistema de valores culturales (ideología) penetra, se expande, socializa e integra un sistema social. Un sistema social está integrado sólo cuando se construye un sistema hegemónico, un sistema de control legítimo concensado bajo la dirección de una clase fundamental (clase burguesa dirigente) que confía su gestión a los intelectuales: en este caso se ha logrado un bloque histórico entendiéndose éste como una situación histórica de una sociedad; a la quiebra de la hegemonía de la clase dirigente, se construye un nuevo sistema hegemónico y se crea un nuevo bloque histórico.²⁰

Gramsci asigna un papel determinante a la superestructura del bloque histórico, cuando, por su parte la teoría marxista clásica considera a la estructura como el elemento esencial. Según el trabajo teórico de Hugues Portelli a partir de los escritos de *Los Cuadernos*, Gramsci define -retomando a Marx- la constitución del bloque histórico por dos elementos: la estructura y la superestructura; en el caso de la estructura, el centro unitario es el valor, o sea, la relación entre el trabajador y las fuerzas industriales de producción, es el espacio económico por excelencia; en el caso de la superestructura sería el reflejo del conjunto de las relaciones de producción. La relación entre estos dos niveles teóricos dentro del bloque histórico "...es una relación dialéctica entre dos momentos igualmente determinantes: el momento estructural, puesto que es la base que engendra directamente la superestructura, que no es en una primera instancia más que su reflejo; en el curso del período considerado la superestructura sólo podrá desarrollarse y actuar entre límites bien precisos. La estructura por lo tanto influye constantemente sobre la actividad superestructural..."²¹

La superestructura estaría conformada por la sociedad civil y la sociedad política y las relaciones orgánicas que éstas establecen, entendida la primera como el conjunto de los organismos vulgarmente llamados privados, correspondientes a la función de hegemonía del grupo dominante sobre toda la sociedad-a través del sistema educativo, cultural, religioso-, y

¹⁹ Gramsci, Antonio. *Antología*. México. Siglo XXI. 14° ed. 1999. pp. 15-17

²⁰ Portelli, Hugues. *Gramsci y el bloque histórico*. México. Siglo XXI. 22° ed. 2003. pp. 9-11

²¹ *Ibid.* pp. 58-59

la sociedad política cuya función es el ejercicio de la coerción, la conservación por la violencia del orden establecido-representado por los sistemas militares, policiaco, jurídico-

La función de la ideología dentro de la sociedad civil, es destacada por Portelli de la siguiente forma: como dirección ideológica, referida particularmente a la estructura y el material ideológico, es decir, la articulación interna mediante la cual la clase dirigente difunde su ideología. Gramsci reagrupa en esta estructura a las organizaciones cuya función es difundir la ideología, definidas como organizaciones culturales y organizaciones escolares, a las cuales suma los medios de comunicación de los que percibe como un medio de difusión ideológica que tiene un campo de acción y un impacto emocional mucho más vasto que la comunicación escrita, pero superficialmente y no en profundidad, a esta estructura agrega todo aquello que influye o puede influir directa o indirectamente a la opinión pública.

Como concepción del mundo difundida entre todas las capas sociales a través de la hegemonía, que es la capacidad de extender la ideología en toda la sociedad, Gramsci distinguía diferentes grados cualitativos en correspondencia con aquellas capas sociales determinadas, desde la concepción del mundo más elaborada: la filosofía, donde aparecen más claramente las características de la ideología como expresión cultural de la clase dominante, es también la referencia de todo el sistema ideológico del bloque histórico. En el otro extremo se haya el nivel más bajo: el folklore, y entre estos dos prevalece, el *sentido común* y la *religión*.

Gramsci percibía en lo popular donde se sentaban las bases para la creación de un nuevo orden social para el surgimiento de una nueva civilización, radicando la parte original de su aportación teórica al enfocar su análisis a la producción cultural de las clases subalternas y la importancia que esto tiene para la transformación o no de la sociedad; Gramsci se preguntaba: "¿No es natural que, cuando surge una nueva civilización, ésta tome formas 'populares' y primitivas, que sus portadores sean hombres 'modestos', los primeros elementos del Renacimiento no fueron de origen cortesano y eclesiástico, sino de origen popular, expresión de un movimiento general cultural religioso de rebelión contra las instituciones medievales, la iglesia y el imperio".²²

Así, para el estudio de la cultura, Gramsci aconseja ampliar la visión que contemple la mayor cantidad de expresiones culturales, "Hay que observar que en Italia el concepto de cultura es estrechamente libresco: las revistas literarias se ocupan de libros o de los que escriben libros. Nunca se leen artículos sobre impresiones de la vida colectiva, sobre los modos de pensar, sobre los 'signos de la época', sobre las modificaciones que ocurren en las costumbres, etcétera",²³ bajo una serie de reflexiones y argumentos deja de lado la idea predominante de su época de que la alta cultura es la única válida, en contraposición propone que se debe de considerar el análisis y estudio de las expresiones de las clases subalternas y el valor que tienen como cultura, por ello el folklore se comprende como el reflejo de las condiciones de vida cultural del pueblo, "...hasta ahora, el folklore se ha estudiado esencialmente como un elemento 'pintoresco', en realidad, hasta ahora sólo se ha recogido material erudito y la ciencia del folklore ha consistido esencialmente en los estudios de método para la recogida, la selección y la clasificación de estos materiales, es decir, en el estudio de las cautelas prácticas y de los principios empíricos necesarios para desarrollar

²² Gramsci, Antonio. *Antología*. op. cit p. 301

²³ *Ibid.* p. 289

con provecho un aspecto particular de la erudición..."²⁴ Gramsci propone dar el valor que esos conocimientos tienen como expresiones culturales propios de cada estrato social, "determinados estratos (determinados en el tiempo y el espacio) de la sociedad, en contraposición (también esencialmente implícita, mecánica, objetiva) a las concepciones del mundo 'oficiales' (o, en sentido más amplio, a las concepciones de los sectores de la sociedad, históricamente determinados) surgida con la evolución histórica...", superar el hecho de que el folklore siempre ha estado vinculado a la cultura de la clase dominante y ha extraído de ella, a su manera, motivos que han terminado combinándose con las tradiciones precedentes.

Gramsci usó la subjetividad y la cultura para descubrir la creación de una voluntad colectiva nueva la cual debe de buscar los mecanismos para permitir romper con el orden establecido y ello implica reconocer la concepción del mundo que les ha sido dada a las clases subalternas y han aceptado como propia, asimismo los mecanismos de que se valdría el pueblo podrán encontrarse en su misma cultura transformándola en una de sus principales herramientas de emancipación. Ante ello Gramsci cuestiona: ¿Qué puede contraponer una clase invocadora a este formidable complejo de trincheras y fortificaciones [la cultura oficial y sus medios de difusión] de la clase dominante?. El espíritu de escisión, es decir, la adquisición progresiva de la propia personalidad histórica, espíritu de escisión que debe tender a propagarse de la clase protagonista a las clases aliadas potenciales: todo esto requiere una compleja labor ideológica, cuya primera condición es su conocimiento exacto del campo que debe vaciarse de su elemento de masa humana, el pueblo no es una colectividad homogénea de cultura, sino que presenta numerosas estratificaciones culturales diversamente combinadas y no siempre pueden identificarse con determinadas colectividades populares históricas; es cierto, sin embargo, que el mayor o menor grado de 'aislamiento' histórico de estas colectividades permite una cierta identificación.

Una acción necesaria es contemplar el elemento teórico del bloque dentro de un análisis materialista global y para ello propone "...hay que estudiar por tanto: 1) la formación objetiva de los grupos sociales subalternos, por el desarrollo y las transformaciones que se producen en el mundo de la producción económica, su difusión cuantitativa y su origen a partir de grupos sociales preexistentes, de los que conservan durante algún tiempo la mentalidad, la ideología y los fines; 2) su adhesión activa o pasiva a las formaciones políticas dominantes, los intentos de influir en los programas de estas formaciones para imponer reivindicaciones propias, y las consecuencias que tengan esos intentos en la determinación de procesos de descomposición, renovación o neoformación; 3) el nacimiento de partidos nuevos de los grupos dominantes para mantener el consentimiento y el control de los grupos subalternos; 4) las formaciones propias de los grupos subalternos para reivindicaciones de carácter reducido y parcial; 5) las nuevas formaciones que afirmen la autonomía de los grupos subalternos, pero dentro de los viejos marcos; 6) las formaciones que afirmen la autonomía integral".²⁵

En función de este análisis, el momento político juega un rol central, en tanto desarrolla la conciencia de clase de los grupos sociales, los organiza política e ideológicamente; es entonces en el seno de la superestructura donde se desarrolla lo esencial del movimiento histórico, al supeditar a la estructura como el instrumento de la actividad superestructural,

²⁴ Gramsci, Antonio. **Cultura y literatura**. México. Ed. Península. 3º ed. 1973. p. 329-330

²⁵ Gramsci, Antonio. **Antología**. op. cit p. 493

sea manteniendo el antiguo bloque histórico o bien sin sobrepasar el equilibrio de las relaciones de fuerza entre los sectores sociales.

Es necesario reconocer la importancia de los trabajos teóricos de Gramsci para el desarrollo del concepto de cultura popular que tuvo su mayor auge en las décadas del sesenta y setenta para el caso particular de México. Sin embargo, el desarrollo de este concepto ha pasado por diferentes facetas y disciplinas también diversas.

El concepto de Cultura Popular

La cuestión decisiva dentro de este campo de estudio es entender a las culturas populares en conexión con los conflictos entre las clases sociales, con las condiciones de explotación en que esos sectores producen y consumen, es decir, ubicarlo dentro de un contexto histórico, económico y político. A partir de Gramsci lo popular conquista un nuevo lugar científico y político, en años posteriores algunos antropólogos, sobre todo italianos, desarrollaron aquellas lacónicas intuiciones gramscianas desarrolladas dentro de la cárcel en investigaciones concretas. El primer nivel de estas reflexiones se dió por la intersección entre la explicación marxista sobre el funcionamiento del capitalismo y los aportes empíricos de la antropología y la sociología. Es necesario destacar lo valioso de los textos de Gramsci desde su perspectiva marxista y la conexión que establece entre la cultura con la hegemonía.

Precisamente los elementos teóricos desarrollados a partir de los escritos de Gramsci son retomados y analizados en las primeras investigaciones y trabajos teóricos de antropólogos y sociólogos que reflexionan sobre las culturas populares. L. M. Lombardi Satriani, antropólogo italiano que teoriza sobre las propuestas gramscianas y el estudio de las expresiones culturales del pueblo, señalaba "...en lo que respecta a Italia, es particularmente en la segunda posguerra que las masas se convierten en protagonistas de un discurso político [...] la política forma parte hoy de la cultura de las clases subalternas en la medida en que ellas producen y reciben política, mientras ayer la política constituía una dimensión sustancialmente extraña a tales clases",²⁶ esta percepción de saberse sujetos políticos les dará a los sectores sociales oprimidos una conciencia de clase, tener una clara conciencia de la explotación de que son objeto y por esa misma condición les corresponde la tarea de subvertir la sociedad clasista y de instaurar una sociedad de iguales. Esta visión marxista predominante durante la época tuvo un gran impacto en como el concepto de las culturas populares se desarrolló y utilizó en América Latina y particularmente en México donde es adaptado a una realidad mucho más compleja de enorme riqueza cultural.

Desde su creación, el concepto de cultura se ha acoplado a tres sistemas filosóficos y de conocimiento: el primero dentro de la filosofía idealista, donde se le opuso a civilización; el segundo, en la antropología social, que lo enfrentó a naturaleza y a sociedad; y, finalmente, la manera en que el marxismo lo correlacionó con los conceptos de producción, reproducción, superestructura, ideología, hegemonía y clases sociales. La concepción idealista, con una visión etnocéntrica, ha servido para justificar la dominación imperialista de las metrópolis europeas sobre el resto del mundo, la imposición de modelos de producción capitalistas con su correspondiente organización social y el sometimiento de unas clases sociales por otras; la antropología social aportó la concepción del relativismo cultural que buscó superar dicho etnocentrismo y se reflejó en la Declaración sobre los Derechos del

²⁶ Lombardi Satriani, L.M. **Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas**. México. Ed. Nueva Imagen. 1978. p. 49

Hombre (1947).²⁷ El concepto retomado desde una concepción marxista, donde la teoría de la cultura necesita de la teoría de la ideología para correlacionar los procesos culturales con sus condiciones sociales de producción, señala que la cultura no sólo representa la sociedad, también cumple, dentro de las necesidades de producción de sentido, la función de reelaborar las estructuras sociales e imaginar nuevas. Además de representar las relaciones de producción, contribuye a reproducirlas, transformarlas e inventar otras.

A partir de los estudios que contemplan el relativismo cultural y el análisis de las condiciones sociales de producción, se empieza a reconocer y hacer evidente que la cultura de las clases dominantes es la cultura predominante pero no la única pues coexiste con las manifestaciones culturales del resto de la sociedad a las que, por su situación, las ha colocado en un nivel subalterno; tanto una como otras manifestaciones culturales reflejan una concepción del mundo y de la vida, que conducen a una primera relación de oposición entre las acciones y hechos culturales que cada clase social expresa, es decir, al valor de la diferencia se agrega el de la oposición.²⁸

Así, la utilización del concepto de cultura implica varias posibilidades con diferentes matices, y que el análisis obliga a fragmentarla en la cultura de elite y la cultura popular como su parte contrapuesta que en conjunto forman una unidad mayor. El término aplicado a estas expresiones culturales es utilizado con otros términos antitéticos o complementarios de otras culturas creando binomios como *cultura elitista-cultura popular*, *cultura dominante-cultura popular* (o dominada), *cultura capitalista-cultura popular* (o proletaria), *alta cultura* (académica, intelectual o refinada)-*cultura popular* (o analfabeta, vulgar). En este sentido, con tal jerarquización desarrollada por antropólogos, sociólogos y filósofos otorgan, consciente o inconscientemente, mayor valor a un complejo cultural frente a otro y con ello pierden su pretendida objetividad científica. Para Jas Reuter la cultura popular requiere ser estudiada por dos motivos: porque forma parte del acervo cultural de la humanidad y porque, en lo particular, constituyen el elemento de cohesión de grupos que de otro modo caerían víctimas de la lumpen-cultura creada por los productores de la llamada cultura de masas que es una categoría que se ha querido manejar como sinónimo de cultura popular pero que en el caso de México y Latinoamérica su connotación es necesariamente opuesta, como lo veremos más adelante.²⁹

Para llegar a esta variedad conceptual del término *cultura popular* primero se tuvo que superar la dicotomía entre folklor y cultura popular. La diferencia o similitud existente entre la corriente folklorista y el surgimiento de una nueva ciencia social definida como *una ciencia para la cultura de las clases del pueblo*, discusiones desarrolladas con más fuerza durante la década del sesenta, “al abordar los estudios de cultura popular los investigadores no pueden

²⁷ La Declaración definió tres puntos de acuerdo: 1° el individuo realiza su personalidad por la cultura, el respeto a las diferencias individuales implica por lo tanto un respeto a las diferencias culturales; 2° el respeto a estas diferencias entre culturas es válido por el hecho científico de que no ha sido descubierta ninguna técnica de evaluación cualitativa de las culturas [...] los fines que guían la vida de un pueblo son evidentes por ellos mismos en su significación para ese pueblo y no pueden ser superados por ningún punto de vista, incluido el de las seudoverdades eternas; 3° los patrones y valores son relativos a la cultura de la cual derivan, de tal modo que todos los intentos de formular postulados que deriven de creencias o códigos morales de una cultura deben ser en esta medida retirados de la aplicación de toda Declaración de los Derechos del Hombre a la humanidad entera.

García Canclini, Nestor. **Cultura y sociedad: una introducción. Cuaderno de información y divulgación para maestros bilingües.** México. SEP-DGEI. 1981. p. 19

²⁸ Ander-Egg, Ezequiel. “Acerca de la noción de cultura”, en **Planeación y animación de las culturas populares. Antología 1.** México. CNCA-DGCP. [199?]. p. 31

²⁹ Reuter, Jas. “Prejuicios y preguntas en torno a la cultura popular”, en **La cultura popular.** México. Premio Editores / DGCP. 6° ed. Colec. La red de Jonás. 1991. p. 90-91

basarse simplemente en sus predecesores folkloristas, sino que tienen que apoyarse en nuevas formulaciones teóricas, de las que parecen más prometedoras, son aquellas que sean capaces de captar la complejidad sin sacrificar la dimensión temporal. El nuevo objeto de investigación exige una elaboración teórica de la que prescindieron con frecuencia los tradicionales estudios de folklore”.³⁰

Al respecto Satriani se haya en la transición de reconocer el valor de estas expresiones pero ya no dentro de la corriente folklorista, el nuevo análisis requiere tomar en cuenta las condiciones socioeconómicas que las determinan, como reflejo de esta disyuntiva detalla las limitantes que tiene el folklor para llevar a cabo un estudio de las condiciones reales económicas y culturales de la vida de las clases dominadas, la necesidad de una descripción exacta de dichas condiciones y el fin operativo que debe tener este trabajo de análisis en la *transformación revolucionaria de la organización social*.

Satriani se preguntaba sobre la vigencia del folklor como la disciplina dedicada al estudio de las expresiones del pueblo, reconoce su origen clasista cuya función es específica: la de estudiar aquellas expresiones *tradicionales*, término que comunica una superioridad indiscutida del pasado respecto del presente y suministra, implícitamente, un arma eficaz para bloquear cualquier deseo de cambio en nombre de la tradición, pues un eventual cambio lleva a la superación de tales supervivencias, cambios en las expresiones del pueblo al que antepusieron como modelo perfecto el pasado.

Otra limitante que Satriani expone es que sólo se registra la tradición oral donde se agrupan expresiones culturales tan variadas como la danza, la gastronomía, la indumentaria. Si bien el folklor ha sido considerada la disciplina por excelencia para el estudio de las expresiones del pueblo, a las limitaciones señaladas, habría que agregar lo restringido del campo de acción en esta disciplina, pues los trabajos dedicados al folklor se han enfocado a las clases rurales que se han considerado herederas por excelencia de ese conocimiento tradicional, dejando de lado lo que el desarrollo tecnológico, social y el surgimiento de nuevas clases sociales traen consigo debido al desarrollo productivo e industrial.

En los diferentes escritos que realiza, Gramsci proporciona elementos básicos para el desarrollo de instrumentos teóricos para los estudios y el análisis desde la cultura para las clases populares. A ello agrega Satriani la necesidad de construir tales instrumentos conceptuales desde la óptica popular, pues anteriormente los instrumentos para el análisis habían sido elaborados de y para sectores de la cultura hegemónica y eran aplicados a la cultura popular por analogía. Estos estudios deben ser rigurosos y sometidos a un proceso de verificación y de contextualización dejando atrás sólo la recopilación de datos folklóricos; propone la utilización de una metodología no ajena a la situación histórica-social de los sujetos de estudio, “...observando directamente y con profunda atención y participación la realidad humana (existencia, ámbito social, expresión cultural) objeto del propio estudio, solamente sintiéndose en cada caso implicado en ella, se pueden producir obras válidas, también desde el punto de vista científico”, más adelante reafirma “solamente en continua conexión con las finalidades de la investigación y con los contextos históricos-sociales se puede elaborar una metodología verdaderamente rigurosa y apropiada y no genérica y

³⁰ Juliano, Ma. Dolores. op. cit. p. 14

falsamente universalizante”,³¹ lo que implicaba la inserción y compromiso del investigador dentro de los ritmos de vida de los sectores estudiados.

Finalmente, esta nueva ciencia tiene una función insustituible y de hecho abarca los aspectos más vivos y los problemas más importantes de la vida contemporánea, pues el estudio de las expresiones culturales de las clases populares engloba a un considerable conjunto de estratos sociales que sufren la misma condición de opresión, así Satriani hace hincapié en el rescate de los elementos contestatarios frecuentemente presentes en la cultura popular, retomando las tesis marxistas y gramscianas de la confrontación de clases sociales y la contraposición entre las expresiones culturales de cada una.

Plantea que la cultura de las clases subalternas ha desarrollado una concepción del mundo contrapuesta a la oficial, que tienen, bajo su apariencia inofensiva, una potencialidad cuestionadora, pues por el solo hecho de existir, la cultura popular desmiente la pretensión universalista de la cultura oficial. La ciencia de la cultura de las clases subalternas, o sea la ciencia de las culturas populares, “revela llegado este punto su carácter de análisis de las condiciones reales –económicas y culturales- de la vida de los dominados, y encuentra su función esencial en la descripción exacta de tales modalidades. Una ciencia entendida desde un enfoque marxista, sin embargo, no tiene nunca un mero carácter descriptivo, y le es esencial el fin operativo de la transformación. En este caso, tratándose de descripciones de modalidades culturales y por lo tanto sociales, el fin de la cultura subalterna se convierte en la transformación revolucionaria de la organización social”.³²

El concepto de Cultura Popular en México

Del segundo periodo de post-guerra prevaeciente en Europa hasta la década de los setentas, a nivel mundial persiste la polaridad entre dos sistemas productivos, económicos, políticos y sociales, por un lado con el liderazgo de los Estados Unidos de América del Norte dentro del llamado bloque de países capitalistas, por otro lado el bloque de países socialistas liderado por la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), mientras en el resto de los países, México incluido, se buscaba una alternativa para lo que se definían como “no alineados”, “tercermundistas”, “subdesarrollados”. El antiimperialismo, idea influyente para la época e impulsado fuertemente por el enfrentamiento ideológico derivado de esa polaridad mundial, estaba presente en las universidades, en grupos políticos, sindicatos e intelectuales de izquierda, así como en la política exterior activa del gobierno mexicano lo que obligaba a un retorno a “lo mexicano”, ello implicaba una exhaltación de las tradiciones y las expresiones artísticas propias y un fortalecimiento de la cultura nacional desde el ámbito oficial, y en el caso de nuestro país esto siempre se ha sustentado en las expresiones del pueblo, lo que obliga, a su vez, a una revaloración de tales expresiones a nivel oficial reflejado en la creación de instituciones abocadas a su estudio, difusión e impulso a través de dependencias gubernamentales como la Dirección General de Arte Popular (1971), posteriormente transformada en la Dirección General de Culturas Populares (1978), ello reflejó el interés que despertó en los grupos políticos la atención hacia los sectores populares al convertirlos en sujetos protagonistas dentro de sus discursos.

³¹ *Ibíd.* pp. 61-62

³² Lombardi Satriani, L. M. *op. cit.* p. 44

Estas acciones estaban a tono con dicha política antiimperialista y la postura asumida por el gobierno de México al formar parte del bloque tercermundistas o subdesarrollados.³³ En Latinoamérica el marxismo europeo inundó las universidades, después del estructuralismo francés, los escritos de Antonio Gramsci recibieron mucha atención, se estudiaron sus *Cuadernos de la Cárcel* y pronto sus nociones de *hegemonía*, *intelectuales orgánicos* y la atención a la expresión cultural del pueblo por parte de intelectuales italianos a través del concepto de cultura popular, fueron adaptados a la realidad latinoamericana, se volvieron moneda corriente en el discurso universitario progresista de aquellos años.³⁴

Particularmente en las décadas del setenta y ochenta, se incrementó el desarrollo teórico y académico de la identificación y el análisis de las culturas populares, con la influencia de la escuela italiana gramsciana y la angoleña de Amílcar Cabral³⁵ a la vanguardia. Hemos visto que las culturas populares logran trascender al funcionalismo y al estructuralismo al incorporar el análisis materialista histórico que posibilita la descripción de la dinámica cultural en una sociedad de clases dentro de la cual cada una de ellas construye su concepción y práctica cultural. Asimismo, la diversidad y características culturales actuales de nuestro país se enmarcan dentro de una historia de origen colonialista sobre múltiples culturas originales, que proporcionan elementos de singularidad y especificidad del análisis de la cultura popular. Surgen así, múltiples respuestas culturales. Unas serán de defensa de los valores tradicionales, otras de desarrollo de las manifestaciones propias, otras más de apropiación de elementos de la cultura del grupo dominante, a los que hay que agregar la fuerte presencia de los medios masivos de comunicación.³⁶

El discurso teórico desarrollado en nuestro país en torno a la cultura popular durante estos años es significativo por el impulso dado, básicamente, por las autoridades a cargo del proyecto de atención a las expresiones populares dentro del ámbito cultural de la Secretaría de Educación Pública (SEP), principalmente el grupo formado por Alberto Beltrán, Leonel Durán, Rodolfo Stavenhagen y Guillermo Bonfil Batalla, a quienes se unen en el esfuerzo conceptual investigadores como Nestor García Canclini, Gilberto Jiménez, Victoria Novelo, Mario Margulis, Jas Reuter, entre muchos otros. Dentro de ese proyecto se crea la Dirección General de Culturas Populares (DGCP) dentro del gobierno federal abriendo con ello un espacio muy importante y novedoso en torno a la discusión de la conceptualización de la culturas populares en América Latina.

Es, pues, que en estos años se introdujeron en los ámbitos académico y político de México la clasificación de la cultura en hegemónica o dominante (o de élite) y en popular o subalterna. Se da por hecho la validez de la noción cultura popular ya que la pertenencia de su uso a partir del postulado de Gramsci se sostenía. Lo que se agregaba al análisis en México es reconocer la coexistencia de un sinnúmero de culturas populares –indígenas y mestizas-

³³ Términos basados en la teoría de la dependencia conformado por un cuerpo de ideas que postulaba la existencia de un centro, que eran los países industrializados líderes de uno u otro sistema o bloque que asentaban su poder económico en los altos costos de sus productos manufacturados, y la existencia de una periferia, conformados por los países subdesarrollados cuya debilidad económica se reflejaba en los bajos costos de sus materias primas, y que se presentaba, como una ley natural, la condición permanente de dependencia económica y tecnológica, que se verá reflejado en el análisis de las culturas populares desarrolladas en estos años en México.

³⁴ **Gran Historia de México Ilustrada. El siglo XX mexicano. Tomo V.** México. Ed. Planeta / CONACULTA-INAH. 2001. p. 358

³⁵ Amílcar Cabral.- Líder del movimiento de independencia de las colonias portuguesas en territorio africano, durante la década del sesenta, que conforman actualmente el país conocido como Guinea Bissau. Aparte del movimiento guerrillero, buscaba en la cultura africana elementos que le permitieran consolidar una identidad nacional y hacer frente a la fragmentación provocada por la existencia de varios grupos tribales dentro del territorio liberado.

³⁶ Turok, Marta. "La promoción de las culturas populares", en **Planeación y animación de las culturas populares. Antología 2.** México. CNCA-DGCP. [199?]. p. 45

cuyos portadores planteaban una serie de necesidades y demandas al Estado para su solución, se advertía ya la existencia y legitimidad de las identidades diferenciadas, pero sin resolverse totalmente los problemas que éstas planteaban.

El proceso democrático también se convirtió en una condición necesaria a integrarse dentro de los estudios de cultura popular, para resolver que por un lado, se postulaba la identidad nacional como si se tratara de una nación homogénea, por otro, se reconocía la especificidad y diversidad cultural, y por ende las demandas, pero no se hallaban las respuestas adecuadas que promovieran el respeto y fortalecimiento de esas identidades. Conforme vayamos avanzando en esta revisión veremos que el concepto se va ajustando a una serie de características presentes en las clases populares de nuestro país, producto de su historia y de su desarrollo socio-económico y político particular.

En estos años se define al pueblo como el conjunto de clases y fracciones de clase objetivamente perjudicadas, explotadas y oprimidas por la dinámica del capitalismo y la dependencia. Dentro del análisis de la cultura popular se parte de la distinción entre cultura del pueblo y cultura popular, como una primera categoría, donde no toda cultura del pueblo puede ser considerada cultura popular. La cultura del pueblo se expresa en “todos aquellos valores, normas de comportamiento, ideas, creencias, costumbres, expresiones artísticas, etc., que están presentes en la conciencia del pueblo y son expresados por él”.³⁷ La cultura popular, en cambio, representa a aquellos fenómenos culturales surgidos de la propia realidad del pueblo, tienen su carácter de clase y expresan los intereses de la misma, es decir, desarrollan una conciencia de sí que sirve para iniciar un proceso de libertad y emancipación y de resistencia ante la dominación política y económica. Así, esta categoría de cultura popular se contrapone a la de cultura elitista presentada como lo más refinado de la producción cultural, elaborada por un grupo de élite especializado de productores culturales y especialmente dirigida para ser consumida y usufructuada por las clases económicas y políticas dominantes o hegemónicas, que cuenta con la complicidad del Estado al ser la cultura tradicionalmente promovida y difundida, pero que llega al pueblo de una forma totalmente ajena, con valores y patrones culturales extraños a sus intereses, primordialmente a través de los medios tecnológicos de comunicación desarrollados en el último siglo. La cultura representa la forma de actuar, de pensar y de ser de una nación, pero la cultura del pueblo se ve influenciada y sufre diferentes formas de invasión cultural por parte de esta cultura elitista tendiente a configurar al hombre colonizado culturalmente.

La cultura popular es producto de la acción de las clases sociales subalternas, fabricada por ellas mismas, carente de medios técnicos; sus productores y consumidores son los mismos individuos pues es una cultura que responde a las necesidades de los grupos que la crean, su valor radica en el uso que se le da. “Los productos culturales de los sectores oprimidos son respuestas solidarias que forman y expresan la conciencia compartida de su situación y generan el comienzo de su superación. Las expresiones artísticas creadas y ejercidas por el grupo contienen el comienzo de una toma de conciencia compartida, representan el inicio de posibles formas de acción”.³⁸ En el momento en que las clases oprimidas tengan clara conciencia de su desventaja en un contexto social de dominación y explotación, la creación

³⁷ Ander-Egg, Ezequiel. “Acerca de la noción de cultura”. op. cit. p. 30

³⁸ “La solidaridad así entendida es peligrosa para el sistema, pues contradice todos sus presupuestos y engendra, a través de su ejercicio, productos que se enfrentan con los aparatos de dominación [...] es subversiva porque supone un diálogo dialéctico con la toma de conciencia”.

Margulis, Mario. “La cultura popular”, en **La cultura popular**. op. cit. p. 45

de cultura popular supondrá “la actividad de un grupo, que colocado frente a carencias comunes las enfrenta en forma solidaria, generando productos nuevos, útiles al grupo, y reconocibles por éste como su creación”.³⁹ Se reafirma así el carácter subversivo de la cultura popular pues es una producción de iguales, una producción horizontal dentro del grupo o clase que la crea, producto también de la solidaridad de los de abajo. Este análisis realizado por Mario Margulis parte del principio de que las sociedades de clases se basa en un sistema de explotación, para que este sistema sobreviva es preciso mistificar la realidad social y económica incluyendo el aspecto cultural. La cultura popular vista desde una posición revolucionaria es reacia a la ideología del sistema, conduce a la toma de conciencia y tiene un potencial desideologizante. La cultura popular conduce a las acciones políticas, a las luchas de liberación, y su potencia crece con éstas; se ha podido manifestar a pesar del control económico y político ejercido sobre ella, y en el espacio político y cultural conquistado por el pueblo en sus luchas.

En este contexto, existen relaciones de desigualdad que originan el prejuicio y la segregación entre las diferentes culturas; por un lado hay culturas que se han apropiado de un vasto repertorio y acaparan los recursos y medios de la producción, difusión y consumo cultural, frente a otras las cuales apenas reciben una oferta mutilada, deformada y pobre y no cuentan con espacios, o éstos son limitados para sus propias expresiones. Culturas legítimas y verdaderas frente a otras que se consideran inferiores y son objeto de despojo. La relación desigual entre las culturas es una lucha de poder. Tiene un contenido político y sirve al dominio cultural y a la subordinación económica y social cuyo reflejo operativo es la política cultural establecida por el Estado.

La política cultural como factor de identidad debe considerar que un pueblo no sólo está invadido desde adentro a través de este sistema de opresión, también sufre un embate externo reflejado en un proceso de pérdida de cultura por agresión exterior, esto es, cuando un Estado pierde su plena capacidad de obrar, estando sujeto –en mayor o menor medida- a la voluntad de otro Estado extranjero, y pérdida de la identidad cultural como consecuencia de la transmisión de valores por parte de la clase dominante, tanto más cuanto que ésta sólo asume un papel como clase gerencial o administrativa, al servir como canal de transmisión y difusión de los valores e interés de los centros hegemónicos imperialistas, pero presentados como valores e intereses del pueblo y de la nación; en este contexto, la cultura nacional como tal es modificada a condición de presiones externas, lo que se refleja en la política cultural del Estado y afectando directamente el desarrollo cultural de los grupos y clases sociales subalternas.

Actualmente nuestra identidad como pueblo sufre fuertes pero sutiles embates de patrones culturales ajenos, pues es básicamente una forma de dominación interiorizada/internalizada. A ello contribuyen también los medios de comunicación de masas transnacionales que introyectan los valores, hábitos y costumbres necesarios para el sistema de dominación imperante. De modo tal, asumida la ideología dominante se asegura que el sistema siga funcionando. La dominación cultural consiste, precisamente, en que los dominados asimilen las ideas, valores y códigos de interpretación del mundo de los grupos dominantes; que se recrudece en la época actual con los procesos impulsados por la globalización. En la actualidad, la problemática de la identidad cultural oscila entre el polo de una singularidad desconectada y el de una unidad globalizante poco respetuosa de las diferencias.

³⁹ Ibid. pp. 40-44

La singularidad del concepto de cultura popular para México, está basado en la riqueza de las diferentes tradiciones culturales. Los portadores y creadores de esa cultura son: campesinos, indígenas, trabajadores rurales, obreros industriales, marginales urbanos, subempleados y los estratos bajos de la llamada clase media, por ende, la cultura popular no es sólo sinónima de cultura indígena es, tan sólo, uno de sus componentes, porque también participan de ella grupos mestizos. Es innegable que la riqueza de estos grupos indígenas aporta una serie de particularidades culturales que no existe en ningún otro país, la riqueza en idiomas, tradiciones, indumentaria, formas de vida, obligan a reconocer que México sólo puede entenderse en su heterogeneidad conformado por dos grandes categorías entremezcladas: el pueblo mestizo y el pueblo indígena, siendo el primero el que tiene, a su vez, un proceso más avanzado de homogeneización como pueblo, mientras que el otro, el indígena, no logra aún superar la multiplicidad inducida en la Colonia, hasta apenas unos años atrás ha trascendido su comunidad para establecer alianza entre los pueblos indígenas y luchar por causas comunes: el reconocimiento a su cultura y la oportunidad de justicia y desarrollo social.⁴⁰ El rescate de las culturas étnicas en México no sólo responde a un afán de preservación de un patrimonio cultural, sino a un proceso permanente de creación colectiva en el que participa activamente todo el pueblo, lo que significa que las comunidades indígenas participan activamente en la creación colectiva de su propia cultura.

Así, el elemento de colonización presente durante 300 años configuraron un rostro singular que unificó algunos patrones culturales (el idioma, por ejemplo); otra característica de la sociedad colonizadora es que su cultura es originalmente importada, aún cuando ya no exista la dominación colonial real (no la meramente formal), que mantiene implícita o explícitamente la referencia a una cultura madre externa y ajena al ámbito nacional. Por su parte, la cultura popular será integrada a la cultura nacional y sustituida por la cultura occidental, hacia este objetivo se dirigen prácticamente todos los esfuerzos educativos, entendidos en su sentido más amplio, desde la escuela elemental hasta la capacitación para el trabajo y las campañas especializadas de salud, nutrición o control natal, siendo encaminadas a la sustitución de la cultura real de la mayoría de la población y no hacia su desarrollo. Guillermo Bonfil Batalla define a las culturas populares como las expresiones culturales que corresponden al mundo subalterno dentro de una sociedad clasista y multiétnica de origen colonial como la mexicana. “El mundo subalterno, en México, no puede entenderse sólo en términos de clases sociales, sino que debe incorporar la problemática de los pueblos colonizados, con toda la complejidad que implica la relación entre etnia y clase”.⁴¹ La caracterización de las culturas populares, según Bonfil, es la existencia de un ámbito de cultura autónoma que es el eje organizador de cualquier cultura subalterna a partir del cual se desarrollan los procesos de resistencia y apropiación y se establece (y modifica) la visión del mundo propio de cada grupo subalterno, es decir, la conciencia.

Esta característica colonial, fue un proceso de muy larga duración que destruyó los niveles de organización social de los pueblos prehispánicos como grandes unidades. Fragmentó y mediatizó hasta donde pudo la relación entre esos pueblos y comunidades, las aisló e incluso provocó rivalidades y conflictos entre ellas. El hecho de que gran parte de las expresiones de cultura popular tengan un carácter local las explica Bonfil, en buena medida, por la

⁴⁰ Duran, Leonel. “Cultura popular y mentalidades populares”, en **La cultura popular**. op. cit. pp. 68-70

⁴¹ La escisión cultural data de la época colonial, la sociedad colonizada afirma su superioridad sometiendo a los pueblos colonizados. Bonfil Batalla, Guillermo. “De culturas populares y política cultural”, en **Planeación y animación de las culturas populares. Antología 1**. México. CNCA-DGCP. [199?]. p. 64

organización colonial impuesta a partir del siglo XVI provocando su desarrollo en un ámbito social predominantemente local. De hecho, cuando el pueblo logra superar el ámbito local y establece alianza entre sus diferentes sectores, el mantenimiento y la expansión del ámbito de una cultura autónoma y original es condición necesaria en la lucha permanente contra la dominación. La resistencia y la lucha contra la dominación de los pueblos colonizados se manifiesta a partir de la cultura autónoma de cada grupo, no es la misma para todos; así sucedió con los pueblos indígenas y así sucede con los nuevos grupos populares (genéricamente los mestizos) quienes surgen con un bagaje de cultura autónoma, predominantemente india, con el tiempo pierden el sentimiento de una identidad étnica y el dominio de una lengua propia para adoptar lo impuesto por el colonizador. La naturaleza de la sociedad capitalista, acentuada por la industrialización, implica un proceso creciente de enajenación e imposición cultural del mundo subalterno, al que se quiere ver convertido en consumidor de cultura y no en creador de ella. Una alternativa a esta situación es la afirmación de la cultura propia y tomarla como componente central, no sólo de cualquier proyecto democrático, sino de toda acción que descansa en la convicción de que los hombres lo son por su capacidad creadora.

Esta visión revolucionaria de la cultura popular muestra la necesidad que tiene el pueblo de conquistar los espacios sociales necesarios para la expansión de su cultura. Conquistados estos espacios, removida la represión, su desarrollo será rápido y creciente, autoestimulado por su propio crecimiento y por la conquista de nuevos espacios políticos, económicos y sociales. A su vez, la creación popular provendrá de las nuevas responsabilidades adquiridas por el pueblo al recuperar su poder de decisión en el plano de la producción y del gobierno. En contraparte esta responsabilidad acrecienta el potencial del pueblo y estimula su creación cultural. “Es en este proceso donde se desenvuelve plenamente la dialéctica entre cultura, economía y política, facetas de la creación ligadas a la conquista de la libertad, la solidaridad y la responsabilidad”.⁴² Es poco probable que las clases populares puedan contraponer, en términos generales, un modelo cultural alternativo a los esquemas de dominación cultural que son corrientes en los países capitalistas. En cambio, sí parece factible el desarrollo de modelos culturales alternativos anclados en situaciones concretas a nivel local y comunal, desarrollando una cultura adaptada al nivel de los medios populares, y a promover en los medios sociales más desfavorecidos.

Con la investigación y los estudios culturales realizados se comprobó que toda producción cultural surge de las condiciones materiales de vida y está arraigada en ellas, esto es aún más evidente en las clases populares conformada por los sectores más desfavorecidos social y económicamente, cuyas expresiones culturales son resultado de una apropiación desigual del capital y los bienes culturales, una elaboración propia de sus condiciones de vida y una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos; Canclini señala que las culturas populares se constituyen en dos espacios: a) las prácticas laborales, familiares, comunicacionales y de todo tipo con que el sistema capitalista organiza la vida de todos sus miembros; b) las prácticas y formas de pensamiento que los sectores populares crean para sí mismos, para concebir y manifestar su realidad, su lugar subordinado en la producción, la circulación y el consumo,⁴³ y es precisamente en este segundo espacio donde podría surgir una opción para la liberación y desarrollo de las culturas populares, pues es en la práctica de

⁴² Margulis, Mario. op. cit. p 41-65

⁴³ García Canclini, Nestor. “Definiciones de lo popular”, en **Planeación y animación de la cultura popular. Antología 2**. México. CNCA-DGCP. [199?]. op. cit. pp. 11-12

la lucha diaria en la que el pueblo se expresa, el problema será buscar los medios y formas para que esta cultura se exprese libremente, plena y auténticamente, y que el pueblo disponga de instrumentos para desarrollarla creativamente y de un ámbito para realizarla.

¿Cuáles son los criterios para determinar qué expresiones culturales son mejores que otras? La historia ha demostrado que estos criterios responden a cuestiones de tipo económico y político en un contexto de colonialismo, sobre todo en las relaciones entre países industrializados y el tercer mundo, donde los primeros califican con su visión etnocéntrica occidental descalificando cualquier otra expresión cultural. La cultura moderna de los siglos pasados se realizó negando las tradiciones y los territorios de los pueblos colonizados; en la actualidad, los neomodernizadores y neoliberales además de expandir el mercado buscan legitimar su hegemonía a través de la redefinición del proyecto de desarrollo nacional, necesitan persuadir a sus destinatarios de que al mismo tiempo que renuevan a la sociedad prolongan tradiciones compartidas, y con ello abarcar a todos los sectores dentro de su proyecto, para construir este discurso deben de apropiarse de los bienes históricos nacionales y de las tradiciones populares.

El análisis de la cultura popular a hecho hincapié en la etapa de desarrollo económico y social del país, particularmente los efectos provocados por la crisis económica que se vuelve permanente y modifica el concepto de desarrollo y modernización dentro del análisis teórico y el discurso oficial. En la actualidad, se señala el menosprecio a las propuestas de industrialización, la sustitución de importaciones y el fortalecimiento de Estados Nacionales autónomos como ideas anticuadas, culpables de que las sociedades latinoamericanas hayan diferido su acceso a la modernidad.⁴⁴

El capitalismo dependiente en América Latina con una fuerte presencia indígena en la mayoría de los países, ha tenido que ajustar sus estrategias, en vez de continuar con su política de eliminación de las expresiones indígenas y populares, ha empezado a apropiarse de ellas, reestructurándolas, reorganizando el significado y la función de sus objetos, creencias y prácticas, a través del reordenamiento de su producción y consumo tanto en la ciudad como en el campo, la expansión del turismo y las políticas estatales de refuncionalización ideológica perfiladas hacia los nuevos procesos mundiales. Los mecanismos para esta integración son: separar la base económica de las representaciones culturales a través del quiebre entre producción, circulación y consumo; la separación de los individuos con su comunidad; y la recomposición de estas partes subordinándolas a una organización, generalmente trasnacional, de la cultura correlativa a la trasnacionalización del capital.⁴⁵ Por otro lado, al perder el control de la economía, muchos países latinoamericanos oscilan entre la hiperinflación y la recesión, lo cual fortalece aún más la economía informal y produce un modo de vida lleno de incertidumbre para las clases bajas y medias, así como una creciente inconformidad social.

La etapa de este proceso socio-histórico contemporáneo denominado *posmodernidad* implica una serie de condiciones sostenidas de manera diversa en diferentes sociedades, a su vez, producen diferentes respuestas / propuestas ante las múltiples formas en las que se ha practicado la modernidad en ellas, los teóricos de estos nuevos procesos han

⁴⁴ García Canclini, Nestor. **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.** México. CNCA / Grijalbo. Colec. Los Noventa. 1990. p. 22

⁴⁵ García Canclini, Nestor. **Las culturas populares en el capitalismo.** México. Ed. Nueva Imagen. 2° ed. 1984. pp. 17-18

desarrollado conceptos como “trasculturación”, “rearticulación cultural” y “reconversión cultural” como categorías de análisis que dan cuenta de la forma en como los diferentes grupos y clases sociales se relacionan en este contexto. Así, lo posmoderno no busca necesariamente la innovación, como los modernos, sino más bien la rearticulación de tradiciones alternativas dentro de la vida contemporánea, la modernidad en América Latina se plantea más como la cuestión de establecer nuevas relaciones con la tradición que como el intento de superarlas.⁴⁶

Por su parte, en México se ha continuado con la “...política de modernización de sus estructuras políticas, económicas y sociales, respaldada en la amplia diversidad de su cultura, que evita tanto la aceptación acrítica del cambio por el cambio mismo, como rechazo de una supuesta identidad cuya permanencia sólo pudiera defenderse en el aislamiento.”⁴⁷ A nivel teórico, se deja de hablar de la confrontación entre cultura hegemónica y cultura subalterna, la presencia de los medios masivos de comunicación provoca un cambio en dicho planteamiento, de la confrontación se pasa a la interacción.⁴⁸ La bibliografía sobre cultura acostumbra suponer que existe un interés intrínseco de los sectores hegemónicos por promover la modernidad y un destino fatal de los populares arraigados en las tradiciones. Los modernizadores extraen de esa oposición la moraleja de que su interés por los avances, por las promesas de la historia, justifica su posición hegemónica; en tanto el atraso de las clases populares las condena a la subalternidad.

A partir de la última década del siglo XX, la política cultural mexicana, en el marco de la modernización, se ha ceñido a criterios de mayor racionalidad y eficiencia tanto en las estructuras administrativas como en el manejo de los recursos disponibles, para aumentar aquellos que se canalizan directamente hacia las actividades sustantivas de mayor impacto cultural y social que casi siempre se traduce en el mercado turístico y folklórico, en detrimento de la amplitud de necesidades y demandas del conjunto de la sociedad; otro criterio es un incremento en la participación de la sociedad civil dentro de la actividad cultural del Estado sin que haya reglas claras para dicha participación, tanto en compromisos como en deberes, a fin de lograr mejores resultados cualitativos, que como veremos esta aparente democratización se da más en función del uso y disfrute de bienes y servicios culturales, que en la elección de contenidos de los mismos.

Sin embargo, el tiempo transcurrido está demostrando que la reestructuración creciente de la administración de la economía y el Estado a manos de los neoconservadores, apoyados por los programas de austeridad impuestos por el capital internacional, ha vuelto, sin duda, más difícil la tarea de lograr una distribución equitativa de la riqueza. No obstante, la reestructuración también ha creado nuevas posibilidades para interactuar y maniobrar, ahora que las culturas tradicionales se enfrentan a una participación segmentada y diferenciada en el mercado mundial de acuerdo con los códigos locales de recepción, lo que obliga a su vez, a una participación más decidida de la sociedad a través de asociaciones, grupos y organizaciones civiles. En la medida en que disminuye el papel del poder público como garantía de la democratización informativa, de la socialización de bienes científicos y artísticos de interés colectivo, estos bienes dejan de ser accesibles para la mayoría. Cuando

⁴⁶ Yúdice, George. “Posmodernidad y capitalismo transnacional en América Latina”, en **Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina**. México. CNCA. Colec. Claves para América Latina. 1995. p. 66-83

⁴⁷ Tovar y De Teresa, Rafael. **Modernización y política cultural. Una visión de la modernización de México**. México. FCE. 1994. p.13

⁴⁸ Brunner, José Joaquín. “Las ciencias sociales y el tema de la cultura: notas para una agenda de investigación”, en **Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina**. op. cit. p. 46

la cultura deja de ser asunto público, se privatizan la información y los recursos intelectuales en los que se apoya parcialmente la administración del poder. Y si el poder deja de ser público, o deja de disputarse como algo público, puede restaurar parcialmente su verticalidad, con el peligro de convertirse en dictadura que marque lo que podría o no atenderse con respecto a lo cultural. Aparentemente la expansión tecnológica y el pensamiento posmoderno contribuirían a una democratización, en la práctica el desarrollo político lo concentra. “Cuando estas transformaciones de fin de siglo no implican democratización política y cultural, la oblicuidad que propician en el poder urbano y tecnológico se vuelve, más que dispersión pluralista, hermetismo y discriminación.”

Actualmente, la existencia de las culturas populares demuestra una adaptación a las condiciones impuestas por las estructuras socioeconómicas:

- el desarrollo moderno no suprime las culturas populares tradicionales, éstas se adecuan a las nuevas condiciones impuestas
- las culturas campesinas y tradicionales ya no representan la parte mayoritaria de la cultura popular, con la polarización de la población nacional en los centros urbanos éstos se convierten en el espacio donde se aprecia más los efectos de la recomposición debido a la transnacionalización cultural
- lo popular no se concentra en los objetos, se gira el interés hacia la importancia de las relaciones e intercambio de las expresiones establecidas entre los seres sociales
- lo popular no es monopolio de los sectores populares, se debe de tener en cuenta la influencia de diferentes clases y naciones. “Los hechos culturales folklóricos o tradicionales son hoy el producto multideterminado de actores populares y hegemónicos, campesinos y urbanos, locales, nacionales y transnacionales”
- lo popular es vivido, muchas veces, con humor e ironía en la representación de su situación socio-económica y no como complacencia melancólica
- la preservación pura de las tradiciones no siempre es el mejor recurso, en diferentes estudios se ha comprobado que la situación impuesta por la modernización los obliga a adecuarse pero con un proceso de fortalecimiento de identidad étnica y comunitaria⁴⁹

Las nuevas generaciones adaptan a su situación y reestructuran los vínculos entre lo tradicional y lo moderno, lo popular y lo culto, lo local y lo extranjero. Tanto las transformaciones de las culturas populares como las del arte culto coinciden en mostrar la realización heterogénea que ha resultado del proyecto modernizador en América Latina. Frente a esta heterogeneidad, la modernización ha colocado en una seria desventaja a muchos grupos que mantienen sus tradiciones cuyos modos de vida “encantados” o “mágicos” pueden resultar incompatibles con los proyectos de las elites y sus aliados o con la supuesta mayoría modernizada. Y los problemas se han agravado aún más con el viraje hacia la derecha bajo el control del neoconservadurismo. Otro elemento en contra es la transnacionalización de la cultura efectuada por las tecnologías comunicacionales, su alcance y eficacia que también se está demostrando que ablandan las fronteras nacionales y redefinen los conceptos de nación, pueblo e identidad.

La cultura nacional

La cultura nacional cobra vigencia a partir del momento histórico en el cual se constituyen los estados nacionales modernos; la lucha por la cultura nacional se plantea al mismo tiempo

⁴⁹ García Canclini, Nestor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. op. cit. pp. 220-221, 348

que la lucha por la unidad política y la independencia política y económica. La cultura se afirma en todos los casos como un elemento fundamental en la definición misma de una nación.

Particularmente para México en términos de la Nación y el Estado, los grupos étnicos de raíces prehispánicas constituyen grupos minoritarios frente a un conjunto étnico mayoritario, los mestizos. Por la diversidad de culturas, los cambios sufridos recientemente a nivel de legislación al reconocer a México como un país multiétnico son logros significativos; sin embargo, el sector de los mestizos es dominante no porque lo sea cuantitativamente tan sólo, sino porque lo es en términos de la estructura social y económica, en relación a la extensión y dominio de su ideología, y porque componentes de esa nacionalidad forman parte de la clase dominante, aunque también de las subordinadas.

Generalmente existe una relación directa de la cultura nacional con el proyecto cultural de la clase en el poder, a través de la educación oficial y los medios de difusión. Las obras que se ajustan a este proyecto suelen ser premiadas y reconocidas, y las que no, marginadas, condenadas al silencio, por más que se sustenten en la vida de las grandes mayorías. En la actualidad, se llegan a proponer como nacionales una serie de valores que no tienen ningún arraigo en el pueblo, valores que inclusive son creados por otras culturas que ya colonizaron a las clases dominantes nacionales. En estos casos, la cultura nacional deja de ser una realidad social para volverse un concepto político, un proyecto ideológico. En cambio, la cultura popular tiene una real existencia social, su ser no depende de una aceptación, de un reconocimiento oficial, aunque éste por cierto, impulsará su desarrollo a través de programas, proyectos e instituciones. Así, la historia de nuestro país nos muestra el tradicional desprecio y negación que ha sufrido la cultura tanto de los pueblos indígenas, como del mestizo de sus capas sociales medias y bajas.

Los intelectuales del siglo XIX transformaron la guerra civil de independencia en guerra nacional y patriótica instalando en el sentir del pueblo la voluntad de nación y la mística de la patria, cohesionando en torno de las minorías de clase alta criolla a las múltiples colectividades y culturas albergadas en el territorio que se deseaba independiente, para ello se expropió el pasado indio para servir a la ideología criolla y construir un proyecto nacional; este patriotismo criollo fue la manifestación de una clase y no de una nación, y expresaba los sentimientos de este mismo sector al que la estructura colonialista le rehusó un derecho de nacimiento: la posibilidad de gobernar las tierras en donde nació.⁵⁰ Los rasgos que prevalecieron dentro del proyecto criollo son: el mestizaje como carta mayor del juego nacionalista, la legalidad y la preponderancia de un Estado limpiamente institucional que impida la anarquía interna y la vulnerabilidad externa, y el sueño realizado del mexicano como defensor permanente de su patria.⁵¹ Lo cultural dentro de este proyecto será –ante los ojos de la élite- el espacio necesario donde esta minoría justifica y rescata ante la Historia a una mayoría bárbara y crédula, es decir, al pueblo.

Este proceso de construcción en el siglo XIX, exigió de un modo concreto, el desarrollo de una conciencia cultural ligada a la idea de nación. El método pudo ser artificial pero lo demandaban las necesidades políticas inmediatas, y se consiguió a través de reafirmar un

⁵⁰ Pacheco, José Emilio. “La patria perdida. Notas sobre Clavijero y la ‘Cultura Nacional’”, en **En torno a la cultura nacional**. México. CNCA / INI. Colec. Presencias. 2º reimpresión. 1990. p. 41

⁵¹ Blanco, José Joaquín. “El proyecto educativo de José Vasconcelos como programa político”, en **En torno a la cultura nacional**. op. cit. p. 88

sistema de educación organizado y un culto de símbolos y héroes que volvió entrañable la ideología vencedora y que es el punto de partida para el nacionalismo. Para todos los liberales, la educación era la vía de perfección y principio de la comunicación social, su auge implicó obligadamente la permanencia de su plan de gobierno. En este contexto se desarrolló el drama de los intelectuales liberales: su deseo de acercarse a lo popular a través de la instrucción del pueblo con un programa educativo de instrucción básica laica y obligatoria, y su incapacidad a integrar dentro de su propio modelo cultural forzosamente europeizado, la realidad indígena y popular de su nación.⁵² Por un lado prevaleció la ambición de una patria que teme a los imperios capaces de invadir y sojuzgar, y a la presencia de la población india que era mayoría para la época; por otro, el deseo de consolidar una nación, es decir, contar con un cuerpo político institucional monárquico o democrático.

Durante el porfiriato estos ideales liberales son relegados, la nación se acepta como un hecho consolidado, es el proceso de modernización lo que se busca; los modernistas de esta época insistirán en su rechazo del vulgo para crear la literatura, sus modelos y temas provendrán del extranjero, principalmente de la cultura francesa.

El movimiento revolucionario actúa sobre un aparato vencido: la idea de nación dista mucho de haber cuajado y la élite porfiriana nunca se ostenta como representativa de toda la colectividad, además de su referente cultural basado siempre en un modelo externo. Con la Revolución de 1910 en México se desarrollaron dos corrientes de pensamiento: una, en que la pluralidad cultural se concibe como fuente de riqueza inagotable y un recurso para el desarrollo social y de la cultura nacional; la otra, que es la que impera, preconiza la necesidad de una homogeneidad en todos los órdenes de la población mexicana, borrar las diferencias es, en consecuencia, una de las tareas básicas de los grupos triunfadores y de su proyecto social, educativo y cultural, esta última definido como política de integración conforme a visiones políticas específicas que tiende a crear condiciones de “unidad nacional” y de “estabilidad política”, con la idea fija de un Estado-nación homogéneo donde la unidad reconocida jurídicamente y sustentada por la historia se convierte en una meta, que se construye por la economía y la educación. Son tres las líneas ideológicas y de acción que forman parte del proyecto nacional no explícito, y que explican lo zizagueante de la política cultural post-revolucionaria: 1°. La cultura entendida como desarrollo educativo y de las bellas artes; 2°. La cultura y los indígenas entendidos como objetos de estudio y de acción integradora a la sociedad nacional mestiza; 3°. La cultura y la educación como instrumentos de modernización, axiomas que veremos reflejadas en la acción gubernamental, con diferentes matices, en el ámbito educativo durante el siglo XX.⁵³

La Revolución trae consigo una convicción unificadora: “la fe en la educación popular, la creencia de que toda la población del país debe ir a la escuela”. Lo que podría ser “cultura nacional” se expresa como la confianza en la “fuerza espiritual del país”, esto es, su obligada autonomía cultural; la guerra revolucionaria obliga al país a entregarse a sus propios recursos espirituales, a desarrollar una cultura nacional.

Durante este periodo, mientras se asientan las aguas de la agitación social, se espera que la cultura logre la unidad; los regímenes de la Revolución se van aprovechando nacional e

⁵² Monsivais, Carlos. “La nación de unos cuantos y las esperanzas románticas”, en **En torno a la cultura nacional**. op. cit. pp. 174, 181

⁵³ Duran Solís, Leonel. “Pluralidad y homogeneidad cultural”, en **Planeación y animación de las culturas populares. Antología 1**. op. cit. p. 124

internacionalmente de la carga mitificadora de la construcción de una cultura nacional mexicana, por ejemplo en el campo de las artes plásticas la denuncia social que inicialmente abanderaban los muralistas, se transforma externamente en el patrocinio estatal de un arte revolucionario. El Estado apoya y hace suya una manera de comprender y ejercer la cultura, y a cambio, el aparato estatal se consolida de modo importante: representa, según el punto de vista del sector intelectual que se difundirá mundialmente, a toda la Revolución Mexicana. Con esto se crea una paradoja dentro del proceso cultural emanado de la Revolución, pues el primer beneficiario directo del impulso del nacionalismo cultural es el grupo en el poder; el proyecto de cultura nacional se va configurando como una decisión política: no sólo la cohesión social que de allí se derive es lo que importa sino –de nuevo- el consenso en torno al guardián y proveedor de los símbolos nacionalistas, es decir, el Estado, que en esta exaltación mística busca el acercamiento al mundo prehispánico, con ello nuevamente el universo prehispánico es exaltado como la mayor justificación cultural, como había sucedido durante el periodo independentista.

Posterior a la década del treinta el lugar de la cultura se define por su relación con la política y se le descubre subsidiaria, desgastada o resentida. Al desaparecer el apoyo estatal la acción educativa y cultural, principalmente esta última, se aletarga. “En el periodo que va de la década de los veinte a los finales de los cincuenta no hay desnacionalización cultural concebible para la burguesía y las clases medias en su conjunto, obstinadas en ver al nacionalismo como lo más fecundo para su progreso y su coherencia interna, pero el nacionalismo cultural es un elemento indispensable que -casi- todos comparten. La cultura nacional, entendida como el acervo hegemónico que le confiere legitimidad a cada una de las partes, es claramente la idea romántica: cultura es ir sabiendo lo que somos y cómo somos, es irle confiriendo a nuestros rasgos externos la categoría de fundamentaciones insustituibles, es proveer de conceptos y atuendos a la idea de nación”.⁵⁴

A partir de los cuarentas se acentúa el tono cívico del discurso oficial y la referencia, la exhortación nacionalista basada en la unidad nacional, la ideología sobre la patria, la estabilidad y el discurso sobre la concordia y la defensa del patrimonio espiritual de México.⁵⁵ Posterior a la Revolución Mexicana, no existe hasta la década del cincuenta una cultura de masas que compita con las manifestaciones populares distribuidos tradicionalmente en la sociedad, ni siquiera existía un sistema de distribución natural y nacional de los productos culturales que el mismo Estado laboraba, que se fragmentaban en localidades, regiones y comunidades; para ese momento el desarrollo de la industria de medios masivos de comunicación era incipiente. Es posterior a esta década que estas “raíces” culturales son alteradas por el capital dentro de un proceso de modernización, por su parte, el tono ideológico oficial se va volviendo rígido en su definición de lo nacional y se va arrinconando en un creciente aprovechamiento comercial, la insistencia de lo mexicano se va convirtiendo en un incentivo industrial y comercial para los medios masivos de comunicación de estos años (la radio, el cine, la TV), y con su alcance tecnológico se convierte en el medio idóneo de masificación de esta idea de cultura nacional espectacular.

De estos años y hasta fines del régimen del presidente Díaz Ordaz, la cultura nacional se vuelve asunto fuera del tiempo y el espacio, la noción política de unidad nacional empezó a permear la idea de la historia y los valores de México como una acumulación de las luchas

⁵⁴ Monsivais, Carlos. op. cit. pp. 189-195

⁵⁵ Aguilar Camín, Hector. “Nociones presidenciales de cultura nacional”, en **En torno a la cultura nacional**. op. cit. p. 104

del pasado y debían tomarse como referencia con orgullo y veneración en el presente; el nacionalismo se convierte en una codificación verbal, el tránsito que va de las costumbres populares a lo nacional no excluye el despojo y la confiscación y se solidifica por el paternalismo.

A partir de finales de los setentas la problemática cultural y la problemática ideológica comienzan a adquirir significado como preocupaciones centrales de la política cultural, por la importancia que ambas tienen en relación a los factores de dominación y de liberación. Desde la UNESCO se concibe la identidad cultural como un factor de síntesis viva y original de la voluntad colectiva de los pueblos, se suscita la movilización de los valores, conocimientos, creencias, tradiciones para la acción y los cambios necesarios en una adaptación creadora y original; ninguna política cultural desarrollada por los gobiernos podía soslayar estas cuestiones. “Toda acción cultural debe ayudar a desarrollar una memoria histórica para que cada pueblo y cada comunidad étnica dentro de cada país, tome conciencia como entidad colectiva diferenciada, pasando de una existencia de nación ‘en sí’, a constituirse en una nación ‘para sí’ “. ⁵⁶

La política cultural que se basaba en los recursos interiores de los pueblos podría adquirir una función de desmontaje de los mecanismos de penetración cultural y de las diversas formas de dominación ideológica; y esta búsqueda de la propia identidad cultural transformaba la cultura popular en una forma de resistencia frente a la colonización de los grupos dominantes; a su vez, la reafirmación de la cultura nacional obligaba y transformaba también la defensa de la propia realidad como Estados independientes.

Para la década del ochenta del siglo XX, México presentaba frente al mundo un perfil bien definido como nación, superándose esa etapa de consolidación reflejado en la unidad nacional de las primeras décadas. Sin embargo, en la coyuntura mundial, México enfrentaría, como pocas veces en su historia reciente, prácticas culturales y presiones económicas tendientes a la desnacionalización y fragmentación del Estado, así como un potencial de conflictos entre diversos sectores sociales y políticos al restringirse y concentrarse aún más los recursos del desarrollo en unos cuantos proyectos, y, por lo tanto, en unas cuantas manos. Frente a esta situación se abría la opción cultural de fortalecer la capacidad de expresión y representación de los diversos grupos que conformaban la sociedad mexicana. Al facilitarles el espacio y los recursos en dónde expresarse y recrearse, pudiendo constituirse en una fuente inagotable de representaciones colectivas, y ofrecer una consonancia cultural y psicológica que, a nivel de conjunto, fortalecieran la cultura nacional. ⁵⁷

En lo referente a programas y acciones promovidas por las instituciones gubernamentales, aparecieron avances y relativos éxitos produciéndose sobre todo en el orden de lo cuantitativo. Un avance importante fue el hecho de que el Estado mexicano haya aceptado y asumido la pluralidad cultural que nos ha caracterizado, lo que tiene un enorme peso al momento de definir programas y proyectos culturales de atención a ciertos sectores sociales, como lo veremos más adelante; sin embargo, hace falta desarrollar una política cultural para estimular, antes que nada, la voluntad de creación colectiva y la voluntad política para establecer las condiciones necesarias de participación popular en la vida cultural, como

⁵⁶ Ander-Egg, Ezequiel. “La problemática de la identidad cultural, tema central de la política cultural en los años ochenta”, en **Planeación y animación de las culturas populares. Antología 2.** op. cit. p. 98

⁵⁷ Arizpe, Lourdes. “Pluralidad cultural y proyecto nacional”, en **Planeación y animación de las culturas populares. Antología 2.** op. cit. pp. 113-115

sujeto y actor principal de la cultura y no como objeto receptor y pasivo. En estos años la demanda forzosamente se basa en la meta de construir una democracia cultural⁵⁸ que no puede darse sin la participación plena del pueblo.

Las recurrentes crisis económicas de estas últimas décadas han repercutido no sólo en los niveles de vida de la población. Sus efectos han sido devastadores pues han afectado aspectos básicos de la vida espiritual y moral, de la vida material, y en el campo de la cultura; no puede negarse que ha sufrido un demérito el proceso institucional de apoyo y estímulo a las diversas manifestaciones culturales del país, por la disminución de los recursos económicos puestos a su disposición. Precisamente tal vez ahora, es importante la gestación y puesta en práctica de los proyectos culturales; por ejemplo, la promoción debe descansar más en la sociedad civil y en sus organizaciones y modalidades de autogestión, que en las instituciones de gobierno que muchas veces responden a intereses ajenos al país.

Tradicionalmente las políticas oficiales han tratado siempre de erosionar las formas culturales de las clases dominadas. En la actualidad, entre las necesidades de expansión de las grandes economías de mercado nacional y transnacionales está la de promover conductas consumistas uniformes, respondiendo dócilmente a su oferta de bienes y servicios por encima del juicio de quien hace uso de ellos, valiéndose de los modernos medios de comunicación e informática. Esto conduce a un proceso de desgaste inexorable de la conciencia histórica de los pueblos, de su identidad y, finalmente, de su soberanía. Por lo tanto, en estas fechas no es casual el abandono a la atención de la actividad cultural y a la parcial cancelación o privatización de las instituciones encargadas de su promoción dentro del aparato administrativo público, en tanto se busca el debilitamiento del Estado en atención y promoción de esta misma actividad cultural, y particularmente el referido a la cultura popular. Las acciones del Estado en materia de promoción cultural no han sido homogéneas ni mucho menos han respondido a los requerimientos de sus hacedores; en México se puede hablar de políticas culturales, más no de la Política Cultural, debido principalmente a la coexistencia de diversas concepciones de cultura que los grupos en el poder han proyectado y que de manera coyuntural, sexenal o, también, estructural, logran expresarse en nuestra sociedad a través de programas, instituciones y/o dependencias públicas y privadas. En los últimos 50 años ha prevalecido una concepción generalizada de la Cultura que se materializa a través de las Bellas Artes. En este proyecto cultural se ha diagnosticado, entre otras cosas, un problema de masas incultas, de bajos niveles culturales, de ignorancia, promiscuidad y hacinamiento; así mismo de insuficientes recursos para atenderla. La estrategia, es decir, la política cultural correspondiente, ha consistido en crear una gran infraestructura material y humana que posibilita la realización de eventos pero que en la práctica sólo llegan a un reducido público con la capacidad no sólo estética sino también económicamente para apreciar y deleitarse de estas *artes verdaderas*.⁵⁹

⁵⁸ En todo diseño de política cultural debe tomarse en cuenta que la dinámica de su deterioro y de su posible reivindicación está estrechamente ligada a los procesos tendientes a ampliar su participación, representatividad y capacidad de decisión de los sectores populares en los asuntos que a ellos incumbe. La cultura popular es la manifestación de las aspiraciones reflejado en un proyecto de pueblo-nación, es también expresión de la cultura nacional que a su vez da identidad cultural; esta relación está imbricada asimismo con la dimensión cultural del desarrollo.

Bonfil Batalla, Guillermo. "Civilización y alternativas", en **Planeación y animación de las culturas populares. Antología 2.** op. cit. p. 34-36

⁵⁹ Turok, Marta. "La promoción de las culturas populares", **Planeación y animación de las culturas populares. Antología 2.** op. cit. p. 43

La política cultural llega a ser factor de primera importancia para lograr la necesaria integración nacional y para el fortalecimiento de los nuevos estados. Por ello éstos han utilizado el sistema educativo, así como los diversos medios de comunicación, y han manejado distintas ideologías al servicio de la construcción nacional. La cultura nacional es, por consiguiente, a la vez, resultado de cierta dinámica histórica y de un voluntarismo político; el problema de la cultura nacional se complica en el caso de los estados multinacionales o pluriculturales, y precisamente otra unidad de análisis es la minoría nacional, étnica o cultural en el interior de un estado nacional o multinacional; dentro de los estudios y proyectos culturales el entrecruzamiento de la perspectiva clasista con la perspectiva étnica-nacional de estas minorías permite abordar la cultura desde ángulos distintos, sin que uno sólo de ellos tenga que ser considerado como único válido o predominante. La historia ha demostrado que México como nación contemporánea se ha construido por y a partir de la diversidad, de la que se deriva nuestra identidad moderna, nuestra nacionalidad; diversidad que no es fuente de debilidad, la debilidad se encuentra en la desigualdad económica y social.

Cada gobierno ha desarrollado dentro del Plan Nacional de Desarrollo un proyecto de política cultural al considerarla uno de los temas centrales del proyecto nacional que refleja el modelo de desarrollo para el país. Se concibe a la política cultural como el proceso que tienda a corregir y disminuir la desigualdad en la relación entre las culturas populares y las dominantes, para garantizar el libre y efectivo flujo de conocimiento en todas las direcciones y para promover el libre desarrollo de todas las manifestaciones culturales de los grupos y pueblos del país.

Sin embargo, en los últimos años, ante la inexistencia de una política cultural única, tanto sus agentes como sus objetivos y contenidos son múltiples, y con frecuencia contradictorios. Muchas de las causas de la desarticulación de las políticas culturales tiene su origen en la práctica e inercia institucional, la forma en como se ha concebido a la cultura como expresión de las bellas artes y como complemento de la acción educativa limita a la política cultural en los recursos que se le otorgan, que se destinan, en su mayor parte, a la divulgación de obras culturales consideradas universales, la falta de continuidad en los escasos programas de animación cultural, con frecuencia se identifican con una administración denominada también moda sexenal. “Son muchos los programas suspendidos o que perdieron prioridad y recursos antes de obtener resultados evaluables como las inercias y pesadas cargas burocráticas, gremiales y de jurisdicción, así como la falta de personal capacitado y comprometido con la animación y el desarrollo cultural, limitación que se acentúa respecto a las culturas indígenas y populares del país”.⁶⁰

La diversidad cultural y el vigor de las culturas populares de nuestro país, han constituido uno de los capitales más sólidos para el fortalecimiento de nación. Hoy es necesario replantear el tema de la política cultural como una prioridad, como una necesidad para la revisión del modelo para el desarrollo de la nación, que implica una participación amplia y democrática de los creadores de las culturas populares de México. La pluralidad cultural presenta múltiples retos para la concepción adecuada de una política cultural democrática del Estado como agente directo y como rector de las diversas políticas culturales que se expresan en el país.

⁶⁰ Warman, Arturo. op. cit. p. 127-128

Bonfil Batalla se preguntaba cómo crear las condiciones para la liberación de las culturas oprimidas, requisito indispensable para que, quienes participan de ellas puedan participar también en condiciones de igualdad, pero sin renunciar a su diferencia, en el diseño y la construcción de la nueva sociedad. Su análisis primero obliga a que se reconozca que son en las sociedades locales de escala relativamente menor (aldeas, pueblos, barrios) los espacios donde estos sistemas sociales han hecho posible la continuidad de lo que él llamó el México profundo; es en su seno donde se reactiva y se vive cotidianamente la civilización mesoamericana y donde se conservan sus matrices culturales, de la cual se derivan dos líneas de acción dentro de un proyecto nacional plural: por una parte, es indispensable reconocer y reforzar a las comunidades locales como las células constitutivas fundamentales en la organización del Estado; por la otra, es necesario generar las condiciones que permitan construir o reconstruir, desde abajo, es decir, a partir de esas mismas comunidades, los niveles de organización social más amplios que hagan posible el desarrollo de las culturas locales. Sin embargo estas acciones no están exentas de ser coptadas por aquellos poderes tradicionales de los pueblos y comunidades, pero en la medida en que las comunidades recuperen el control de su cultura dispondrán de mejores y más poderosos recursos para eliminar intereses que les han sido impuestos históricamente y que resultan ajenos y contrarios a su propio proyecto.

En este sentido, el valor de la cultura popular, en su atención, apoyo, difusión y apertura de espacios dentro del aparato estatal dependerá en gran medida de esos procesos democratizadores, donde el pueblo con sus diferentes sectores logren insertarse dentro de un plan de desarrollo para el país. Sin embargo, estas aperturas deben de lograrse también en el nuevo campo de lucha en el que se han convertido los medios de comunicación, que por su característica de industria privada y mercantil cierra la posibilidad de una participación democrática de estos sectores. “Se torna evidente que la cultura de masas en una formación capitalista dependiente no puede ser cultura nacional, aunque a veces sus contenidos aparenten reivindicar elementos nacionales. Sólo la cultura popular puede aspirar a la constitución de una cultura nacional, porque lo nacional sólo existe como acción y como creación colectiva de un pueblo, de un pueblo que ejerce activamente su creatividad”.⁶¹ Concepción opuesta a la que considera la cultura de masas como sinónimo de cultura popular que responde a la visión anglosajona, y una valoración de la cultura en función de ganancia; ideas que se han querido implantar en nuestro país, vía los propios medios de comunicación, quienes se han erigido como los nuevos creadores y portadores de la identidad nacional, relegando la obligación y tarea del Estado.

La cultura de masas

A partir del desarrollo mundial de los medios de comunicación masiva a principios del siglo XX –radio, cine, televisión- no sólo posibilitaron la popularización en términos numéricos de la cultura, implicó al mismo tiempo la paulatina destrucción y/o modificación de la cultura tradicional y por ende la idea de la cultura misma, al menos como hasta en esos momentos se había concebido; para estos nuevos tiempos el imperio de las máquinas de comunicación implica un problema en el ámbito cultural, y es simplemente que las sociedades no cuentan con recursos para resistir a los manipuladores de la nueva sociedad de consumo, ya que,

⁶¹ Margulis, Mario. op. cit. pp. 41-65.

casi por definición estos constituyen ahora la nueva autoridad, y la cultura siempre ha sido definida por estos críticos en términos de autoridad.⁶²

El estudio formal de la cultura popular en la mayoría de los países occidentales tiende a iniciarse como una preocupación por el desarrollo de la prensa. Esto fue particularmente cierto en Alemania y los Estados Unidos; las viejas suposiciones norteamericanas de que la cultura popular sólo puede explicarse en términos de estructuras comerciales o económicas, o únicamente mediante la aplicación de análisis de contenido, o de las reglas de análisis literario, han cedido el campo a un enfoque pluralista para finales del siglo XX.

Dentro del estudio sociológico de la cultura popular en la escuela norteamericana, una parte del problema es la definición acerca del significado del término “cultura popular” y surge de los diferentes sentidos que se han atribuido a la misma palabra “popular”, ya que, como señala el Diccionario Oxford de la Lengua Inglesa, es evidente que puede significar tanto “creado y adecuado para la gente ordinaria” como “prevaleciente o corriente entre, o aceptado por, la generalidad de la gente”. Esta última definición incluye a todos, la primera excluye a todos, con excepción de la gente “ordinaria”. De ahí que la cultura en ocasiones se presente como aquello que atrae sólo a la gente común (“cultura de masas”) o al promedio (“cultura media”), con lo cual se confirma lo fragmentado de una sociedad, y en ocasiones como un fenómeno que cruza las líneas de la clase social. Para algunos, por tanto, es un simple soporífero; pero para otros, una fuerza subversiva y liberadora, que une a la gente de diferentes antecedentes sociales y educativos. Otro problema en la delimitación del concepto es la inmediata identificación entre el concepto de cultura popular con el de cultura de masas, al menos para la sociología norteamericana; para el caso de América Latina dentro de la literatura sociológica, usado el término más estricto, la expresión cultura de masas sirve para designar a un sub-sistema cultural que se da en todas las sociedades de estructura industrial, al margen del sistema predominante.⁶³

La noción de cultura de masas surge en nuestros países cuando ya las sociedades estaban masificadas, posterior a la mitad del siglo XX; así, en nuestro contexto la cultura de masas refiere siempre a la sociedad de masas, es decir, a aquel complejo socio-histórico cuyas instituciones se hallan dispuestas en función de la masa como un ente amorfo donde no existen estratificaciones de tipo social, económico, político o social, aunque su propio modo de operación implica una sumisión de todos los sectores sociales. “En América Latina las transformaciones promovidas por los medios modernos de comunicación se entrelazan con la integración de las naciones, el radio en las décadas de los cuarentas y cincuentas, y posteriormente el cine y la televisión, fueron decisivos para homogeneizar referentes culturales para la nación, tradujeron la idea de nación en sentimiento y cotidianeidad”.⁶⁴

A partir de las últimas décadas del siglo XX ha ido cobrando un creciente interés mundial el estudio y la investigación por determinar el impacto e importancia dentro de las sociedades la difusión de determinados modelos culturales, transmitidos a través de los medios de comunicación masiva. Las características de estos medios han generado las formas culturales que se denominan bajo el concepto de *cultura de masas*. Se trata sobre todo de lo que en inglés se llama ‘performing arts’ y que ha llegado a ser una de las más poderosas

⁶² C.W. Bigsby. “La política de la cultura popular”, en **Examen de la cultura popular**. México. F.C.E. 1º reimpresión. Colec. Popular. 1982. p.27

⁶³ Ander-Egg, Ezequiel. “Acerca de la noción de cultura”. op. cit. p. 29

⁶⁴ García Canclini, Nestor. **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad**. op. cit. p. 238

industrias multinacionales de la actualidad, conocidas ahora como *industrias de entretenimiento*. En este sistema el producto cultural es fabricado esencialmente con criterios comerciales y de lucro económico. Su penetración masiva en todas partes del mundo, su aceptación y consumo por las grandes mayorías de la población, principalmente urbana, justifica su denominación como ‘cultura de masas’. Pero más bien se trata de cultura para las masas, puesto que es un proceso unilateral de difusión en el cual las clases populares son meros receptores pasivos de un producto acabado.

Este tipo de cultura se considera alternativamente, por un lado como apocalíptica que vulgariza y degrada la cultura tanto de élite como tradicional; por otro, como redentora, es decir, sienta las bases para la elevación cultural colectiva de las masas. Sus detractores la califican como una simple transmisión degradada de la auténtica cultura, ya sea porque está condicionada a intereses comerciales o bien porque baja el nivel cultural medio para poder hacer una oferta que sea aceptada por millones de personas; se trata de una forma de cultura unidimensional, alienante y manipuladora, que degrada la cultura a nivel superior, produce homogeneización cultural, crea ilusiones de saber, no estimula a la reflexión crítica, embota la conciencia mediante la satisfacción momentánea de necesidades. Por su parte, sus defensores consideran positivos los frutos pues ha permitido el acceso de grandes sectores de la población al acervo cultural de la humanidad, aunque este acceso suponga frecuentemente una forma de vulgarización cultural y científica, es decir, hablar como habla el pueblo; consideran que la mayor nivelación de la cultura media de las masas ha facilitado la difusión de conocimientos e informaciones que, si bien son fragmentarios y acrílicos, preparan el terreno para una mayor elevación cultural.

Sin embargo, algunos estudios han precisado como un elemento determinante de la cultura de masas el ser amnésica: ofrece la ilusión de una posible participación total e instantánea entre productor y consumidores, pero sin la posibilidad de comunicación; en este sentido, propone un modelo cultural resultando, en muchos sentidos, más poderoso y totalizador que los demás, en la medida en que, en la cultura de masas lo oral se complementa con lo escrito, lo visual, lo sonoro, lo dinámico. Trae consigo el falaz atractivo de la comunicación transparente con la pretensión de que los códigos serán perceptibles y descifrados fácilmente por el consumidor.⁶⁵

La moderna cultura de masas no evoca, como la cultura popular tradicional, situaciones míticas futuras o pasadas de la sociedad, sino que les propone las suyas propias; busca reflejar su vida cotidiana como principal estrategia comunicativa a fin de vincular la creación artística con el pueblo.⁶⁶ Particularmente relevante es el fenómeno creciente de apropiación por parte de las clases dominantes y de los aparatos ideológicos del Estado de las diversas manifestaciones culturales populares que son transmitidos por los medios de comunicación masiva y de esta manera arrancados de su contexto y entorno originales, perdiendo así el sentido cultural y social que tenían.

Con los medios masivos de comunicación, los productos culturales pueden ser producidos en forma masiva por minorías que disponen de vastos aparatos tecnológicos y toman decisiones en cuanto al contenido, calidad y dirección de sus productos, en función de sus intereses y

⁶⁵ De Carvalho, José Jorge. “Las dos caras de la tradición: lo clásico y lo popular en la modernidad latinoamericana”, en **Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina**. op. cit. p. 149

⁶⁶ Ramírez Sánchez, Xochitl y Eduardo Nivón Bolán. op. cit. p. 98

de los de sus demandantes. El poder de estos medios es evidente: difunden hábitos, costumbres, códigos culturales e ideológicos. La cultura de masas implica un cambio cualitativo en la forma de creación de productos culturales: ya no son producto de la interacción directa de grupos humanos. Uno de sus características principales es su poder de difusión –veloz y masiva- en contraste con las anteriores formas lentas y en general limitadas de difusión como la tradicional forma literaria de comunicación, su valor de uso consiste principalmente en su aporte a la producción y reproducción del sistema. Por otro lado, la cultura dominante se ha transformado rápidamente en cultura de masas donde no aparece claramente diferenciado la cultura de la elite nacional de la internacional.

En oposición a la “cultura” fabricada en esas condiciones, podemos distinguir un proceso diferente de fabricación de “cultura” realizado por las clases dominadas y populares a partir de su interacción directa y como respuesta a sus necesidades. Mario Margulis señalaba el hecho de que hasta ahora la cultura popular se haya desarrollado al margen del control de los grandes aparatos técnicos de la comunicación social, proviene de razones políticas y económicas y no de una dificultad inherente a su esencia. No significa que le sea imposible realizarse incluyendo y empleando la moderna tecnología. Más aún, debe emplearla, deben inventarse formas que permitan compatibilizar las características de los medios de comunicación masivos con los rasgos esenciales de la cultura popular. Es éste uno de los principales desafíos a la imaginación y a la creación, lo esencial del carácter represivo y misticador de la cultura no reside en la técnica que emplea sino en la dinámica del sistema económico y social dentro del cual esta técnica es apropiada y utilizada. La cultura de masas no es misticadora, dependiente, represora, de baja calidad, porque disponga de las técnicas electrónicas y gráficas modernas, sino porque es producida como mercancía por una minoría y emitida como artículo de consumo para las masas, apuntando a su pasividad y atomización.

Se trata de cambiar no sólo el contenido, la forma y el significado de los mensajes, sino, fundamentalmente, transformar el aparato social, tecnológico e institucional en que esos mensajes son producidos y difundidos. Sólo la conquista de mayor espacio político y económico hace posible un mayor desarrollo de la cultura popular y torna coherente discurrir acerca del uso de la moderna tecnología, pero esto constituye solamente una etapa; no es aún la transformación decisiva en los medios de comunicación. Significa un cambio en cuanto a los contenidos pero no en cuanto a la forma de fabricación de los productos culturales, porque no se han transformado las relaciones sociales de producción de cultura, son dos proceso contradictorios y opuestos.

En la actualidad, el concepto de cultura de masas o para las masas, puede usarse con la precaución de que designan sólo un aspecto y no el más reciente dentro del desarrollo cultural de las sociedades; las nociones de industria cultural, cultura electrónica o teleinformación son pertinentes para nombrar aspectos técnicos o puntuales de esa misma realidad. García Canclini señala que la tarea más costosa es todavía explicar los procesos culturales globales que están ocurriendo por la combinación de estas innovaciones tecnológicas. Se crean y desenvuelven nuevas matrices simbólicas en las que ni los medios, ni la cultura masiva, operan aislados, ni su eficacia es valorable por el número de receptores, sino como partes de una recomposición del sentido social que trasciende los modos previos de masificación.

Se da una recomposición del sentido social provocado por la presencia de nuevas tecnologías (fotocopiadoras, videocaseteras, sistemas digitales), nuevos productos (videoclips, performance, internet, videojuegos) y nuevas formas de lenguaje que debilitan el sentido histórico y macroestructurales de lo tradicional en beneficio de relaciones intensas y esporádicas con objetos, signos e imágenes igualmente esporádicas y aisladas, aunque también pueden promover la creatividad, la innovación y el conocimiento, que dependerá de la forma en como cada grupo y clase se apropie y los utilice.⁶⁷ Los medios masivos, a parte de reproductores, se han convertido en creadores y difusores de nuevas concepciones, productos, modas y códigos sociales que con el paso del tiempo son incorporados como elementos distintivos de un periodo o un grupo social que los toman como elementos identificadores, tal puede ser el caso de las modas juveniles, por ejemplo dentro de la música. En la actualidad, los empresarios de los medios masivos fungen como intermediarios entre el artista y el público, pero también se vuelven jueces para decidir sobre lo que debe o no producirse basados en el beneficio económico y subordinando los valores estéticos a lo que ellos interpretan como “tendencias del mercado”.

Ante este vertiginoso ritmo histórico y social nuestras representaciones se vuelven imperfectas, esta inmensa red de comunicaciones e informática forman sólo una imagen distorsionada de algo más profundo, específicamente, del sistema mundial del capitalismo multinacional de hoy en día. La tecnología de la sociedad contemporánea es hipnótica y fascinante, no tanto por derecho propio, sino porque aparentemente ofrece algún tipo de esquema de representación privilegiado para comprender una red de poder y control que nuestra mente e imaginación encuentran muy difícil de captar, es decir, la nueva red mundial descentralizada de la tercera etapa del capitalismo, al que hay que estar muy atentos.⁶⁸

García Canclini concluye que lo que se quiere resaltar no es defender la completa negación de aquello que la cultura de masas conlleva, pero sí lo que ella sofoca, lo que impide manifestarse: los símbolos colectivos más estables. Irrita no tanto el exceso de lo grotesco y la vulgaridad de la cultura contemporánea; sino el desequilibrio de fuerzas en el área de la cultura, y que debe atacarse sin eliminar los símbolos de gratificación. Dentro de este vertiginoso desarrollo tecnológico y poderes mediáticos del mercado, respetar la presencia de incontables tradiciones populares con siglos de trayectoria, que asumen miles de formas particulares y que, o bien siguen confinadas en sus regiones o bien deben pasar por el filtro de homogeneización y simplificación de los medios masivos de comunicación para alcanzar una influencia más allá de su origen local. El posmodernismo no es un estilo sino la presencia conjunta y tumultuosa de todos, el lugar donde los capítulos de la historia del arte y del folklor se cruzan entre sí y con las nuevas tecnologías culturales.

Dada la forma desproporcionada del poder de difusión entre la industria cultural y las tradiciones folklóricas y populares locales y regionales, construir ese pluralismo cultural sería ya un paso mayor para retomar el camino utópico, donde el bienestar de la cultura, creativa y plena en todos sus niveles, sería un indicador positivo del bienestar de la sociedad como un todo. Es por estas razones que el tema de las tradiciones –clásicas y populares- debe regresar al centro de la discusión sobre el destino de nuestras sociedades modernizadas y

⁶⁷ García Canclini, Nestor. **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.** op. cit. p. 240-242, 286

⁶⁸ Yúdice, George citando a Frederic Jameso. “Posmodernidad y capitalismo transnacional en América Latina”, en **Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina.** op. cit. p. 84

tecnologizadas donde la pauta deja de ser original y único para convertirse en réplica homogénea de patrones culturales importados.⁶⁹

El concepto de folklor

Aunque en la actualidad está bien delimitado, cabe recordar que dentro de las primeras corrientes teóricas para abordar el estudio de la cultura popular, destaca el desarrollado por la corriente folklorista abocada particularmente al registro de la expresión cultural del pueblo, originada dentro de la concepción idealista y con una fuerte carga ideológica, que en poco tiempo fue utilizada para contraponerla con las expresiones de las *Bellas Artes* y la *Cultura*. La definición del folklor, en un primer momento, se aplicó como el estudio de determinados grupos "arcaicos" dentro de la sociedad mundial y respondió a la inquietud de los seres humanos por conocer mejor su propia realidad. Folklor (del inglés folk = pueblo y lore = acervo o sabiduría, *la sabiduría del pueblo*), fue el término acuñado en 1846 por William John Toms, quien hizo un llamado para que se recogieran en Inglaterra "los usos, costumbres, ritos, supersticiones, baladas, proverbios, etcétera, de tiempos pasados, y abarca todos los conocimientos que se transmiten oralmente y todas las habilidades o técnicas que se aprenden por imitación o mediante el ejemplo, así como los productos resultantes".⁷⁰

El folklor atiende a lo popular, aquellas expresiones relativas a la dominación del arte verbal u oral, comprendiendo entre otros a los cuentos, leyendas, mitos, proverbios, adivinanzas y poesía, constituidos desde los orígenes de la especialidad su objeto primordial de investigación; fenómenos culturales que pueden ser específicamente caracterizados como *populares* (propios del pueblo –folk–), colectivizados (socialmente vigentes en la comunidad), empíricos, funcionales, tradicionales, anónimos, regionales y transmitidos por medios no escritos ni institucionalizados –como se conciben en la cultura occidental–. Estos trabajos se centran en el estudio de algunos rasgos típicos y curiosos retenidos en la memoria de ciertos integrantes del grupo (generalmente los informantes), el objetivo es comprender el pasado a través de estos rasgos, considerados como "supervivencias de épocas pasadas". El folklor se ha mantenido comúnmente dentro de una perspectiva descriptiva enumeradora. Es decir, su metodología es básicamente la recopilación de datos e información, y muy escasamente la interpretación de los mismos. Así este ha sido extendido a las manifestaciones artísticas y técnicas del pueblo, expresándose en creencias, rituales y supersticiones. Así pues, la función del investigador folklorista "consistiría en reunir y conservar y en ciertos casos interpretar contenidos culturales que se transmiten por vía oral, y que presuntamente han sido generados por el *espíritu colectivo* del grupo".⁷¹

En México la palabra folklor fue usada por primera vez en 1906 por Nicolás de León, entonces director del Museo Nacional de Antropología y Etnología, y el antecedente más cercano es una publicación en inglés dedicada a las artesanías populares, bajo el nombre de *Objetos Folkloricos Mexicanos* por Frederick Starr en 1898.⁷² Sin embargo, el descubrimiento del arte popular como parte del conjunto de la cultura mexicana es atribuible del todo a la Revolución, particularmente en el tiempo de la estabilización del nuevo régimen, pasada la etapa violenta de este movimiento social, se crea un clima espiritual de reconciliación y

⁶⁹ De Carvalho, José Jorge. op. cit. p. 161

⁷⁰ **Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales. Tomo 5.** España. Ed. Aguilar. 1975. p. 20

⁷¹ Juliano, Ma. Dolores. **Cultura Popular.** España. Ed. Anthropos. Cuadernos de Antropología. No. 6. 1986. p.5

⁷² Beltrán, Alberto. "Los criterios estéticos y las artesanías populares", en **Primer Foro de Cultura Popular.** México. [DGCP]. 1982. p. 20

deseo de bienestar donde todos los actores sociales son incluidos en la nueva justicia social que la Revolución puso en evidencia.

El arte popular fue incorporado en 1921 al cauce de la cultura mexicana como uno de sus más vigorosos afluentes. Durante el último periodo revolucionario, es decir de 1915 a 1917, se despertó en toda la República, y muy marcadamente en la capital, una tendencia a valorizar las manifestaciones de las Artes Populares, y tanto las esferas oficiales como en los centros artísticos y comerciales, nació el deseo de poner luz a la producción artística nacional, la mestiza y la indígena. Esta valorización también responde a la necesidad de contraponer al viejo régimen porfirista un proyecto cultural a partir de la incorporación de una producción nacional con fuertes elementos indígenas, al conservar en nuestro país la capacidad de producir belleza original, sobreviviente a los embates del mal gusto afrancesado del siglo diecinueve. Por su lado, el gobierno de la revolución, optó por unificar la fuerza creadora del pueblo para integrar un modelo de nación.

En 1921, con motivo de la celebración del movimiento de Independencia, los artistas Jorge Enciso, Gerardo Murillo (Dr. Atl) y Roberto Montenegro concibieron la idea de hacer una exposición de arte popular. Aceptada por el Gral. Alvaro Obregón como presidente de la República, esta exposición se inauguró el 19 de septiembre del mismo año, y bien puede afirmarse que desde esa fecha el gobierno reconoció oficialmente el ingenio y la habilidad indígenas y populares que habían estado siempre relegadas a la categoría de parias. Gerardo Murillo con motivo de esta exhibición señala: “Comercial y artísticamente las Artes Populares constituyen en su conjunto y en su estado actual una manifestación de un gran valor etnológico y deben ser estudiadas tanto por sus cualidades intrínsecas cuanto porque están llamadas a desaparecer tan pronto como México entre definitivamente en el periodo de evolución industrial a que está destinado por sus riquezas y por su situación geográfica”.⁷³

Esta exposición fue el inicio de la atención que el gobierno prestó a tales manifestaciones de la cultura popular, particularizándola en lo artesanal, lo que se demuestra con otras exhibiciones más, por ejemplo, la exposición celebrada en 1921 por Enciso, Murillo y Montenegro fue calificada como la Primera Exposición de Arte Popular Mexicano en la ciudad de México y el libro que el mismo doctor Atl preparó con motivo de esta exposición *Las artes populares en México* (1921), son considerados como trabajos pioneros en su campo; posteriormente se enviaría, en 1923, una exposición representativa del arte popular mexicano a la Ciudad de Los Angeles, California, la que más tarde se llevó a Brasil y Argentina, en donde el gobierno mexicano la obsequió a estos países. En ese mismo año la Secretaría de Educación Pública (SEP) publicó un método de dibujo creado por Adolfo Bets Maugard, pretendiendo resumir en siete elementos todo el sistema decorativo de la cerámica mexicana para sustentar masivamente el movimiento artístico nacional. Posteriormente se preparó otra muestra más para la Feria Internacional celebrada en la ciudad de Sevilla, España; y más tarde, una exposición llamada “Veinte Siglos de Arte Mexicano” que se envió al Museum of Modern Art de Nueva York, como parte de una gran exposición de Arte Mexicano que recorrió varios países de Europa en 1952; así la producción artesanal es tomada por el gobierno como la carta de presentación por excelencia para mostrar una expresión nacional del pueblo mexicano, como lo confirman la serie de instancia oficiales, los

⁷³ Murillo, Gerardo. (Dr. Atl) “Las artes populares en México”, en *Antología de textos sobre Arte Popular*. México. Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. 1982. pp. 25, 30

fondos y programas dedicados a la protección, impulso y revalorización de las artesanías mexicanas.

A la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (1938) se le dio el encargo legal, entre otros, de estudiar y proteger las artes populares mexicanas. Más tarde, al Instituto Nacional Indigenista también se le encomendaron las tareas de acción práctica en favor de los indígenas mexicanos, la protección y fomento de las artes populares indígenas y mexicanas en general. Entre este Instituto y el de Antropología crearon en 1951 el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares de México, manejado por el *Patronato para las Artes e Industrias Populares* para el estudio, conservación, protección y fomento de todo arte popular y las artesanías del país.⁷⁴ Diez años después y a instancias del mismo gobierno mexicano se crea el Fideicomiso para el Fomento de las Artesanías transformado hoy en el Fondo Nacional para las Artesanías (FONART).

En cambio, para las expresiones populares no materiales, es decir, todas aquellas expresiones que forman parte del conocimiento, la cosmovisión y la tradición, es hasta la tercera década del siglo XX en el que se observa un trabajo de reflexión y estudio en el que se dedicaron al folclore personalidades profundamente interesadas en sus diferentes aspectos; sin embargo, no todas tenían un verdadero método de investigación. En 1945 se crea en el país la primer Sociedad Folklórica de México impartiendo cursos metódicos acerca de las diferentes ramas que abarcan las manifestaciones artísticas del pueblo. En la *Enciclopedia de México* de 1945 estas ramas del folclore se dividían en: poesía, adivinanzas, refranes, cuentos y fábulas, cantos y música, drama, leyendas, deportes, juegos, danza, fiestas, trajes, comida, bebidas, medicina, idioma, artesanías, con contenidos de aspectos ancestrales. Además aclara que "la artesanía no se cuenta normalmente entre las varias categorías del folclore, pero es una expresión genuina del espíritu del pueblo que se expresa con la habilidad, fantasía, el colorido y la emotividad que hombres y mujeres ponen en fabricar cada objeto".⁷⁵

Así pues, en la primera mitad del siglo XX se dan los primeros pasos para el proceso de transformación económica para pasar de una base productiva agraria a una industrial, para la reestructuración de un sistema político dominante y fuerte, todo ello entretelado con un nacionalismo triunfante. Gran parte de la élite intelectual aceptó las bondades de un futuro industrializado y avaló el nuevo proyecto de nación, pero sus representantes se dividieron ante la nueva propuesta cultural en donde lo popular se incorporaba de distintas maneras. Estas concepciones tuvieron momentos de extrema confrontación, pues por un lado se encontraban aquellos que vieron con suspicacia el nuevo proyecto cultural oficial y negaban toda validez a la incorporación de lo popular, en sentido contrario estaban quienes apoyaron decididamente la incorporación de la expresión popular al ámbito oficial en la búsqueda de la identidad y características que definirían el ser y la cultura mexicana en el contexto mundial.

Pero veremos que para América Latina, y particularmente México, fué hasta la década de los setentas donde se dió una intensa reflexión en torno al estudio y la construcción conceptual de las expresiones culturales del pueblo en su conjunto, a través de la academia y de la misma acción gubernamental. Por un lado, una intensa discusión teórica para la

⁷⁴ Rubín de la Borbolla, Daniel. "Las Artes Populares indígenas de América, supervivencia y fomento", en *Antología de textos sobre Arte Popular*. op. cit. pp. 93-94

⁷⁵ *Enciclopedia de México. Tomo IV*. México. Ed. Enciclopedia de México. 3° ed. 1978. pp. 343-344, 356

conceptualización de las culturas populares como una categoría de análisis y estudio, y por el otro, la creación de dependencias oficiales que se abocarán a la atención de estas expresiones a partir de un nuevo giro en la acción de la política cultural oficial. Para llegar a esta etapa hubo que esperar a Gramsci para despertar el interés por las “culturas nacionales” y transformarlas en un interés por las *culturas populares* dentro de cada país. Mostrarán una sociedad nada homogénea en cuyo seno existen diversos grupos, capaces de manifestarse en forma diversa e incluso opuesta. Surgen así los estudios de las “clases subalternas”. Esta misma corriente marxista, que relaciona posiciones políticas de izquierda con análisis de grupos oprimidos, se manifestó en las zonas que habían sido objeto de colonización, principalmente en América Latina, mediante un renovado interés por el destino de las *minorías étnicas indígenas*. Incorporándose a la indagación de las costumbres y tradiciones populares una nueva interpretación teórica al modificar las líneas tradicionales de investigación del folklor, comprometida con el cambio social y no con la conservación acrítica del pasado. Esto permitió a los estudios de folklor remontar el estancamiento teórico en que estaban sumergidos.

CAPÍTULO II. LA POLÍTICA EDUCATIVA Y CULTURAL DEL ESTADO MEXICANO

Después del movimiento social de 1910, para realizar las tareas culturales y educativas que la ley le asigna al Estado, asentado en el artículo 3° de la Constitución Mexicana, el gobierno ha creado dependencias especializadas y organismos descentralizados dentro de una estructura considerablemente compleja. Esta estructura también responde a la necesidad de atender la amplia demanda que la población del país ejerce en los distintos aspectos de la vida: educativa, cultural, productiva, de salud, y otras más. Es la Secretaría de Educación Pública (SEP) la institución federal encargada de llevar a cabo las tareas referentes a la educación y cultura, ella centralizaba la acción del Estado en este ámbito en un momento en que el país tenía una baja densidad demográfica, además de convertirse en la institución que desarrolla y operacionaliza el proyecto de nación y consolida la identidad nacional. A este interés responde la educación pública que ofrece el Estado, laica y gratuita, fuertemente vinculada con el desarrollo de una cultura nacional.

Los sucesivos gobiernos del siglo XX reconocen la importancia que la educación y la cultura tienen para el desarrollo del país, además del poder que el saber y conocimiento tienen para ejercer un control sobre la sociedad. “El estudio de la historia de la educación es necesario por la importancia que ésta tiene en el desarrollo, producción y reproducción de un sistema económico y social [...] La ideología, la cultura y costumbres, la política y la organización social son legitimizados y reproducidos por el aparato educativo...”⁷⁶ es también en el sistema educativo donde se expresa la política cultural del Estado, pues si bien la cultura configura la manera de vivir de los integrantes de una sociedad, y como tal llena e impregna la totalidad de la vida cotidiana, esto no significa que la cultura se expresa fundamentalmente en el sistema educativo y esto se hace más patente en la medida en que son separadas las instancias gubernamentales abocadas a la atención de lo educativo y cultural. Así, la política educativa y cultural se caracterizó por un nacionalismo que resaltaba lo particular de la nación mexicana sin desarticularla de las expresiones de la cultura universal, entendiéndose europea, que se reflejó en la creación de la SEP para la atención de la educación básica de la población.

La Secretaría de Educación Pública (SEP)

El movimiento revolucionario fue para los grandes sectores populares de campesinos y obreros la oportunidad de mejorar sus condiciones de vida y obtener una verdadera justicia social. La educación se convirtió en el medio para lograrlo, así la educación de tipo popular desarrollada durante este periodo estuvo imbuida por una filosofía de servicio a las mayorías como se confirma con la promulgación de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos publicado en el Diario Oficial de la Federación del 5 de febrero de 1917, cuyo texto original expresa el laicismo de la educación oficial y su gratuidad, en el que el Estado asume, formalmente, el monopolio educativo de la enseñanza primaria reflejado en el artículo 3°, con lo que se inicia el perfil jurídico de la atención del Estado referente a la educación de todos los grupos sociales del país.

Estos lineamientos provocaron una gran inconformidad en el sector religioso por su acentuado perfil laico y la administración directa que el Estado ejercería en la materia; en aquellos años, la Iglesia tenía a su cargo un porcentaje importante de las instituciones

⁷⁶ Lazarin Miranda, Federico. “Educación rural y sociedad: las misiones culturales en México 1921-1934”, en **Estudios históricos II**. México. UAM-Iztapalapa. Colec. CSH. 1994. p. 167

educativas durante el periodo anterior a la Revolución, este descontento hizo presión para que en 1917 se suprimiera la institución del gobierno encargada de la educación, denominada Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, organismo heredado directamente del Porfiriato, bajo pretexto de que ésta institución carecía de sentido político y de que significaba para el erario nacional una fuerte e inútil erogación.

El movimiento revolucionario con sus demandas de tipo social logró una primera realización vigorosa y tenaz bajo los regímenes post-revolucionarios de las primeras décadas del siglo XX. Surgen instituciones de toda índole en beneficio de los grupos populares. Particularmente, durante el gobierno de Alvaro Obregón, se restablece la institución gubernamental dedicada a la educación, denominada ahora como Secretaría de Educación Pública (SEP), siendo José Vasconcelos el autor del nuevo proyecto de la SEP y su reorganización, cuando fungía como rector de la Universidad Nacional de México.⁷⁷ La creación de dicha Secretaría de conformidad con la Ley respectiva del 29 de septiembre de 1921,⁷⁸ reposaba sobre las bases de llevar a cabo su acción a todas las entidades de la República y constituirse con las dependencias abocadas a la educación del Gobierno Federal, Municipal y Territorios federales, entre los que destacan los siguientes departamentos técnicos: el Departamento Escolar que se encargaría de controlar los niveles básicos de enseñanza, el Departamento de Bibliotecas encargado de la producción y difusión de libros con contenidos de la literatura clásica universal y la creación y apertura de bibliotecas públicas en el país, y el Departamento de Bellas Artes encargado de difundir el arte y la cultura; un Departamento Administrativo; la Campaña Nacional contra el Analfabetismo con el rango de Dirección independiente, y la Universidad Nacional de México encargada de la enseñanza a nivel superior.⁷⁹

Muchos hombres ilustres en todo el país están ligados a la serie de acciones realizadas por esta Secretaría, con esto arrancan no sólo las proposiciones, sino las fundamentaciones, proyectos, programas y acciones diversas para consolidar un proyecto nacionalista y homogéneo. Representativos de esta concepción fueron Gregorio Torres Quintero, Rafael Ramírez y Moisés Sáenz principales diseñadores e impulsores de las misiones culturales por todo el país, concretándose después en las escuelas rurales cuya filosofía de trabajo estaba inspirada en las misiones religiosas de la conquista, pero que servirían para la reeducación de la población indígena a quienes se les enseñaba castellano, trabajos manuales, técnicas de cultivo, rudimentos de higiene, consejos prácticos sobre uso de máquinas agrícolas o industriales, y algo de ciencia aplicada.⁸⁰ También en 1921 se crea el Departamento de

⁷⁷ La Universidad misma apenas había sido reinstaurada en 1910 durante la última administración de Porfirio Díaz, la cual casi había desaparecido desde que la clausuró el archiduque Maximiliano de Habsburgo, durante el periodo de la Reforma en el siglo anterior.

Martínez, Eduardo. **La política cultural de México. Políticas culturales: estudios y documentos.** [México] UNESCO. [1982]. p. 10

⁷⁸ El decreto presidencial de creación de la SEP fue publicado en el Diario Oficial de la Federación el 3 de octubre de 1921 y el primer titular fue José Vasconcelos, de octubre de 1921 a julio de 1924.

⁷⁹ La situación de la educación superior, se encontraba particularmente asentada, después de la reapertura de la Universidad Nacional de México bajo la jurisdicción de la SEP. Tras una huelga iniciada en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales en abril de 1929 se inician una serie de sesiones extraordinarias del Congreso de la Unión para someter a su consideración una ley que concediera la autonomía a la Universidad, creándose la Ley Orgánica de la Universidad Nacional Autónoma de México el 10 de julio de 1929, aunque esta autonomía fue cuestionada pues la elección del rector quedaba en manos del ejecutivo quien lo elegía de una terna presentada por el Consejo Universitario. Situación que no se resolverá hasta una nueva huelga estudiantil cuando se concede la plena autonomía creándose una nueva Ley Orgánica de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), publicada el 21 de octubre de 1933, bajo la cual aún se rige.

Silva Herzog, Jesús. **Una historia de la Universidad de México y sus problemas.** México. Siglo XXI. 1974. pp. 52,72

⁸⁰ Prawda, Juan. op. cit. p. 69

Educación y Cultura para la Raza Indígena. En 1923, las escuelas rurales fueron convertidas en Casas del Pueblo, semi-internados de instrucción para los indígenas.⁸¹

La gestión vasconcelista tuvo un resuelto sentido social. Combatió el analfabetismo, multiplicó las escuelas elementales, creó escuelas técnicas destinadas a la capacitación de obreros calificados, promovió el establecimiento de las escuelas agrícolas y, en general, fomentó la educación rural (normales rurales, misiones culturales, etcétera), la proliferación de bibliotecas públicas, la edición de libros, el impulso a las bellas artes como parte fundamental de la formación del ser humano, el intercambio cultural con el extranjero y la investigación científica.⁸² Como encargado de la SEP, logró la incorporación a la administración pública, y en consecuencia a la vida política del país, de un importante grupo de intelectuales y humanistas, principalmente a destacados miembros de la llamada generación de 1915 –Manuel Gómez Morín, Narciso Bassols, Vicente Lombardo Toledano, Daniel Cosío Villegas, Alfonso Caso, Manuel Toussaint, y otros- quienes desempeñaron importantes cargos, dirigieron a grupos y partidos políticos, impulsaron la creación de instituciones culturales o enriquecieron la producción cultural con un fuerte sentido nacionalista. “En ese momento, la actividad cultural oficial y de los particulares confluyen en términos generales, para nutrir un movimiento nacionalista que, a partir de un sentimiento de desilusión debido al repliegue de las fuerzas revolucionarias y a la considerable dificultad que comportaba el establecimiento real de prácticas democráticas en el país, representó sin embargo una reacción ante la creciente influencia cultural estadounidense y el deterioro del antiguo ideal europeo”⁸³ impulsado durante el porfiriato. Este nacionalismo respondía a la búsqueda de la esencia del país al proponer transformar la cultura mexicana y darle un sello característico. La fuerza de la visión vasconcelista que sostenía que el espíritu a través de la educación transformaría a la sociedad, impulsó el desarrollo de la Escuela Mexicana de Pintura conocida como Muralismo incorporando la idea de Vasconcelos sobre la raza cósmica, el regreso a las raíces indígenas, la noción de la lucha de clases, la exaltación de la clase obrera y campesina, y la crítica del poder; esta corriente artística dentro de la plástica consideraba que la Revolución había motivado un redescubrimiento de lo mexicano, de que el pueblo debería ser la esencia del arte y que éste debería de estar al servicio del primero, en una combinación de los movimientos sociales con la pintura en particular, así fue plasmado en los muros de varios edificios públicos, además del patrocinio por parte del gobierno que la adoptaría como la expresión más acabada del nacionalismo cultural.

La acción vasconceliana se expandió hacia diversas zonas culturales; escritores, músicos y pintores fueron parte de la expansión de este *nacionalismo*, y a la vez, del encuentro con las vanguardias, la identidad mexicana y la modernidad del mundo. En este contexto surgen grupos de pintores y escritores que retomarían los elementos vanguardistas junto a una búsqueda del nacionalismo hacia nuevas propuestas creativas. “Los elementos fantásticos

⁸¹ Durand Alcántara, Carlos. “El Estado mexicano y los indios”, en <http://www-azc.UNAM.mx/publicaciones/alegatos/38-03.html#indige>

⁸² Vasconcelos concebía la irremplazable existencia de una institución central que permitiera la realización de una acción educativa, extensa e intensa, capaz de influir en la vida pública y que marcara las orientaciones técnicas y políticas de la enseñanza, bajo la dirección del Estado, el único capaz de contar con los fondos necesarios para el esfuerzo educacional y cultural del país. Dentro de esta acción educativa quedaba inserta la acción cultural que el gobierno se comprometía a impulsar, centrada en el fomento de la educación artística del pueblo por medio de conferencias, conciertos, representaciones teatrales, musicales o de cualquier otro género; la exposición de obras de arte y la propaganda cultural por medio del cinematógrafo; y todos los demás medios similares y las representaciones y concursos teatrales, artísticos o culturales en cualquier parte del país.

Prawda, Juan. “Desarrollo del sistema educativo mexicano, pasado, presente y futuro”, en **Educación, cultura y comunicación. Vol 1.** México. FCE / INEHRM. Colec. México 75 años de Revolución. 1988. p. 68

⁸³ Martínez, Eduardo. **La política cultural de México. Políticas culturales: estudios y documentos.** [México] UNESCO. [1982]. p. 12

de la vanguardia, la recuperación de temas populares tratados con absoluta libertad, sirvieron a un grupo de pintores fugados de la Escuela Mexicana de Pintura hacia una nueva propuesta pictórica⁸⁴ que se consolidaría en las décadas posteriores (30's y 40's).

Previo al gobierno de Lázaro Cárdenas se dio una intensa discusión en torno al contenido del carácter nacionalista en la educación, además de la orientación precisa y definida de la tarea del Estado en este rubro, iniciada por el debate en torno a la laicidad de la educación destinada al pueblo, estas discusiones concretizaron en una reforma al artículo 3° donde se definía a la educación de tipo *socialista*, la exclusión de toda doctrina religiosa y combate al fanatismo y los prejuicios.⁸⁵

Durante el gobierno de Cárdenas, la cultura mexicana vive una efervescencia política y social. Se lleva a cabo una política cultural que asume hasta sus últimas consecuencias el aspecto nacionalista y popular de la revolución con cierto matiz socialista sin que en la práctica haya sido tal, lo que sí es innegable es su énfasis en la exaltación de los valores culturales de los grupos étnicos y la reivindicación de un pasado prehispánico, postula y trata de llevar a los hechos una cultura para las mayorías populares: campesinos, obreros, indígenas. También durante su gobierno se sientan las bases para el impulso de un desarrollo industrial en el país, y se ve a la educación, en todos sus niveles, como el medio de preparar a profesionistas y técnicos que respondieran a las necesidades de tecnificación y a la adquisición de conocimientos prácticos y aplicables que este nuevo sector industrial requería. La promesa y la esperanza puestas en la educación como instrumento regulador e incluso eliminador de las desigualdades sociales, se acentúa; se ve a la educación como un elemento clave en la movilidad social, la posibilidad de un mejor empleo, mejor salario, mejor estilo de vida y, en consecuencia, un nuevo estatus social pero con un fuerte sentido de clase: los sectores obreros, imbuidos por un discurso marxista, ven a la educación como un medio de emancipación y superación de su situación de clase oprimida y explotada.

En otras acciones, la SEP convocó a un Congreso Nacional de Educación Popular a través del Comité Pro-Educación Popular que se creó a mediados de 1937 con representantes de la Secretaría y de la Federación Mexicana de Trabajadores de la Enseñanza con la finalidad de lograr una rápida elevación de la cultura del pueblo mexicano, reconociendo como principal obstáculo el alto nivel de analfabetismo de la población, labor que se continuaría dentro de las sucesivas campañas de alfabetización de la SEP en décadas posteriores.⁸⁶

Durante este periodo, mereció especial atención la cuestión indígena sobre todo en el ámbito educativo al llevarse a cabo diversas acciones, entre las primeras destacó la incorporación del Departamento de Educación Indígena a la SEP que en 1936 se transformó en el Departamento de Asuntos Indígenas, además de crearse comisiones intersecretariales cuyo fin era analizar las condiciones materiales de existencia de la población en las comunidades indígenas. Con estas acciones el indigenismo adquiere su real estructuración dentro del ámbito oficial, pues por primera vez en la historia de este país, un gobierno cristaliza las demandas insatisfechas por años de estos sectores no limitándolas sólo a cuestiones

⁸⁴ **Gran Historia de México Ilustrada. El siglo XX mexicano. Tomo V.** op. cit. p. 285-287

⁸⁵ Larroyo, Francisco. op. cit. p. 492

⁸⁶ Este Comité en su plan de trabajo dividió en nueve zonas a la República para trabajar por medio de campañas atendidas por promotores abocados principalmente a un trabajo intensivo de alfabetización integrados por adultos, jóvenes y niños en los denominados "ejércitos de la cultura popular", similares a las misiones culturales vasconcelistas. Carrizales Barreto, Carlos. **Breve historia institucional-administrativa de la Secretaría de Educación Pública 1921-1940.** México. [SEP]. 1995. pp.123-124

educativas y/o culturales de alfabetismo e integración cultural, sino contemplando la necesidad de subsistencia, organización social y productividad. Cárdenas restituye a las poblaciones indígenas algunas de las tierras que otrora pertenecieron a sus ancestros y en algunos casos se armó a los indígenas para que defendieran su patrimonio. La política agraria cardenista permitió el afianzamiento de las poblaciones étnicas a sus lugares de origen a través de garantizarles un ingreso y una capacidad productiva.

Con la profundización de la política populista y nacionalista en materia cultural, a manera de respuesta a la interrogante sobre la función social del arte, se constituyen asociaciones de artistas con postulados políticos más o menos coherentes, y generalmente proclamados radicales, por ejemplo: Lucha Intelectual Proletaria (LIP), Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR). Otra acción tomada respecto a la cultura desde el ámbito oficial fue la transformación, en 1939, de la Dirección de Antropología para constituir la en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) como parte de la SEP, pero con personalidad jurídica y patrimonio propios; institución responsable de proteger, conservar, restaurar, recuperar y difundir el patrimonio arqueológico, histórico y paleontológico de nuestro país, convirtiéndose en una de las principales instituciones que instrumentan la política cultural del país: la protección y preservación del patrimonio cultural, y donde el gobierno federal ha centrado sus esfuerzos, asignándole considerables recursos.

Las tendencias mundiales, económicas y militares, modificaron el proyecto de nación, por ejemplo, la Segunda Guerra Mundial representó para nuestro país y el resto de Latinoamérica una posibilidad de desarrollo industrial, a la conclusión de esta etapa bélica y con el surgimiento de Estados Unidos como potencia, las perspectivas industriales y económicas para México cambian. En este mismo periodo, dentro del discurso oficial, el valor de lo "mexicano" y el sentido de identidad nacional se fortalecieron aunque en la práctica las acciones siempre se encaminaron al apoyo de una cultura elitista impregnada de elementos de mexicanidad; a mediados del siglo XX México vive un periodo de impulso productivo con una estabilidad económica y social, el lenguaje oficial se enriquece al agregar el elemento de "modernidad", con ello se indicaba que México consolidaría su modernización como una nación integrada y con un sólido proyecto nacional. Para ello, el presidente Manuel Avila Camacho (1940-1946) implanta la política de *unidad nacional*; que consistió en el llamado del ejecutivo a una conciliación de todas las clases sociales por el bien del país en un contexto de guerra mundial.⁸⁷

Las expresiones culturales se desarrollaban en una ambivalencia más marcada aunque aún persistía ese espíritu nacionalista atizado por la guerra, pero también se abrían a las expresiones experimentales y vanguardistas otorgándoles un carácter de modernidad y un aire cosmopolita; "la novela mexicana toma un camino distinto, rumbo a una modernidad cuyos cimientos parecieran desdecirla de entrada: una obra narrativa que regresó a los temas novelísticos del siglo XIX y descubrir la novedad de que había un modo futuro de tocar esos temas".⁸⁸ Con la idea de promover y realizar la producción artística en todos los

⁸⁷ El programa de *unidad* surge como una demanda popular concertada hacia el gobierno para formar un *Frente Popular* de guerra contra el fascismo, impulsado por la clase obrera que demandaba este compromiso a manera de escudo frente a la amenaza de la expansión fascista por lo que aceptan los sacrificios que esto les imponía y renuncian a las reivindicaciones de bienestar social a cambio de la muestra solidaria con el gobierno y los otros sectores en esta nueva cruzada nacional. Se concebía que la educación es cultura, y la cultura identidad nacional. Las ciencias, las artes y la técnica no tienen carácter de clase. En ello reside el consenso para llevar a cabo esta política. Quiroz Perez, Miguel [et al.] *De Carranza a Salinas. Otras razones en el ejercicio de poder en México*. México. UAM-Azcapotzalco. 1992. pp. 171-173

⁸⁸ *Gran Historia de México Ilustrada. El siglo XX mexicano. Tomo V.* op. cit. pp. 299, 524-527

dominios, de encauzar y dirigir con mejores resultados la educación estética y de formar con la mejor calidad y originalidad el patrimonio artístico, en 1946 se crea el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), al año siguiente se crean la Academia Mexicana de la Danza, la Academia de Opera y se funda la Orquesta Sinfónica Nacional del Conservatorio, mostrando con ello que la cultura importante es la cultura clásica o alta cultura. Con estas acciones se definen las principales funciones que el Estado concede a su acción cultural: la preservación del patrimonio a través del INAH, el apoyo a la creación intelectual y artística, y la difusión de la cultura a cargo del INBA; acciones que en esencia no variarían en los gobiernos posteriores.

“Al cerrar la década de los 40’s, el nacionalismo cultural vivió un momento culminante en el que se unieron la danza, la música y las artes plásticas [...] Esta síntesis artística fue uno de los últimos momentos del nacionalismo cultural. La etapa pos-revolucionaria tocaba a su fin. El alemanismo y después el ruizcortinismo dejaban sin sustento ideológico a toda una corriente artística, el Estado retiraba su apoyo económico: un arte oficial desaparecía de la escena, las notas musicales del indigenismo se volvían inaudibles, la representación de lo popular como atributo mexicano y la exaltación de los héroes de la cultura oficial bajaban el telón”.⁸⁹ Así, México iniciaba una carrera tras un espejismo que llenaba de esperanzas a todos los sectores sociales, tanto aquellos a los que la Revolución aún *no les había hecho justicia* como a los que empezaban a sentir el beneficio de una economía que se fortalecía con un proceso de industrialización acelerado, de una clase media en rápido crecimiento; existían voces discordantes con el discurso imperante, voces de *los olvidados* que por ser una minoría eran ignoradas, pues el compromiso social del arte y la cultura habían sido colocados a un lado.

En esta década la cultura mexicana se aleja definitivamente del nacionalismo. Algunas expresiones del arte sufren un rompimiento con la influencia del periodo nacionalista, como en el caso de la plástica al cobrar una fuerza excepcional a través del uso de una pintura figurativa imbuida por lo simbólico o surrealismo natural, totalmente alejada de los contenidos sociales; o el caso de un grupo de escritores quienes inician sus obras en esa lejanía; sin embargo, en la música se seguía el ritmo de las notas nacionalistas, “la vieja generación nacionalista continuó produciendo dentro de los lineamientos mexicanistas, en tanto que la nueva generación seguía con absoluto convencimiento el estilo marcado por sus antecesores”,⁹⁰ en el ambiente general prevalece el optimismo en el desarrollo del país, la ilusión de un México moderno.

Para las décadas del 60 y 70, agotado el modelo productivo y con la presencia de recurrentes crisis económicas, el lenguaje cambia: modernidad, desarrollo y educación como vías para conseguirlo dejan de ser las palabras mágicas del discurso oficial. En este contexto, la educación ya no es una opción de desarrollo y de superación socio-económica a nivel personal, la movilidad social se estanca y en su lugar se percibe una actitud de desencanto, frustración e individualización de las aspiraciones; ésta individualización recuerda la ley de la selva donde vive el más fuerte, y suele traducirse en actitudes abusivas y corruptas; en el ámbito educativo a nivel general, se limita el acceso al sistema educativo y al mercado ocupacional cada vez más a los jóvenes pertenecientes a las clases trabajadoras

⁸⁹ *Ibíd.* p. 304

⁹⁰ *Ibíd.* p. 303

y capas medias de la población, estas últimas son quienes más lo resienten.⁹¹ Así, la educación, y por ende la cultura, dejan de ser un medio de justicia e igualdad social para convertirse, en algunos casos, en un obstáculo, dejando de ser también un medio de consolidación de la identidad nacional y de interés para la sociedad. A finales de los sesentas el movimiento estudiantil expondría parte de este desencanto sufrido por las nuevas generaciones frente a la estructura socioeconómica del país y a la previsible disminuciones en oportunidades de una modernización del país que nunca se alcanza.

México entraba en la década de los años sesenta imbuido por formas e ideas nuevas de entender el arte, la sexualidad, la política, ampliándose notablemente el ámbito cultural tanto por lo producido como por lo difundido, fue la década de la explosión mediática, donde la presencia de los medios de comunicación comenzaron a dejar ver su grado de penetración, es el tiempo de las empresas culturales cuyo contenidos están totalmente alejados de las reglas del Estado, aunque ello no impide cierto grado de sumisión y compromiso de las primeras, en función de un compromiso de clase social, con el Estado.⁹²

Durante la administración de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) con una política moderada se continúa con las campañas de alfabetización y el desarrollo de la educación técnica, elemental y superior, pero también se hacen esfuerzos para tecnificar la enseñanza mediante la radio y la televisión. Se siguió un política de restricción en los subsidios para las universidades públicas, pero definitivamente el movimiento estudiantil de 1968 fue el mayor detonante poniendo en evidencia la deficiencia del sistema educativo en general, la inflexibilidad de la autoridad y la incapacidad de encontrar soluciones no violentas, con ello se manifestaba el innegable autoritarismo del que se servía el Estado dejando de lado el discurso democratizador y de atención a las demandas de la sociedad.

El movimiento estudiantil iniciado el 23 de julio de 1968, se extendería por tiempo y por dimensión hasta principios del mes de octubre, llegando a su punto más violento con la masacre ocurrida en la Plaza de Tlatelolco el 2 de octubre del mismo año. Este movimiento aglutinó a estudiantes de nivel preparatoria y superior, tanto de la UNAM como del Politécnico, tradicionalmente rivales, bajo una sola bandera: democracia y libertad, incluyendo una amplia participación de otras universidades, tanto públicas como privadas.

Un balance de este movimiento y el impacto que tuvo en la vida nacional, en lo inmediato y a largo plazo, requiere por sí mismo un trabajo profundo de indagación y análisis realizado ya por varios investigadores, retomando las conclusiones de estos trabajos, se señala que los cambios operados en el sistema político actual, particularmente de finales de la década de los ochentas, y en algunos aspectos de la organización social mexicana parecen estar en correlación directa con la violenta represión de un movimiento vigoroso y una alianza social plena de salud y de expectativas entre diferentes sectores de la sociedad mexicana. En el ámbito cultural a partir de este momento se le dedica un dilatado homenaje, en *una extraña y expansiva conmemoración*. “Una ansiedad creativa se concentró obsesivamente en ese año [...] Años antes del movimiento estudiantil, la literatura ya había incorporado naturalmente a sus pasiones temáticas la contracultura norteamericana, la liberación femenina, la experiencia de la droga, el rechazo del autoritarismo, la sexualidad, el rock. Un nuevo

⁹¹ Ruiz Del Castillo, Amparo. *Crisis, educación y poder en México*. México. Plaza y Valdes. 1990. pp. 17-25

⁹² *Gran Historia de México Ilustrada. El siglo XX mexicano. Tomo V.* op. cit. p. 310

lenguaje irrumpe con gran fuerza expresiva, alivio y liberación, ajuste de cuentas con el pasado inmediato y la autoafirmación generacional”.⁹³

Durante este convulsivo periodo, se percibe que el acceso a la educación se enmarca en una lucha no sólo en el plano socioeconómico, sino en la esfera ideológico-política, pues los modelos educativos y la orientación de la acción desarrollada por el Estado responden más a los intereses y a las necesidades de la producción diseñados por ciertos grupos, que a las necesidades de los sectores mayoritarios de la población. Las modificaciones que han acompañado la vida educativa de nuestro país son sólo respuestas parciales, concesiones hechas a partir de la presión logradas a través de la movilización social por tener acceso a la educación y a la necesidad que, en ciertos momentos históricos, tiene el Estado de satisfacer las demandas formuladas por los diversos sectores sociales, en un intento de legitimación.

Teniendo como antecedente inmediato la represión violenta del movimiento estudiantil, el gobierno de Luis Echeverría Álvarez (1970-1976) buscó establecer los lineamientos para sentar las bases de un nuevo pacto social y da a su gobierno una orientación *populista*; para ello iniciaron una serie de reformas en todas las áreas administrativas del gobierno con el enunciado de “apertura democrática”; dentro de ellas se planeó una nueva reforma educativa. Bajo el signo de un cambio acelerado, en todos los sectores de la sociedad se buscan caminos para rescatar a las mayorías de su baja condición económica y cultural a través de un significativo gasto social del gobierno. A nivel de discurso se retoman las referencias al movimiento revolucionario de 1910 y ver nuevamente al sistema educativo como la panacea que resolverá las injusticias sociales.

Indudablemente esta reforma enfatizó el aspecto cultural a la par que el educativo pero sin dejar de someter el primero a las necesidades y programación de la educación; dentro de la acción cultural se destacó la revaloración de las expresiones culturales regionales para lo que se empieza a hablar de descentralización, tanto de los servicios como de la administración federal en estos rubros; la acción educativa vuelve a poner nuevamente su atención en el rezago educativo de la población rural agregando la población urbana marginada; también como parte del proceso de democratización, es decir, de la participación de todos los sectores sociales dentro de esta reforma, la descentralización era una respuesta que toma en cuenta al país en su diversidad tratando de dejar atrás la tradición centralista característica de la administración federal, para contemplar no solo la atención en las demandas educativas y culturales, sino facilitar los mecanismo que permitan la difusión de las culturas locales y regionales, sin embargo para estos años es poco el avance en la materia, pues las acciones se amplían no así el aparato burocrático y administrativo.

Para noviembre de 1973 aparece la Ley Federal de Educación publicada en el Diario Oficial, la cual define con precisión la filosofía de este régimen. Establece la Ley que la educación debe corresponder a la etapa de cambios por los que atraviesa el país y al momento de desarrollo científico y tecnológico a nivel mundial; el respeto al bilingüismo y la pluralidad cultural y la fortaleza en nuestro nacionalismo que permita articular a nuestro país a un mundo cada vez más interrelacionado.

Para concebir y realizar la reforma en todos sus aspectos, se reorganiza a la SEP. Por acuerdo presidencial, publicado el 16 de abril de 1971 en el Diario Oficial de la Federación,

⁹³ Ibid. pp. 318-319

se modifica la estructura orgánica de la SEP, este acuerdo especifica en su primer punto, en lo que se refiere a las Subsecretarías, los siguientes cambios:

- I. “Desaparece la Subsecretaría General;
- II. La Subsecretaría de Enseñanza Técnica y Superior, se denominará Subsecretaría de Educación Media, Técnica y Superior;
- III. La Subsecretaría de Asuntos Culturales, se denominará Subsecretaría de Cultura Popular y Educación Extraescolar;
- IV. Se crea la Subsecretaría de Educación Primaria y Normal;
- V. Se crea la Subsecretaría de Planeación y Coordinación Educativa”.⁹⁴

En el caso de la Sub-Secretaría de Cultura Popular y Educación Extraescolar, en dicho acuerdo se definen sus funciones, y planteándose el siguiente objetivo general:

“Otorgar a la población en general, los medios e instrumentos que le permitan su desarrollo cultural y una preparación permanente a través de los medios educativos no escolarizados”.⁹⁵

Sus funciones generales fueron: organizar, dirigir y promover el proceso de integración de las comunidades marginadas, promover la educación extraescolar y fundamental en todo el país; organizar, dirigir e impulsar todas las manifestaciones del arte y de la cultura en general, así como la educación audiovisual y otros medios de comunicación; promover y organizar el sistema de bibliotecas públicas y la edición de libros; además de coordinar y supervisar las actividades de los Institutos Nacionales de Antropología e Historia y de Bellas Artes y Literatura.⁹⁶

Fue designado como Subdirección de Cultura Gonzalo Aguirre Beltrán (1971-1976) quien también era Director del Instituto Nacional Indigenista para el mismo periodo, lo que permitió una coordinación entre las actividades culturales de la SEP y el INI, así como un considerable impulso a la educación bilingüe de las comunidades y pueblos indígenas con la creación de la Dirección General de Educación Extraescolar en el Medio Indígena como dependencia especializada de la SEP destinada a atender todo lo relativo a la educación indígena.⁹⁷

Dentro de los cambios sufridos en esta subdirección además del replanteamiento de sus funciones, es la creación de nuevas dependencias buscando cubrir aquellas necesidades en el ámbito cultural, que se creían necesarias para la atención de los diferentes sectores de la sociedad que hasta el momento no habían sido considerados en la acción cultural del Estado. Destacaría la creación de la Dirección General de Arte Popular abocada al estudio, investigación y asesoría de la producción artesanal en nuestro país, enfatizando entre sus prioridades las dos primeras funciones.

En el ámbito cultural, la literatura mexicana se abrió a los testimonios de algunos protagonistas y participantes de una lucha armada clandestina conocida ahora como *la guerra sucia*, la mano autoritaria que sofocó el movimiento estudiantil de 1968 abrió también,

⁹⁴ **Prontuario de disposiciones legales sobre educación Pública. Disposiciones legales que son básicas para el funcionamiento de la Secretaría de Educación Pública.** México. SEP. 1972. p. 106

⁹⁵ **Organización de la Secretaría de Educación Pública.** México. SEP. 1972. pp. 73-74

⁹⁶ Idem.

⁹⁷ INI. **Seis años de acción indigenista en México 1970-1976.** México. INI. 1976. pp. 33-34

sin saberlo, el surgimiento de la acción radical de las izquierdas a través de los movimientos guerrilleros, rurales y urbanos, en que se jugaron la vida algunos sobrevivientes del 68. El Estado decidió aniquilar esos movimientos armados, eliminarlos a cualquier precio, pasaje oscuro del ejercicio de poder en el país que no pudo ser callado totalmente pues la cultura popular se hizo eco de muchos de estos momentos que se registraron en la memoria del pueblo a través de poemas, corridos, cuentos y leyendas.⁹⁸

Paradójicamente a partir de la administración echeverrista se percibe una mayor consideración al subsector cultura dentro de las políticas gubernamentales como lo muestra la serie de modificaciones dentro de la SEP, al atenderse expresiones culturales no contempladas con anterioridad, en el que se inserta el interés hacia los grupos artesanos, enlazando la cuestión cultural y productiva de grupos sociales tradicionalmente marginados de las acciones del gobierno, se plantea la atención cultural de la población a todos los niveles y se contempla la posibilidad de una cultura de y para el pueblo a través de la creación de la Dirección General de Arte Popular (DGAP). El compromiso dado por el gobierno fue llevado a la práctica con el amplio apoyo y atención que se le dio a la cultura, pero significativamente más a las expresiones culturales del pueblo, destaca durante este periodo la creación de fondos y programas federales abocados al apoyo y difusión de éstas, pero siempre dentro del marco de apertura democrática como una forma de respuesta a las demandas sociales pero también un medio de control para evitar la transformación de esas demandas en posibles estallidos sociales.

En un ambiente económico de crisis toma posesión de la presidencia de la República José López Portillo para el periodo 1976-1982. Encarar la crisis era el gran problema, dentro de todo este panorama se precisa articular la acción educativa mediante un Plan Nacional de Educación. Se promovió el estudio y análisis de la situación educativa en el país el cual arrojó que la inversión en la infraestructura educativa tenía un rezago de diez años frente al crecimiento de la matrícula. Con respecto a la cultura está era englobada junto con la promoción de la *educación física, la recreación y la sana utilización del ocio*, para ello se fortalecían las políticas federales con respecto a la preservación e incremento del patrimonio cultural de la nación, dar amplia difusión a las bellas artes, promover la importancia del libro como vehículo de cultura, y propiciar que los medios de comunicación de masas apoyasen las tareas de preservación de la identidad y la cultura nacionales, así como las de difusión educativa.

La nueva administración federal se propuso como tarea inicial la reorganización administrativa de la SEP, lo que culminó en la expedición por el Presidente de un nuevo Reglamento Interior publicado el 27 de febrero de 1978 en el Diario Oficial de la Federación, en el que se establecen las dependencias integrantes de la SEP así como sus funciones. Dentro de este nuevo reglamento destaca el artículo 3° referente a la *Subsecretaría de Cultura y Recreación* que centraba la actividad artística y cultural que la SEP atendía, y donde la actividad cultural era considerada complemento para elevar la calidad de la educación, “los criterios básicos de la política cultural del Estado se concentran en un objetivo fundamental: el establecimiento de un puente entre la cultura y la educación, de tal manera que ésta no se interprete como simple agregado de conocimientos, sino como

⁹⁸ Gran Historia de México Ilustrada. El siglo XX mexicano. Tomo V. op. cit. p. 321-325

desarrollo armónico de todas las facultades del ser humano”,⁹⁹ incluida la actividad formativa del deporte dentro del sistema educativo.

Los lineamientos marcados en el Plan Nacional sobre Educación y Cultura se cubrieron parcialmente pues si bien se crearon Instituciones que respondían a algunos de ellos logrando un valor cuantitativo, mientras los logros cualitativos fueron nuevamente inalcanzables, agravados por un nuevo problema: la explosión demográfica, que hicieron que los espacios se saturaran, y la cultura no fue la excepción. El crecimiento ingobernable de los centros urbanos, particularmente la Ciudad de México, es el escenario cerrado y asfixiante de las expresiones culturales, ambiente idóneo donde se desarrolló una literatura en el que el joven expresa ser parte de la multitud, son la muchedumbre que ejercita en cada poema y en cada frase la perturbadora certidumbre del sobre cupo mexicano. En materia cultural el panorama no era alentador, pues se consideraba como un bien reservado a ciertos grupos privilegiados, evidenciándose una mayor vinculación con la política educativa, pues en el caso de la enseñanza primaria, la falta de una adecuada formación artística ha limitado las posibilidades creativas en detrimento de la vida cultural.

En noviembre de 1981, en la ciudad de Tijuana, se llevó a cabo una Reunión Nacional de Consulta para la Cultura Popular, donde, con la participación de investigadores e intelectuales, se asientan las bases para la elaboración del Plan Nacional de Desarrollo, específicamente referido a la cultura, en su discurso, el entonces candidato a la presidencia, Miguel De la Madrid, señalaba ya los ejes que delinearían su política cultural “...seguiremos trabajando para fomentar el conocimiento de nuestra historia y el de las historias regionales, por divulgar, preservar y enriquecer nuestro patrimonio histórico, arqueológico y artístico; por defender y revalorar nuestras diversidades étnicas y culturales; por afirmar nuestros valores regionales y nacionales; por alentar las iniciativas creadoras y espontáneas de los grupos independientes y de los movimientos de aficionados...”,¹⁰⁰ bajo la premisa de que el Estado ya no debía de monopolizar la actividad cultural del país, aclarándose que sólo en el contenido de la creación artística, pero sí resultaba indispensable su presencia en la distribución, en la oferta de oportunidades, en el fomento de la investigación y en el rescate, preservación y defensa del patrimonio cultural, que al final de cuentas se traduce en un control sobre la creación cultural de forma indirecta pues aparentemente daba libertad de creación.

Al revisar el discurso oficial en torno a la cultura, se aprecia estar muy lejos de lo que en la práctica se realizaba, en el mismo discurso el candidato señalaba: “Lucharemos porque los mejores valores de nuestra cultura política sean los valores de nuestra política cultural: la libertad, la democracia, la justicia social y el federalismo, y todo ello en ponderado equilibrio ente el nacionalismo y el internacionalismo que pretendemos”,¹⁰¹ paradójicamente es a partir de este gobierno cuando se empieza a abandonar el llamado nacionalismo como política cultural del Estado a través de la globalización económica y, posteriormente, cultural como veremos más adelante; sin embargo, no deja de ser parte del discurso la defensa de dicho nacionalismo. Pero para llevar a cabo la política cultural propuesta en esta Reunión Nacional, implicó dejar atrás la tradición centralista de la actividad federal, lo que obligó a reconocer el

⁹⁹ **Plan Nacional de Educación. Cultura y difusión popular. Tomo V.** México. SEP. Agosto-1977. p. 15

¹⁰⁰ *Ibíd.* pp. 15-16

¹⁰¹ De la Madrid Hurtado, Miguel. “Estado, democracia e identidad cultural”, en **Cultura Nacional, reunión nacional para la planeación.** México. PRI-Instituto de Estudios Políticos, Económicos y Sociales. 1981. pp. 23-24

valor de las cultura regionales e indígenas; ello a su vez obligó a fortalecer el proceso de descentralización de tales servicios.

Durante el gobierno de Miguel De la Madrid la política educativa fue denominada *Revolución Educativa* y quedó plasmada en el Programa Nacional de Educación, Cultura, Recreación y Deporte 1984-1988, conformado con nuevas propuestas y líneas de trabajo junto con acciones y programas institucionales anteriores que encajaban en una de las siete tesis de la plataforma política: *la planeación democrática* entendida ésta como el instrumento para transformar la realidad social de manera ordenada, racional y según los valores de un proyecto nacional, basado en un principio básico que enarbolaba esta administración: el derecho a la cultura, con dos vertientes, el derecho del pueblo a participar en la formación de la cultura y el derecho del pueblo a disfrutar los resultados de la cultura.¹⁰²

El propósito de este Programa de Educación era elevar la calidad de la educación a todos los niveles acordes a la estrategia del cambio estructural del modelo de desarrollo para el país. Las estrategias de esta política educativa comprendían: a) vigorizar la cultura nacional e impulsar el desarrollo de las culturas étnicas, populares y regionales; b) consolidación y fortalecimiento de la formación integral del magisterio, así como su superación profesional; c) racionalizar el uso de los recursos disponibles y ampliar la oferta de servicios educativos, atendiendo prioritariamente las zonas y grupos desfavorecidos, a través de los programas de alfabetización; d) atacar las causas de deserción y reprobación y avanzar hacia la educación de diez grados para todos los mexicanos (uno de preescolar, seis de primaria y tres de secundaria); e) vincular la educación, la investigación científica y tecnológica y el desarrollo experimental a los requerimientos del país; f) regionalizar y descentralizar la educación básica y normal, así como regionalizar y desconcentrar la educación superior, la cultura y la investigación; g) otorgar al deporte y a la recreación el lugar que deben tener en la sana integración mental y física del individuo y de la sociedad.¹⁰³

Particularmente, en el ámbito cultural se propuso una reconceptualización de *la cultura*, en la cual tuviese cabida los bienes tangibles e intangibles que expresan una concepción del mundo, un modo de ser y de vivir: las tradiciones, costumbres, valores, símbolos, creencias, hábitos, aspiraciones, conocimientos, técnicas y prácticas de todos los estratos sociales y de todas las comunidades étnicas integrantes de nuestra nacionalidad. Así, la política cultural del Estado buscaba su fortalecimiento mediante dos grandes objetivos: 1) la ampliación de la participación democrática de los individuos, de los grupos y de las comunidades en el conocimiento, la creación y el disfrute de nuestra cultura; y 2) enriquecer, afirmar y difundir los valores propios de nuestra identidad nacional.¹⁰⁴

Objetivos que responderían al compromiso establecido por el Estado para involucrar a todos los sectores sociales en el quehacer cultural, resultando en una contracción de la acción del Estado en el ámbito educativo y cultural al fortalecer la Federación e impulsar la política de descentralización, iniciada años atrás, y acentuar la presencia de la sociedad civil, organismos privados, empresas culturales y medios de comunicación; sin embargo, seguía sin ser claro reconocer los nuevos *valores* que reflejaran nuestra identidad nacional, sólo quedaba un discurso desgastado reconociendo el valor de la cultura y la identidad nacional,

¹⁰² *Política Cultural del Estado mexicano. Documentos básicos.* p. 19

¹⁰³ Prawda, Juan. op. cit. p. 91

¹⁰⁴ *Política Cultural del Estado mexicano. Documentos básicos.* op. cit. p. 45-49

sin establecer claramente las reglas de participación para los nuevo actores, particularmente lo referido a las empresas culturales y medios de comunicación.

Las líneas de acción en lo cultural fueron en los siguientes términos: revisión de los contenidos culturales en los planes educativos para lograr una mayor vinculación entre lo educativo y lo cultural; ampliar las tareas de preservación, rescate, difusión y enriquecimiento del patrimonio cultural, histórico, arqueológico y artístico, y establecer las acciones tendientes a identificar a la juventud con los valores de la historia y de la personalidad cultural del país; intensificación de las acciones de apoyo, rescate y difusión de las culturas étnicas, populares y regionales, particularmente el impulso a la creaciones artesanales; la divulgación de la cultura a través del aprovechamiento de los medios de comunicación modernos, así como el diseño de formas innovadoras para su mejor difusión, además del impulso a los medios tradicionales a través del incremento de los servicios de bibliotecas, publicaciones, salas y casas de cultura, así como museos; para cubrir una mayor población se acentúa la descentralización de bienes y servicios culturales, para una mejor distribución regional y social de las acciones de apoyo y promoción cultural; finalmente, se buscaba reafirmar la presencia de México en el mundo y la presencia de la cultura universal en la actividad cultural del país a través de intercambios culturales.

Con base en al Programa Nacional de Educación y Cultura, estas líneas de acción cultural de la SEP, a través de la Subsecretaría de Cultura, se concentraron en seis programas prioritarios: 1) la investigación, preservación y difusión del patrimonio cultural del país, que comprendía los bienes monumentales denominados bienes tangibles, como los intangibles que contemplaba las expresiones artesanales, las tradiciones y costumbres regionales y étnicas, así como los idiomas indígenas; 2) el combate a la descentralización de los bienes y servicios culturales, con una atención especial a las iniciativas culturales desarrolladas en las zonas fronterizas, principalmente con los E.U.; 3) estrechar los vínculos en las actividades entre el sector educativo y la cultura; 4) la utilización de los medios de comunicación social con programas que constituían una opción a aquellos mensajes enajenantes y consumistas transmitidos por los medios electrónicos comerciales; 5) promoción del hábito de la lectura formativa, informativa y recreativa; y, 6) atención a las necesidades culturales y recreativas de los niños y jóvenes.¹⁰⁵

En 1988 Carlos Salinas de Gortari asume la Presidencia en medio de una fuerte impugnación de fraude e ilegalidad, por lo que su gobierno buscaría a través de sus acciones una legitimación que el proceso electoral no le dio; anunció sus líneas básica sobre las que definió su proyecto de gobierno: el cambio, entendido como el medio para lograr la tan anhelada *modernización* del país, y la reafirmación de la identidad nacional, pero en el fondo continuaba en marcha el cambio del modelo de desarrollo para el país. En el caso de la cultura, la política a seguir se definiría a partir de los límites marcados por este proceso de modernización. En el Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994, se precisó las acciones de modernización que se llevarían a cabo involucrando a los grupos populares y étnicos, argumentando el pleno respeto a sus culturas, valores, tradiciones y formas de organización acorde con estos aires de modernización. Es innegable la atención prestada durante ésta administración al sector cultura bajo las premisas de la inexistencia de una estrategia ordenada para estimular y permitir la participación social en actividades culturales, así como la desigual atención a las necesidades del país en materia de cultura a causa del

¹⁰⁵ Educación y Cultura. México. FCE. Serie Cuadernos de Renovación Nacional. 1988. pp. 71-72

centralismo. Para resolver estas y otras deficiencias en el ámbito cultural, en el Plan Nacional de Desarrollo se establecieron tres objetivos básicos para regir la política cultural: 1) protección del patrimonio arqueológico, histórico y artístico; 2) promoción y estímulo a la creatividad artística; y, 3) difusión del arte y la cultura para garantizar el acceso de mayor número de mexicanos a los bienes y servicios culturales.¹⁰⁶

La década de los ochentas iniciaron con la certidumbre de quiebra del modelo económico y político del México moderno en una significativa paradoja, pues mientras se desarrollaba una cultura influenciada por la política imperante a nivel mundial donde el valor de lo comercial se acentuaba en perjuicio del valor social del arte y la cultura, a la vez se abría el abanico de expresiones culturales de sectores sociales antes ignorados ante un discurso oficial de *pluriculturalidad*; grupos de artistas, por su parte, buscaban abrir sus propios espacios lejos de los centros tradicionales de difusión, exposición y venta de sus obras; se crea con total libertad y con una mezcla de estilos, materiales y objetos hasta llegar a la instalación (*performance*); la temática es amplia pero se caracteriza por la percepción de un desencanto en el desarrollo y la modernización del país, son la generación de la crisis. En estos años la vida pública se caracteriza por la pérdida de un canon intelectual. Aun así, o precisamente por eso, a finales de la década se crea, por decreto presidencial, un órgano desconcentrado, a fin de coordinar y dar coherencia a las instituciones y dependencias que ejercían funciones culturales y artísticas bajo la administración de la SEP y que pasarían a formar parte de esa nueva institución, creando el aparato burocrático mejor equipado que centraliza nuevamente el quehacer cultural del país: el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), otorgándole una identidad propia a la actividad cultural del país que hasta estos momentos siempre había estado inserto dentro del enorme monstruo burocrático que es el sistema educativo.

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA)

Como parte del desarrollo educativo y cultura, se crea por decreto presidencial el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA)¹⁰⁷ como órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública. Formalmente este Consejo estaría a cargo de un presidente designado directamente por el Ejecutivo y rectificado por el Secretario de Educación, asignándosele a esta nueva institución las atribuciones de promoción y difusión de la cultura y las artes que venía desempeñando la Subsecretaría de Cultura perteneciente también a la SEP. Este decreto señalaba como atribuciones del nuevo organismo el promover y difundir la cultura y las artes; coordinar las acciones, dar congruencia al funcionamiento y asegurar la coordinación de las entidades paraestatales que realicen funciones de promoción y difusión de la cultura y las artes, inclusive a través de medios audiovisuales de comunicación, que se agrupan en el subsector cultura; organizar la educación artística, bibliotecas públicas y museos, exposiciones artísticas y otros eventos de interés cultural; establecer criterios culturales en la producción cinematográfica de radio y televisión y en la industria editorial; fomentar las relaciones de orden cultural y artístico con los países extranjeros, en coordinación con la Secretaría de Relaciones Exteriores y decidir, o en su caso opinar sobre el otorgamiento de becas para realizar investigaciones o estudios en estas materias; planear, dirigir y coordinar las tareas relacionadas con las lenguas y culturas indígenas; fomentar la investigación en estas áreas y promover las tradiciones y el arte popular; diseñar y promover

¹⁰⁶ Plan Nacional de Desarrollo. Informe de Ejecución 1994. México. SHCP. 1994. pp. 336, 397

¹⁰⁷ Diario Oficial de la Federación. México. 7 de diciembre de 1988. pp. 11-12

la política editorial del subsector cultura y promover directrices en relación con las publicaciones y programas educativos y culturales para televisión.

El 27 de febrero de 1989 es publicado en el Diario Oficial el organigrama del CNCA conformado por los institutos de Antropología (INAH), Bellas Artes (INBA), Cinematografía (IMCINE), de Televisión (IMEVISION), de la Radio (IMER), las Direcciones de Bibliotecas, Publicaciones, Promoción Cultural, Culturas Populares, Fondo de Apoyo a las Artesanías (FONART) y Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), Compañía Operadora del Centro Cultural y Turístico de Tijuana, Festival Internacional Cervantino, Radio Educación, programas especiales como: Programa Culturas de las Fronteras, Programa de Modernización de la Legislación de las Instituciones y la Cultura, Programa de Formación profesional de los trabajadores de la cultura, Proyectos y eventos históricos especiales, Programa de Descentralización de la Cultura, Museos, Unidad de Comunicación Social y de Producciones Audiovisuales, un Área Administrativa y una Dirección Jurídica. El papel desempeñado estaría enmarcado en el proceso de modernización del país, cubriendo las demandas de una población mayoritariamente joven y al cambiante medio internacional que se venía gestando desde una década atrás.

El Programa Nacional de Cultura 1990-1994 se concretó a través de seis programas sustantivos en torno a los cuales se articularon las acciones del CNCA: 1) la preservación y difusión del patrimonio cultural nacional; 2) el estímulo a la creatividad artística y la difusión de las artes; 3) desarrollo de la educación y la investigación en el campo de la cultura y las artes; 4) el fomento del libro y la lectura; 5) preservación, apoyo y difusión de las culturas populares; y, 6) fomento y difusión de la cultura a través de los medios audiovisuales de comunicación. Estas acciones y la ejecución de los programas asumió dos orientaciones básicas: la corresponsabilidad entre los sectores sociales y la descentralización efectiva de los bienes y servicios culturales, incluyendo un acelerado proceso de privatización de institutos como IMEVISION, bajo un velo de corrupción y tráfico de influencias.

Así, durante estos primeros años de existencia del CNCA se llevan a cabo modificaciones importantes en los programas antes mencionados, destacándose: la conformación de un Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) que se complementarían con el Sistema Nacional de Creadores de Arte, con la finalidad de vigorizar los apoyos otorgados mediante las becas federales; la creación del Centro Nacional de las Artes (CNA), espacio en donde se reúnen las escuelas de artes, teatro, música y danza (anteriormente formaban parte del INBA), para fomentar el desarrollo y la actualización de la educación artística; la creación del Canal 22 de televisión (empresa de participación estatal mayoritaria, que surge después de la privatización de IMEVISION) como un espacio de televisión cultural aprovechando el impacto de los medios audiovisuales de comunicación; y el Fondo Nacional Arqueológico, que impulsó magnos proyectos para la conservación y restauración de zonas arqueológicas; readecuación de espacios y actualización de los acervos bibliográficos, junto con la creación de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas; creación de una Red Nacional de Fototecas con los procesos de conservación, catalogación y clasificación de Archivos fotográficos de instituciones públicas, la creación de una Fototeca Nacional en la ciudad de Pachuca, y del Centro de la Imagen en el edificio histórico de la Ciudadela, en la Cd. de México.

De forma particular se delinearon programas de atención a las expresiones populares, estímulos a las lenguas indígenas, a las manifestaciones culturales populares urbanas y al artesanado, tales como: Programa de Preservación y Difusión de las Culturas Populares

(PPDCP), Programa de Apoyo a las Artesanías, Programa de Apoyo a la Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC), Programa de Apoyo a la Música Popular, y el Programa de Apoyo a las Culturas Urbanas (PACU), en estos programas se involucrarían las administraciones del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, la Dirección General de Culturas Populares y la Dirección General de Promoción Cultural. Dentro de esta planificación se dejaba fuera la creación de un área concretamente dedicada a la cultura indígena, pues se consideraba al Instituto Nacional Indigenista (INI) el encargado de su atención, sin embargo varios de los programas del CNCA destinaban una parte considerable de su acción a las comunidades indígenas.

Ernesto Zedillo Ponce de León asume la presidencia en diciembre de 1994. Con vistas a la formulación del Plan Nacional de Desarrollo y de un capítulo dedicado específicamente al Desarrollo Cultural, se llevan a cabo Foros de Consulta Popular sobre Política Cultural y Desarrollo el 21 de abril de 1995, en ocho ciudades del país. El Plan Nacional de Desarrollo 1995-2000 es dado a conocer el 31 de mayo de 1995, dentro del capítulo dedicado al *Desarrollo Social*, se incluye un apartado específico sobre *Cultura* en donde se destaca:

“Corresponderá a la política cultural un importante papel en el desarrollo del país. Su función será preservar y subrayar el carácter de la cultura como elemento sustancial en la defensa de la soberanía, en la promoción de un auténtico federalismo, en el desarrollo de la vida democrática, en el fortalecimiento de la identidad y la unidad del pueblo mexicano, en el respeto a la diversidad de sus comunidades y en el logro de niveles más altos de vida y bienestar. Las tareas culturales se realizan bajo el postulado de respeto a la libertad de creación y de expresión de las comunidades intelectuales y artísticas del país”.¹⁰⁸

El 17 de enero de 1996, en el ex-Convento de Santo Domingo de Guzmán, en la ciudad de Oaxaca, Oaxaca, se lleva a cabo la presentación del Programa de Cultura 1995-2000, con cuatro objetivos generales que definen la acción cultural del Estado:

1. “Fortalecer a la cultura como base de la identidad y la soberanía nacionales.
2. Contribuir al desarrollo democrático del país.
 1. Apoyar la construcción y la permanencia del nuevo federalismo.
 2. Estrechar la vinculación de la cultura con la política social, en particular con las acciones del sistema educativo nacional”.¹⁰⁹

Para el logro de los objetivos planteados, las estrategias generales se centraban en una revisión y reforma del marco jurídico del CNCA que ya se percibía como necesario; se reafirma el carácter nacional de la política cultural del Estado; impulso a una mayor descentralización de bienes y servicios culturales; mayor participación ciudadana en el diseño de las políticas y proyectos de la acción institucional del CNCA; integración y coordinación con los programas del sistema educativo con miras a promover una efectiva y profunda socialización de la cultura en la población; impulso a la docencia e investigación en el campo de las culturas y las artes; uso y aplicación de los sistemas de información cultural para el diseño de las políticas para la preservación del patrimonio, estímulo a la creación y difusión de la cultura; aprovechamiento máximo de la infraestructura cultural; ampliación del

¹⁰⁸ Memoria 1995-2000. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Tomo 1. México. CNCA / Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos. 2000. p. 18

¹⁰⁹ Poder Ejecutivo Federal. Programa de Cultura 1995-2000. México. SEP-CNCA. 1996. p. 21

papel de los medios de comunicación masiva en la difusión de la cultura; impulso al diálogo cultural entre los grupos sociales y étnicos; ampliación de espacios para las expresiones culturales de los grupos populares, especialmente indígenas; una mayor vinculación de los proyectos de desarrollo cultural con áreas del campo productivo que incidan en el desarrollo social y económico del país; generación creciente en la obtención de recursos propios dentro de las diferentes áreas del quehacer de las instituciones culturales como un medio de incrementar las asignaciones de fondos destinados a la prestación de servicios y la producción de bienes de carácter cultural; fortalecimiento de la participación de México en el diálogo de la cultura universal, y con ello, la afirmación de nuestra identidad cultural, a través del financiamiento otorgado por las instituciones y organismos multilaterales en el ámbito del intercambio y la cooperación cultural internacional.

En esta administración se concretó el fortalecimiento y consolidación del proyecto CNCA. Sin embargo, ya desde la administración de Salinas de Gortari, se cuestionaba la existencia y función que el CNCA realizaba, al parecer muchas de las acciones llevadas a cabo se instrumentaron fuera del marco jurídico, por ello se empezó una revisión por parte de los órganos legislativos y del mismo CNCA para transformarlo o desaparecerlo.¹¹⁰ El hecho es que siempre se ha considerado a la cultura como un subsector dentro de la educación por lo que no ha contado con la suficiente atención en materia legislativa; en varios casos sólo se han aplicado una serie de medidas que de momento resuelven la problemática pero que no contemplan la situación en conjunto; con la creación del CNCA se atiende de forma directa la actividad cultural en el país, pero el rango de *Consejo Nacional* es mucho menor y más vulnerable jurídicamente a nivel federal frente al estatal, en comparación a una *Secretaría de Estado*, por ejemplo. Además, parte de las estrategias diseñadas para la acción de este organismo profundiza el sentido individualista a través de becas y otorgamiento de recursos a través de convocatorias y concursos, mientras que acentúa el aspecto económico en el quehacer cultural –producción, distribución y consumo- por medio del financiamiento de particulares.

Las principales críticas al organismo provienen de la sociedad, en particular de todos aquellos grupos, organizaciones artísticas e individuos que están fuera de los beneficios otorgados por esta institución, la principal es que nuevamente se vuelve un organismo centralizador de los lineamientos de la política cultural nacional; se ha percibido al CNCA como una institución de gobierno manejada por un grupo selecto y selectivo, asumiendo la actividad cultural correspondiente a una visión parcial de lo que ellos entienden como cultura y no al interés de la colectividad. La historia muestra cómo la cultura al ser administrada por un sector, el gubernamental, es decir el de un partido ligado a intereses de grupos de poder empresariales –nacionales y extranjeros- ha provocado que el crecimiento sea disparejo y alevoso contra todos los sectores excluidos.

La centralización del poder de las acciones federales en materia de cultura y el apoyo gubernamental a la iniciativa privada que decida invertir en la *oferta cultural*, se complementan y hacen evidente que la cultura es un bien altamente explotable, una nueva fuente de inversión tanto política como económica y, por tratarse de la cultura, también de conversión ideológica, que se han confirmado con las acciones tomadas en torno al patrimonio monumental en los últimos años, una muestra ha sido los convenios y contratos establecidos entre empresas privadas y la administración federal del sector cultural, en mayo

¹¹⁰ Haw, Dora Luz. “Denuncia presión del CONACULTA”, en *Reforma*, Sec. Cultura. 3 de marzo del 2005. p. 1

de 1994 la promotora X'caret, por medio del director del Parque X'caret, Francisco Córdoba, suscribió un convenio con el INAH a través de la encargada del Centro INAH de Quintana Roo, Adriana Velázquez para *disponer* de la zona arqueológica maya del mismo nombre, a cambio de una cuota de 600 mil pesos al año. En 1999 esta cifra se incrementaría a un millón 300 mil pesos. Según la empresa, anualmente recibiría ingresos por 265 millones de pesos, sólo por el cobro de la entrada al parque de unos 700 mil turistas (80 por ciento extranjeros) que pagan 39 dólares (380 pesos) cada uno. Entre otros atractivos, visitan las ruinas arqueológicas y un pintoresco *pueblito maya*, tan bien montado que recuerda al *pueblito siux* del parque de diversiones Disneyland,¹¹¹ de semejante cantidad de recursos adicionales, ¿cuál es la parte proporcionar que le corresponde a los pueblos y comunidades de población campesina de alrededor, muchos de ellos de origen maya?, verdaderos herederos de esa riqueza cultural y patrimonial, o habrán sido bien recompensados con trabajos de jardineros, mozos, sirvientas y recamareras que con sus rasgos físicos ambientan mejor el lugar.

Desde el ámbito federal durante el gobierno zedillista, se justificaba la existencia del CNCA al considerar su función sólo como simple puente o eslabón, entre el pasado y el futuro de la comunidad nacional. Para ello, su campo de acción se definió a partir de un preciso deslinde de la responsabilidad y las tareas de las instituciones determinando, primero, en qué ámbitos el Estado no podría delegar su responsabilidad; en cuáles su intervención era innecesaria o incluso interfería con las iniciativas de la sociedad; y en cuáles la colaboración entre el Estado y la sociedad no sólo era conveniente sino indispensable. Así, a pesar de sus principios y objetivos generales válidos para todos los ámbitos del sector cultural a través del Programa Nacional de Cultura; la participación de la sociedad sólo se daba muy parcialmente en el desarrollo de políticas específicas, a través de una serie de programas especiales en cada una de las áreas culturales (creación artística, promoción y difusión, producción en medios audiovisuales, comunicación, educación e investigación artística, fomento a la lectura y patrimonio nacional), el impacto de tales medidas está aún por verse.

Durante esta década se hablaba imperativamente de la “transición democrática”, convirtiéndose en una constante los temas relacionados a las formas y los caminos para definitivamente “arribar a la democracia”, implícita en la idea de la transición se hallaba la ruptura con el pasado, dejar atrás los mitos sobre el presidencialismo, el partido de Estado, abrir la posibilidad de una “alternancia” en el poder, cimientos sobre los cuales había descansado el país por más de medio siglo que ahora se tambaleaban. El nacionalismo revolucionario –ideología oficial del régimen- lo presentaban como quebrado. El Tratado de Libre Comercio (TLC) firmado entre México, Canadá y los Estados Unidos rompía con la tradición antinorteamericana, muy presente en algunas posturas de la política internacional mexicana; y la presencia del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (1° de enero de 1994) reabrió el expediente de la identidad nacional y se acentuaba el discurso oficial de la pluralidad en México.

En diciembre del 2000 toma posesión como presidente Vicente Fox, quien llega al poder como candidato de un partido diferente al Partido Revolucionario Institucional (PRI), parte del nuevo lenguaje manejado por esta administración es el *cambio*, bajo el supuesto de que este proceso significó un triunfo en el ejercicio de la democracia, donde la cultura tiene un papel fundamental en el desarrollo social y humano concebido como un proceso de cambio

¹¹¹ Galaz, Lourdes. “Chiapas más allá del 2000”, en *La jornada*. 21 de julio de 1999. <http://www.jornada.unam.mx>

sustentado en la educación y dirigido a crear oportunidades de superación individual, a desarrollar las capacidades y la confianza permitiendo a todos los mexicanos mejores condiciones para su inserción social, su autosuficiencia e independencia y su acceso a más altos niveles de vida, así fue señalado en el Programa Nacional de Cultura 2001-2006.¹¹² Igualmente en el Plan Nacional de Desarrollo 2001-2006 se enfatizó que México se encontraba en un momento privilegiado de la historia para decidir su futuro, sobre las profundas raíces históricas y culturales que han dado sentido a la Nación; al mismo tiempo, el nuevo ánimo dentro del proceso de consolidación de la democracia es el fundamento para trabajar en un país más justo, se consideran nuevamente como palancas de *cambio* la educación, el empleo, la democratización de la economía y el federalismo junto con el desarrollo regional.

Sin embargo dentro del Plan Nacional de Desarrollo no existe un apartado específico sobre desarrollo cultural, en este gobierno del *cambio* el aspecto cultural es relegado nuevamente por debajo del educativo al presentarlo sólo como un *programa de cultura*, pues se parte de la premisa de que "...el propósito central y prioritario del Plan Nacional de Desarrollo es hacer de la educación el gran proyecto nacional", para lograrlo se concibe una *revolución educativa* que implica: 1) la posibilidad de extender la educación a toda la población, particularmente la capacitación tecnológica denominada *capacitación y educación para la vida y el trabajo de los adultos*, y se tome en cuenta, también, la pluralidad cultural étnica y lingüística del país que permita eliminar rezagos en la educación indígena, siempre con respeto a sus culturas; 2) lograr una educación de calidad implicando atender el desarrollo de las capacidades y habilidades individuales pues al mismo tiempo que se fortalece la convivencia solidaria y comprometida, se forma a los individuos para la ciudadanía y se les capacita para la competitividad y exigencias del mundo del trabajo, dejando muy claro que los parámetros de calidad que definirían estos objetivos estarían determinados por las necesidades del sector productivo; y 3) implementar una educación de vanguardia que implicaría la utilización de infraestructura científica y tecnológica de los modernos medios de telecomunicación, contar con acervos de información digitalizada, con servicios y programas formales e informales que serían transmitidos por los medios masivos de comunicación, además del apoyo educativo y tecnológico de industrias y empresas.¹¹³

En el Programa de Cultura, la administración del cambio acentúa el proceso de las transformaciones del México contemporáneo y concibe a éstas, en gran medida, como la identidad cultural, las formas de ver y de ser que nos definen como colectividad. Pero a su vez reconoce que la transformación económica, social y tecnológica ha tenido profundas repercusiones en la cultura: integración nacional e interacción internacional por el desarrollo de las comunicaciones; difusión global de estilos internacionales de vida por los medios de comunicación; profundas transformaciones educativas y culturales, de las formas de aprendizaje, información, comunicación, expresión y creación, bajo la influencia de las nuevas tecnologías; nuevas formas de asociación y organización sociales; creciente demanda de participación ciudadana en la planeación y en la acción públicas.

En el discurso oficial se acentúa la función y el compromiso del Estado pero también de la sociedad civil, bajo el concepto de *ciudadanización* como uno de los principios básicos en la política cultural. Concepto entendido como una estrategia democrática para el diálogo y la

¹¹² Programa Nacional de Cultura 2001-2006. La cultura en tus manos. CNCA. México. 2001. [s/p]

¹¹³ *Ibíd.* p. 69-71

confluencia de intereses diversos, en un marco de respeto a la pluralidad, tiene como fin generar las condiciones para hacer de la gestión cultural una responsabilidad compartida entre los niveles de gobierno y la sociedad civil, que haga posible el acceso del mayor número de mexicanos a los bienes y servicios culturales.

La *misión* u objetivo general de este Programa es definido en los siguientes términos:

“Acrecentar la equidad y la igualdad de oportunidades de desarrollo cultural, a partir de la preservación y difusión del patrimonio cultural en toda la variedad de sus manifestaciones tangibles e intangibles, pasadas y contemporáneas, y del estímulo y el impulso a la educación, la creación y la difusión artísticas y culturales al alcance de todos los mexicanos.”¹¹⁴

Las principales líneas de acción que se seguirán en los siguientes campos, son: investigación y conservación del patrimonio cultural; culturas populares e indígenas; patrimonio, desarrollo y turismo; estímulo a la creación artística; educación e investigación en el campo artístico y cultural; difusión cultural; lectura y libro; medios audiovisuales; vinculación cultural y ciudadanización; y cooperación internacional.

Para desarrollar el trabajo planteado en las líneas de acción para el CNCA, se establecen como condiciones básicas para su logro, el multiplicar las formas de participación organizada y corresponsable de la sociedad, promover la reforma del marco legal para el sector cultura, fomentar la vinculación entre los sectores educativo y cultural, formar públicos para todas las manifestaciones artísticas y culturales, impulsar en el país el fomento a la lectura –“Hacer de México un país de lectores”-, ampliar y mejorar la infraestructura cultural en todo el país, impulsar una política cultural internacional estratégica, hacer de la información la base del diseño de las políticas y la planeación culturales, desarrollar mecanismos para una óptima utilización de las nuevas tecnologías, impulsar la modernización e innovación administrativa del CONACULTA.¹¹⁵

Si bien es muy pronto hacer una evaluación y emitir juicios sobre el gobierno del *cambio*, lo sucedido en los primeros años de esta gestión no es nada halagüeño y parte es consecuencia de las políticas de administraciones anteriores, así como del modelo de desarrollo prevaleciente en México, pues en datos proporcionados por el Instituto de Geografía, Estadística e Informática (INEGI) señala que en la actualidad la pobreza se ha hecho presente en más de la mitad de la población nacional, mientras la riqueza se ha concentrado en unas cuantas familias, según datos oficiales, la décima parte de las familias más acaudaladas del país concentra el 38.7 por ciento del ingreso nacional disponible, en tanto que la décima parte de hogares más pobres sólo obtiene 1.5 por ciento de la renta nacional.

En este marco socioeconómico no puede dejarse de lado lo que trabajos de investigación y análisis han demostrado: “Mientras prevalezca la situación actual del país en lo económico y lo político continuarán siendo válidas las relaciones de a mayor desigualdad económica, menores posibilidades de ingreso y permanencia en el sistema educativo; a mayor pobreza del entorno social, menor nivel cultural general y menores probabilidades de que la estancia en la escuela sea exitosa y bien aprovechada, por lo que el nivel académico seguirá en

¹¹⁴ Programa Nacional de Cultura 2001-2006. Síntesis Ejecutiva. op. cit. pp. 3-5

¹¹⁵ *Ibíd.* p. 9

declive”,¹¹⁶ y por ende, tanto la oferta como el aprovechamiento de la actividad cultural en nuestro país seguirá considerándose intrascendente frente al grave problema de la subsistencia diaria que implica para un gran porcentaje de la población de nuestro país. Así mismo, las políticas de privatización que se han acelerado en los últimos años particularmente en el ámbito educativo y cultural muestran que este proyecto se basa en la ganancia, condición necesaria para la posibilidad de invertir recursos no sólo de la empresa privada sino del mismo Estado, dejando de lado aquellos ideales de bien social o bien común, “abrir el camino a la privatización del patrimonio cultural es facilitar los buenos negocios: se invierte en las universidades privadas, no en la UNAM; se invertirá en desarrollos turísticos con el *plus* de una zona arqueológica, no en la remodelación de los olvidados museos de sitio o las ruinas abandonadas. Se trata de hacer negocios, no obras de caridad...”¹¹⁷

Sin embargo, las propuestas deben de venir de la sociedad, para hablar de un país democrático se deben de hacer escuchar las voces de todos los sectores sociales por sobre los intereses de unos cuantos, dejando de lado el discurso dogmático tradicional; “el Estado camina en sus planteamientos de llevar la cultura en dirección de la necesidad de sostener este sistema social sin cuestionamiento alguno. La posibilidad de contener esos avances y darle rumbo distinto al planteado por ellos y que obedezca más al crecimiento y beneficio colectivo, es la construcción en todos los sectores sociales de organismos autónomos que exijan condiciones de expresión y supervivencia, generalizando una actividad cultural que sensibilice a sectores amplios y dirijan sus fuerzas para contemplar la autonomía de la Cultura respecto al Estado”.¹¹⁸ Hay que retomar el discurso oficial donde la participación democrática de la población deje de ser sólo eso, un mero discurso, México dentro de su gran riqueza social y cultural puede descubrir los mecanismos que le permitan diseñar su propio camino, pero se necesita el compromiso de todas las fuerzas sociales de las que ya se tiene una larga experiencia, baste recordar los movimientos sociales, de entre los que destaca por su singularidad el llevado a cabo por la población indígena.

La política estatal hacia la presencia indígena

México destaca por la enorme riqueza derivado de la presencia de las culturas indígenas dentro de su territorio, que se ve reflejado parcialmente con las sucesivas reformas a varios Artículos de la Constitución Mexicana relativos a la población indígena. “...por la simple razón de que fue aquí en donde el movimiento revolucionario transformó las relaciones sociales tradicionales. Y porque el triunfo de la revolución llevó al poder a una burguesía reformista, capaz de adelantar un proyecto indigenista moderno. En aquellos países latinoamericanos en donde el poder político se mantuvo en manos de la oligarquía, la ideología indigenista y el reformismo antropológico quedaron situados a la izquierda del gobierno y a menudo fueron vistos como subversivos”.¹¹⁹ Esta tradición le ha permitido a México destacarse como un país con un reconocimiento gradual de los derechos de los pueblos indígenas, además de procurar instrumentar los mecanismos básicos y necesarios para el ejercicio de esta legislación, acciones asumidas por el Estado con una voluntad política que ha cedido más

¹¹⁶ Ruiz Del Castillo, Amparo. op. cit. pp. 40-41

¹¹⁷ Galaz, Lourdes. op. cit [s/p]

¹¹⁸ Herrera, Efraín. “*Si cultura es nuestra historia, no basta con filosofar sobre ella, actuar es su continuidad*”, en **Diálogo Nacional hacia un proyecto de Nación Alternativo al Neoliberalismo**. <http://www.dialogonacional.org/pon32.html>

¹¹⁹ Valencia, Enrique. “Indigenismo y Etnodesarrollo”, en **Anuario Indigenista**. Vol. XLIV. Diciembre 1984. Instituto Indigenista Interamericano. México. p. 30

por la creciente presencia y organización de los pueblos y comunidades indias en nuestro país, que por iniciativa propia.

Sin embargo, este interés también puede considerarse reciente en comparación a los años transcurridos de México como un país independiente, donde la preocupación principal de los gobiernos en turno era precisamente esta heterogeneidad cultural a la que veían como obstáculo para la consolidación de un país, se concebía la independencia económica, política y cultural que nos iniciaría en el camino de la modernización sólo si el país era independiente, homogéneo y con una fuerte cultura nacional. La política estatal con respecto a la “cuestión indígena” siempre se caracterizó por esta preocupación, salvo el lapso que significó el movimiento social de 1910 con el movimiento zapatista, con los gobiernos post-revolucionarios se retoma la misma política de integración de los indígenas y para conseguirlo se encarga a la recién formada Secretaría de Educación Pública.

En general estos primeros gobiernos no variaron su política con respecto a lo indígena, acentuaron la necesidad de su integración a lo nacional como principal premisa a través de la educación en la instrucción básica utilizando únicamente el idioma español. Una variación en la política estatal fuera de la acción educativa se iniciaba con el Primer Congreso Indigenista realizado en Michoacán. “Con la instauración del gobierno del general Cárdenas, en 1934, el indigenismo adquiere su real estructuración [...] Cárdenas restituye a las poblaciones indígenas algunas de las tierras que otrora pertenecieron a sus ancestros, en algunos casos se armó a los indígenas para que defendieran su patrimonio. La política agraria cardenista permitió el afianzamiento de la mayoría de las poblaciones étnicas.”¹²⁰

En este periodo, la política indigenista del Estado proponía sí a la integración de los indígenas, pero a partir de un proceso de aculturación, es decir, conociendo y respetando su cultura para que a través de ese mismo medio se les integrara a la cultura nacional, este reconocimiento partía de un análisis de la realidad donde los indígenas no contaban con las posibilidades para integrarse debido a su situación de explotación, racismo y discriminación, para ello, la administración cardenista se caracterizó por lo avanzado de sus proyecciones: en política educativa hacia esta población, se abandona la obligatoriedad de la enseñanza en español y se acepta el uso de la lengua nativa, se promueve la creación de Centros de Capacitación Económica y Técnica.

Internacionalmente el presidente Cárdenas impulsó la iniciativa para la realización de ese Primer Congreso Indigenista Interamericano celebrado en Pátzcuaro, Michoacán, en 1940. A partir de ese evento se decidió la creación del Instituto Indigenista Interamericano, al igual que fue planteada la necesidad del surgimiento de los institutos indigenistas nacionales, en toda Latinoamérica. Este Congreso verificó y promovió un cambio de actitud en las políticas de los gobiernos latinoamericanos hacia sus poblaciones indígenas, así como de reconocer el respeto y derecho que tienen de mantener su cultura. Además, “los delegados aprobaron resoluciones que brindaron las bases para elaborar políticas hacia las poblaciones indias a nivel de todo el hemisferio. Entre ellas, se contó con la decisión de que cada país creara un Instituto Indigenista, que apoyara a las poblaciones indígenas en la búsqueda de una mejoría de sus condiciones económicas, brindarles tierra, agua, crédito y técnicas cooperativas para el cultivo de la tierra, protección a su cultura, uso de las lenguas nativas dentro de los programas educativos, promoción de la igualdad para las mujeres, desarrollo de escuelas

¹²⁰ Durand Alcantara, Carlos. op. cit. [s/p]

rurales de medicina y el establecimiento de departamentos de antropología que pudiesen entrenar a los indígenas en su propia administración”.¹²¹

Mientras que la política indigenista del periodo cardenista ubicó su atención en los aspectos de la reforma agraria y la educación, el indigenismo que se inicia en 1940 tuvo un giro, al enfocarse en aspectos culturales. Para ese entonces se pretende resolver la situación de los indígenas bajo patrones de asimilación, vía la cultura nacional. Gobiernos sucesivos no destacan por cambios estructurales o profunda reformas, al contrario se dejan de lado la atención e impulso a los programas del periodo cardenista y algunos de ellos se deterioran o desaparecen, en general se mantiene la política de integración como inevitable para la población indígena. Sin embargo, un hecho notable es la creación en 1948 del Instituto Nacional Indigenista (INI) como una institución con personalidad jurídica propia, promulgada la ley por el Ejecutivo Federal, y cuya tarea principal sería la de convertirse en un órgano de consulta para el gobierno federal en materia de desarrollo e integración de la población indígena del país, además de asumir la política indigenista del gobierno también realizaría actividades basadas en un criterio antropológico para lo que realizó un intenso trabajo de investigación etnográfica en distintas regiones del país.

Entre las acciones que realizó el Instituto Nacional Indigenista está la fundación en 1952 del primer Centro Coordinador en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, con el paso de los años fueron creándose otros centros en las distintas regiones étnicas del país; construyó caminos vecinales, estableció nuevas unidades de salud y creó el primer ejido forestal indígena en Taxtín, Chiapas, aunque su labor más destacada fue en el ámbito educativo al proponer la educación bilingüe y bicultural, concebida en sus orígenes como un proceso en dos pasos: primero se enseñaría la lectura y escritura en el idioma materno en los primeros años de aprendizaje para después pasar, de una manera más fácil, al objetivo principal que es la enseñanza en la lengua oficial, aprender a hablarla, leerla y escribirla.

Un nuevo momento para la política indigenista de México con una fuerte tendencia populista es el que se desarrolla en el sexenio del presidente Luis Echeverría (1970-1976). A diferencia de los periodos anteriores, el país vive una crisis agrícola, además de la inquietud política derivada del movimiento social de 1968. Después de muchos años de pasividad, algunos núcleos indígenas pasaron a la ofensiva; derivando incluso en movimientos guerrilleros. La política indigenista de ese sexenio constituyó un paliativo de las contradicciones existentes. El propio Estado planteó, por primera vez, la necesidad de vincularse con los indígenas para solucionar sus problemas, incluyendo los aspectos más concretos y acciones directas como el incremento en la restitución de tierras con respecto a los gobiernos anteriores y la multiplicación de servicios de carácter educativo y asistencial con la participación de los pobladores de las comunidades indígenas, para ello el gobierno creó los subcomités de etnodesarrollo¹²² cuyas acciones quedaron bajo la responsabilidad de unidades administrativas dentro de los estados denominadas Comisión de Planeación y

¹²¹ Nahamad C. Salomón y Weaver Thomas. **Manuel Gamio, el primer antropólogo aplicado y su relación con la antropología Norte Americana**. (mimeo). EU. Universidad de Arizona. 1986. p. 15

¹²² La noción de etnodesarrollo expresa la realidad histórica de innumerables luchas indias por preservar su identidad cultural, al mismo tiempo de establecer la posibilidad de un proyecto propio de transformación. “El proceso de etnodesarrollo es, en esencia, la manera específica y propia por la cual los pueblos indios avanzan en el camino de su constitución como clase social, con base en el desenvolvimiento y preservación de la autoidentidad étnica”, en un contexto social de crisis no sólo económico sino estructural, junto a la transformación sufrida en las políticas indigenistas del Estado mexicano de la perspectiva integracionista por una de autodeterminación y autogestión indias.

Valencia, Enrique. op. cit. pp. 38-45

Desarrollo Estatal (COPLADES) y los Consejos Comunitarios de Planeación dentro del INI, quienes diseñaban y aplicaban programas y proyectos para las comunidades.

Siguiendo la tradición corporativista del Estado mexicano y aprovechando la articulación del partido en el poder (PRI), Echeverría convocó a la creación de una organización indígena para convertirla en el instrumento de interlocución con las comunidades indígenas, pero que contrariamente a los designios del Estado, comienza a configurarse como un primer instrumento aglutinador de la lucha del movimiento indio. Para 1975 este movimiento independiente del Estado continúa y celebra el Primer Congreso Nacional de Pueblos Indios, en el que se constituyeron los Consejos Supremos de cada una de las etnias del país, a su vez conformaron al año siguiente el Consejo Nacional de Pueblos Indígenas (CNPI) que en sus inicios tuvo una gran independencia con respecto a la política del gobierno, a demás de manejar un discurso fuerte y cuestionador, exigente en la necesidad de que la comunicación fuera de forma directa y horizontal con el gobierno.

Por esta coyuntura de crisis en la tradicional forma de tratar a las organizaciones indígenas, la política del Estado sufre un viraje. Las tesis de la incorporación y de la integración comienzan a ser sustituidas por las de "acción participativa de la población indígena", se fijaban las bases para empezar a hablar de pluralidad cultural y pluriétnicidad de la nación mexicana, así como ver el fenómeno de la diversidad como un elemento fortalecedor y enriquecedor de la cultura nacional sin perjuicio de su integridad. Bajo esta nueva tendencia se transforma la Subsecretaría de Asuntos Culturales en Subsecretaría de Cultura Popular y Educación Extraescolar, y se crean en 1971 la Dirección General de Educación Extraescolar en el Medio Indígena y la Dirección General de Arte Popular, en el seno de la Secretaría de Educación Pública; además se transforma el Fideicomiso para el Fomento de las Artesanías creado en 1961 en el actual Fondo Nacional para las Artesanías (FONART), como instancias directamente relacionadas con la política indigenista del gobierno.

Algunos sectores del bloque hegemónico comienzan a reconocer la validez del cúmulo de poblaciones indígenas, bajo la premisa de que "México como nación se enriquece con el aporte cultural de todos y cada uno de sus grupos".¹²³ Fue así, como en el sexenio siguiente, definía su proyecto como un indigenismo de "participación", se proponía contrarrestar el estado de miseria en el que se desarrollaban los grupos marginales, niveles en los que prevalecía la población indígena.

La teoría indigenista se vio influenciado por los contenidos sociales y políticos asociados al concepto de *marginación*, adoptado por la Comisión Económica para América Latina (CEPAL). De acuerdo con esta orientación se asumió que los indios habían dejado de ser pueblos étnicos, con cultura y personalidad propias, para convertirse en marginados: pobres, explotados y dependientes. La difusión de esta nueva doctrina vino a remplazar la tradicional teoría de la cultura y el funcionalismo estructural, dando lugar a una redefinición del indigenismo y de su política cultural establecida por el gobierno mexicano. En 1977, se publicitan las nuevas orientaciones para la acción 1977-1982, perfilando una mayor participación de la población indígena en la producción y en los beneficios de desarrollo nacional. El gobierno de López Portillo crea COPLAMAR (Coordinación General de Plan Nacional de Zonas Deprimidas y Grupos Marginados, dependiente de la Presidencia de la República) cuyo programa atiende las necesidades de alimentos básicos, servicios de

¹²³ *Ibíd.* [s/p]

sanidad (especialmente a través de las instalaciones del Instituto Mexicano del Seguro Social en el Programa IMSS-COPLAMAR), mejora del hábitat rural, construcción de carreteras entre comunidades.

Los proyectos hacia la población y la cultura indígena del gobierno de Miguel De la Madrid, a principios de 1983, amplían la visión indigenista del etnodesarrollo (posteriormente a la de ecodesarrollo¹²⁴), noción que contempla la entrega por parte del Estado de aquellos medios y útiles que permiten a los propios grupos étnicos asumir y dirigir sus propios proyectos, además de ser ellos quienes dirijan y encaminen sus movimientos sociales, concepto que la antropología venía gestando desde los años setentas, implícitamente el gobierno también reconocía que el indigenismo había agotado su discurso ideológico integrador junto con la práctica de sus acciones, esto dio pie a que se reconociera la realidad del pluralismo étnico en el seno de la sociedad nacional. Es el INI quien, preservando así su capital simbólico, técnico e histórico, diseña este proyecto político, suministra las nuevas tecnologías, forma a los líderes y ayuda a la reconstitución de los propios grupos étnicos.

Este proyecto es una apertura democrática para poner las iniciativas en manos de los indígenas, o más precisamente, de quienes las dirigen. Si bien a esta apertura pareciera ponérsele límites en el INI mismo, después de la crisis que éste sufriera en el segundo semestre de 1983, existen también otros organismos públicos que, a lo largo de periodos más prolongados y con medios más modestos que los del INI, parecen haberse orientado hacia acciones comparables. Algunos de tales organismos ha sido la Dirección General de Culturas Populares a través de la creación de las Unidades Regionales de Investigación y Promoción (modelo retomado de los Centros Coordinadores Indigenistas del INI), departamentos con muy escasos recursos económicos que trabajaban directamente con promotores culturales reclutados directamente de las comunidades indígenas capacitados para fungir como *promotor cultural bilingüe*, “los hilos conductores del trabajo de las Unidades Regionales son: la recuperación de los proyectos culturales integrales (promoción, investigación, difusión y capacitación) y las siete áreas temáticas siguientes: memoria histórica, agricultura tradicional, arte popular, sistemas jurídicos indígenas, cosmovisión y cultura popular urbana”,¹²⁵ que dieron como frutos: diagnósticos, censos e investigaciones, publicados en libros, revistas y folletos que enriquecieron y difundieron el saber y conocimientos de las culturas indígenas del país.

En el Plan Nacional de Desarrollo 1988-1994 se anunciaban las líneas básicas sobre las cuales se definió el proyecto de gobierno de Salinas de Gortari con respecto a la cuestión indígena, también se destacó los conceptos de *cambio* y *modernización* que permean toda la política de este periodo y la reafirmación de la identidad nacional. En materia de política indigenista, la orientación de los proyectos y programas que se derivan del Plan Nacional se circunscriben fundamentalmente al Programa Nacional de Solidaridad (PRONASOL), a las acciones de la Comisión Nacional de Justicia para los Pueblos Indígenas y al Programa

¹²⁴ “El ecodesarrollo [como] un nuevo estilo de desarrollo ecológicamente sano y que considera prioritario al hombre y a sus necesidades, proporciona un modelo adecuado para el desarrollo de México tradicional [...] Se parte del principio de buscar la compatibilización del desarrollo económico con el beneficio mayoritario de la población y con un aprovechamiento razonable, integral y responsable del medio ambiente” que considera el uso y adecuación de aquellos procedimientos y técnicas que han utilizado los campesinos por cientos de años.

Nolasco, Margarita. “El ecodesarrollo, la ciencia y la técnica del pueblo”, en *América Indígena*, No.1, Vol. XL, Enero-marzo 1980. Instituto Indigenista Interamericano. México. p. 96

¹²⁵ Gutiérrez Vázquez, Jorge S. “De la periferia al centro: las Unidades Regionales de culturas populares”, en *Tragaluz. Boletín del Centro de Información y Documentación*. No. 1 septiembre-octubre de 1990. DGCP. México. pp. 5-7

Nacional de Desarrollo de Pueblos Indígenas 1991-1994, presentado por el INI; así, el 8 de agosto de 1990 se crea el programa de Fondos de Solidaridad para la Promoción del Patrimonio Cultural de los Pueblos Indios, como una respuesta a las iniciativas culturales de las comunidades indígenas enfocadas a ampliar, difundir, documentar, preservar, registrar y valorar su patrimonio cultural en todas sus expresiones, bajo la coordinación del INI, a través de la Dirección de Investigación y Promoción Cultural, convirtiéndose en uno de los proyectos estratégicos del Programa de Desarrollo fuertemente vinculado con el PRONASOL.¹²⁶ El Programa Nacional de Solidaridad se estableció desde inicios del sexenio como instrumento básicamente de redistribución social y tenía como principal objetivo contrarrestar la pobreza extrema y abrumadora en la que continuaba la población rural y urbana, pero sobre todo indígena considerada como de atención prioritaria.

La Comisión Nacional de Justicia para los Pueblos Indígenas, creada a principios de 1989, tenía como función central generar propuestas, recomendaciones y opiniones sobre las medidas que contribuyesen a mejorar la impartición de justicia entre los pueblos indígenas del país, operando mediante la convocatoria, consulta y concertación a la población, particularmente a las organizaciones indígenas, contemplando el derecho consuetudinario tradicional de estos pueblos. Esta atención a lo indígena desde el ámbito jurídico coincide con la firma y adhesión por parte del gobierno mexicano al Convenio 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales en países Independientes, adoptado durante la Septuagésima Reunión de la Conferencia General de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) que se llevó a cabo en la ciudad de Ginebra, Suiza, en el mes de junio de 1989.

El citado Convenio fue aprobado por la Cámara de Senadores del Congreso de la Unión el 11 de julio de 1990 y publicado en el Diario Oficial de la Federación el 24 de enero de 1991; este Convenio 169 actualiza el Convenio sobre Poblaciones Indígenas y Tribales de 1957 en un marco jurídico internacional, enfatiza el derecho de los pueblos indígenas para tomar el control de sus propias instituciones, formas de vida y desarrollo económico, a fortalecer y mantener sus identidades, lenguas y religiones; así como el compromiso de los Estados que suscriben el Convenio de proteger, impulsar y acordar las medidas, políticas y acciones que con respecto a los pueblos indígenas se tomasen.¹²⁷ A este respecto la Comisión de Justicia para los Pueblos Indígenas asume como una de sus principales tareas estudiar la posibilidad de reformar la Constitución, a fin de establecer los instrumentos jurídicos que permitan superar la situación de injusticia socioeconómica y cultural de los pueblos indígenas, para ello se lleva a cabo una amplia consulta pública de la que se concluye la pertinencia de realizar una reforma al Artículo 4° Constitucional. En dicha iniciativa se reconoce la constitución pluricultural de la nación mexicana, establece la protección legal, promoción y desarrollo de sus lenguas, costumbres, recursos y formas específicas de organización social, así mismo les garantiza el efectivo acceso a la justicia del Estado y se reconoce las prácticas y costumbres jurídicas de estos pueblos en los juicios y procedimientos legales que les afecten.

El Programa Nacional de Desarrollo de los Pueblos Indígenas, presentado por el INI, propuso como objetivos centrales promover el libre desarrollo de los grupos indígenas; las normas y

¹²⁶ Granada S., Victor. "Programa de Fondos para la Cultura Indígena 1991-1998", en **El estado del desarrollo económico y social de los pueblos indígenas de México 1996-1997**. INI. México. 2000. pp. 265-267

¹²⁷ "Decreto Promulgatorio del Convenio 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes", en **Lecturas Básicas. Seminario-Taller sobre el decreto que reforma a los artículos 1°, 2°, 4°, 18° y 115° de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos**. (mimeo). México. [s/f] [s/p]

modalidades de acción de este Programa fueron definidas en el marco de proyectos estratégicos y subprogramas sectoriales que consideraban el respeto a la identidad y a la libre decisión de los pueblos indígenas. Los proyectos estratégicos fueron: el Programa de Justicia, la creación de los Fondos de Solidaridad para el Desarrollo (con recursos del PRONASOL), el Programa Nacional de Lenguas Indígenas, el Programa de Apoyo al Patrimonio Cultural; Programa de Atención de la Población Indígena en la Zona Metropolitana y Programas Especiales de Investigación, en algunos de estos programas estuvo involucrada colateralmente la Dirección General de Culturas Populares (DGCP), o bien estuvieron directamente bajo su administración, como veremos más adelante.

El 1° de enero de 1994 en el estado de Chiapas irrumpe un grupo armado que se autodenomina Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) cuya importancia y significación ha incidido en gran parte de la población nacional, e inclusive internacional, a más de diez años de iniciado este movimiento que de local se ha convertido en un referente mundial. Este suceso político por su carácter indigenista comenzó a modificar la política indigenista gubernamental.

“El EZLN... habiendo declarado la guerra al gobierno federal el 1° de enero de 1994, día en que México pasaba a formar parte de Norteamérica anunciado por el Tratado de Libre Comercio (TLC) con Estados Unidos y Canadá, el EZLN aceptó a poco las señales de paz que dio el gobierno de Carlos Salinas al ordenar un cese al fuego a sus tropas y al concretar con los rebeldes zapatistas el inicio de los diálogos de la catedral, que más tarde derivaron en otros realizados en el ejido de San Miguel y en el pueblo de San Andrés de los pobres (Sacham’chen), Chiapas”¹²⁸. Pero la transformación de un proyecto militar a un proyecto de lucha política por parte de EZLN, obedeció más que a este cese de hostilidades por parte del gobierno, a la enorme movilización de la sociedad civil en contra de la guerra, y de lo que se percibía como una lucha totalmente desequilibrada, de alguna forma estaban presentes el recuerdo y la información –poca en realidad- que se había colado entre algunos sectores de la población sobre la exterminación de los grupos guerrilleros durante el periodo de la *guerra sucia*. En la metamorfosis de este movimiento guerrillero indígena, uno de los cambios más importantes es la transformación de lo indígena en un referente nacional y universal.

Después de la efervescencia zapatista es al gobierno encabezado por Ernesto Zedillo quien propone encontrar una solución a esta insurrección. En febrero de 1996, el Gobierno Federal y la comandancia del Ejército Zapatista suscriben los Acuerdos de la Mesa de Derechos y Cultura Indígena en San Andrés Sacamach’en de los Pobres, en el cual ambas partes se comprometen a contribuir a la construcción de un nuevo pacto nacional definido por la diferencia cultural, para plasmarlo en una Constitución reformada, partiendo de la insuficiencia del actual marco legal en materia indígena.

Los representantes del Poder Ejecutivo y una comisión del Poder Legislativo, entre ellos diputados y senadores de todos los partidos políticos de México, y representantes del EZLN firman los acuerdos de San Andrés Larrainzar, constituyendo, sin duda, uno de los documentos y declaraciones políticas más importantes a nivel mundial. El *Pronunciamiento conjunto que el Gobierno Federal y el EZLN enviarían a las instancias de debate y decisión*

¹²⁸ González Casanova, Pablo. “Los zapatistas del siglo XXI”, en *Lecturas Básicas. Seminario-Taller sobre el decreto que reforma a los artículos 1°, 2°, 4°, 18° y 115° de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*. *Ibid.* [s/p]

nacional, recogía los puntos de acuerdo de San Andrés; sobresalen las siguientes conclusiones:

1. El conflicto que se inició el 1° de enero de 1994 en Chiapas, produjo en la sociedad mexicana un sentimiento de que es necesaria una nueva relación del Estado y la sociedad con los pueblos indígenas del país.
2. El Gobierno Federal asume el compromiso de construir, con los diferentes sectores de la sociedad y en un nuevo federalismo, un nuevo pacto social que modifique de raíz las relaciones sociales, políticas, económicas y culturales con los pueblos indígenas. El pacto debe erradicar las formas cotidianas y de vida pública que generan y reproducen la subordinación, desigualdad y discriminación, y debe hacer efectivos los derechos y garantías que les corresponden: derecho a su diferencia cultural; derecho a su hábitat: uso y disfrute del territorio, conforme al artículo 13.2. del Convenio 169 de la OIT; derecho a su autogestión política comunitaria; derecho al desarrollo de su cultura; derecho a sus sistemas de producción tradicionales; derecho a la gestión y ejecución de sus propios proyectos de desarrollo.
3. La nueva relación entre el Estado mexicano y los pueblos indígenas se basa en el respeto a la diferencia, en el reconocimiento de las identidades indígenas como componentes intrínsecos de nuestra nacionalidad, y en la aceptación de sus particularidades como elementos básicos consustanciales a nuestro orden jurídico, basado en la pluriculturalidad.
4. La nueva relación entre los pueblos indígenas y el Estado mexicano debe garantizar inclusión, diálogo permanente y consensos para el desarrollo en todos sus aspectos. No serán, ni la unilateralidad ni la subestimación sobre las capacidades indígenas para construir su futuro, las que definan las políticas del Estado. Todo lo contrario, serán los indígenas quienes dentro del marco constitucional y en el ejercicio pleno de sus derechos, decidan los medios y formas en que habrán de conducir sus propios procesos de transformación.¹²⁹

Este nuevo pacto social implicó dejar atrás, dentro de las políticas estatales, la tesis del integracionismo cultural para reconocer a los pueblos indígenas como nuevos sujetos de derecho; los principios bajo los que se establece esta nueva relación y que normarían la acción del Estado, son el pluralismo, la sustentabilidad, la integralidad y la libre determinación, definidos dentro de este mismo documento.

Las propuestas elaboradas a partir de este documento por un grupo de expertos que integraron la Comisión de Concordia y Pacificación (COCOPA) presentaron el 29 de noviembre de 1996 el documento *Reformas Constitucionales. Propuesta de la Comisión de Concordia y Pacificación* –que modificaban los artículos 4°, 18°, 26°, 53°, 73°, 115° y 116° Constitucionales–, sin embargo no fueron aceptadas por el Ejecutivo y desconocidos los acuerdos firmados en San Andrés el gobierno federal elabora unilateralmente sus propias iniciativas con declaraciones paternalistas que no significaban un compromiso real con los pueblos indígenas; mientras se recrudecía el cerco militar y se desarrollaba una política de hostigamiento a las comunidades indígenas que fungían de base y apoyo al EZLN, que culminaron con la matanza de mujeres y niños de la comunidad indígena de Acteal, Chiapas.

¹²⁹ “Pronunciamiento conjunto que el Gobierno Federal y el EZLN enviarán a las instancias de debate y decisión nacional”, en **Lecturas Básicas. Seminario-Taller sobre el decreto que reforma a los artículos 1°, 2°, 4°, 18° y 115° de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos**. *Ibíd.* [s/p]

La presión de la sociedad civil por una salida no violenta a este conflicto presionó para que el estado latente de paz prevaleciera. Con el triunfo del candidato del PAN, Vicente Fox, en las elecciones presidenciales de 2000, se abría una posibilidad de cambio en la acción política del Ejecutivo. “El Presidente hizo suyo el proyecto de derechos y cultura indígenas, formulado por la comisión del Legislativo en el gobierno anterior, y lo presentó al Congreso de la Unión. Al mismo tiempo dio las garantías necesarias para que el EZLN realizara una marcha por 13 entidades de la República Mexicana en apoyo del proyecto [...] Por otro lado ha ordenado la desocupación de las bases militares, liberado a la mayoría de los indígenas zapatistas presos y asumiendo como suya la iniciativa elaborada por la COCOPA, que él y el EZLN apoyan, y que, paradójicamente, la mayor resistencia la han ofrecido los diputados y senadores de su propio partido, quienes responden más a intereses de un colonialismo interno e internacional subsumido en la práctica de la política mexicana y en la globalización neoliberal”.¹³⁰

Actualmente el proceso de pacificación iniciado por los Acuerdos de San Andrés se encuentra empantanado, pues los hechos en materia legislativa así lo confirman, en particular el proceso que se dio en torno a estas propuestas de reformas constitucionales entre el EZLN y el Gobierno Federal para lograr el establecimiento de la paz en el estado de Chiapas y la mejora en la calidad de vida de las comunidades indígenas del resto del país, no se concretizaron, lo que se dio fue una muestra de “mala fe” donde se aparenta un proceso de consulta nacional, se llegan a los acuerdos necesarios y estos son relegados por otras propuestas concensadas entre unos cuantos dentro de las Cámaras legislativas por medio de camarillas politiqueras, pero el balance de este movimiento y su proceso, por sí mismo requeriría un trabajo de investigación y análisis, aquí sólo resta destacar que esta atención por parte de las autoridades no es gratuita, es una respuesta más frente a un movimiento que inicio local pero que poco a poco ha ido involucrando al resto de la sociedad mexicana; en el fondo se trata de buscar nuevamente un pacto entre el Estado y la sociedad en conjunto, que de diferentes formas y medios han mostrado su simpatía a este movimiento insurgente, y particularmente con la población indígena en la que México reconoce una gran riqueza y variedad cultural pues actualmente se acepta la presencia de 62 grupos étnicos; también se debe de destacar un territorio con significativa presencia indígena, con una población total estimada en alrededor de 8 900 000 indígenas, lo que representa aproximadamente el 12% de la población total del país.

En la actual coyuntura de crisis, es indudable que frente a las aspiraciones de un indigenismo pluriculturista y democratizador, prevalecerá el criterio ya no tan sólo integracionista, sino devastador por parte de las fuerzas que se han beneficiado de su situación de explotación por tantos años. Este giro en la historia de las políticas indigenistas es resultado de las políticas que aplica el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial al conjunto de los grupos dominantes en cada país latinoamericano como condicionante a la deuda externa. Hacia 1989 no resultaba sorpresivo saber que, dada la presión de diversos organismos internacionales, la República de Bolivia intercambiara parte de su deuda externa por áreas territoriales del país. O como en el caso de México, en el que el Tratado Trilateral de Libre Comercio, ha llevado a concesionar a empresas la explotación de amplísimas porciones de

¹³⁰ González Casanova, Pablo. op. cit. [s/p]

territorios indios en las que subsisten diversos recursos naturales, con lo que no se proyecta una posible mejoría socioeconómica de las etnias.¹³¹

Se considero al 1º de enero de 1994 como una fecha que cimbró la estructura del Estado y cuestionó la situación socioeconómica de la población indígena, situación en la que se encuentran considerables sectores de la población. Este movimiento social hace evidente la pluriculturalidad de nuestro país lejos del lenguaje retórico del Estado; el EZLN expuso en el ámbito nacional y mundial, la situación de miseria y pobreza en la que se encontraban, y se encuentran, la mayoría de las comunidades indígenas. La fuerza de este movimiento obligó al Estado a reconocerlo y dejar atrás, como primera respuesta, su proyecto de nación culturalmente homogénea que se había querido implantar. Este movimiento no ha concluido, otros sectores sociales se le han adherido y han hecho suyas parte de las demandas del EZLN, las propuestas están hechas, dependerá del pueblo de México, integrado por todos los sectores sociales, encontrar los mecanismos que le permitan diseñar un modelo propio de nación y asumir la conducción del mismo, o dejar que las riendas sean llevadas por otros y aceptar con entereza las consecuencias de tal decisión.

Sin embargo, la opción tomada forzosamente debe redundar en el beneficio mínimo de bienestar para la población, tales fueron los motivos que han dado origen a las movilizaciones que han marcado la historia moderna de nuestro país, y seguirán si estas demandas no son resueltas. La situación actual no es alentadora, la crisis persistente afecta a la población en su conjunto, y los factores educativos y culturales muestran un retroceso o estancamiento de esta acción educativa y reducción en el número de población beneficiada; cuando la situación actual presenta un significativo porcentaje de la sociedad nacional excluida del nivel básico educativo, nos obliga a reflexionar sobre el avance que pueda existir con las modificaciones a la Constitución al hacer obligatorio el nivel secundaria, si el básico no es alcanzado por un considerable número de la población, mucho menos por las culturas étnicas que tienen sus propias características; cuando el Estado deja de asumir el diseño de un proyecto de nación, quién y bajo qué intereses puede proponer otro; cómo se asumirá el fortalecimiento de una identidad ¿nacional, local, barrial, urbana, rural?; en el contexto actual, cuál es el compromiso de la SEP y de otras instituciones encargadas de la educación y la cultura, y con quién; las respuestas para algunas de estas preguntas forzosamente se ven reflejadas en aquellas instituciones públicas abocadas a la tarea de llevar a la práctica los proyectos que arriba se diseñan, tal es el caso de la Dirección General de Arte Popular transformada posteriormente en la Dirección General de Culturas Populares para continuar en la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, cambios que responden precisamente a un contexto macro provocado a su vez por los movimientos sociales y las decisiones gubernamentales tomadas al respecto, como veremos más adelante.

La creación de la Dirección General de Arte Popular (DGAP) recién iniciada la década de los setentas resume en sí una herencia de concesiones que el gobierno realiza para la atención de la sociedad en un marco de "apertura democrática", sumándose así a la serie de respuestas que el gobierno da a las movilizaciones sociales que amenazan el orden establecido por el Estado desde el periodo revolucionario, como lo significó en su momento el movimiento estudiantil de 1968, o más recientemente la presencia del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en 1994; sin embargo, es una participación aparente, pues al

¹³¹ Durand Alcantara, Carlos. op. cit. [s/p]

darse dentro de la estructura del Estado, se ajusta a los marcos oficiales y controlados por el mismo.

Sin embargo, la propuesta de la existencia de las culturas populares permite la ampliación, por parte del Estado, del reconocimiento a la pluriculturalidad de México, donde no sólo se concibe la existencia de los grupos indígenas, sino también se reconocen las expresiones culturales creadas por el pueblo mestizo, rural y urbano, categorías que se vuelven a fragmentar para reconocer la expresión cultural de campesinos, obreros, artesanos, etc., y en algunos momentos de dicha política se llegó a considerar la influencia cultural de otros grupos raciales o de otras naciones, demostrando que la visión indianista no agota el discurso de las culturas populares en nuestro país.

La Dirección General de Arte Popular

Se crea la Dirección General de Arte Popular (DGAP), por acuerdo presidencial y publicado en el Diario Oficial el 24 de agosto de 1971, donde se establecía que esta Dirección era parte de la Subsecretaría de Cultura Popular y Educación Extraescolar. Se planteaba como objetivo general de esta nueva dirección:

Estudiar y divulgar el arte popular en todas sus formas de expresión y asesorar técnicamente a los artesanos populares.

Sus funciones generales quedaron marcadas en los siguientes términos:

- I) “Estudiar lo relativo al arte popular en todas sus formas de expresión a saber: artesanía, danza, música, vestimenta, arquitectura y costumbres; **así como formar el archivo general de tradiciones y del arte popular.**
- II) Asesorar técnicamente a los artesanos populares a fin de que cuenten con el auxilio necesario y sus obras conserven sus valores y aumenten su estimación comercial.
- III) Divulgar el arte popular por medio de publicaciones, conferencias, exposiciones temporales y permanentes, y museos.
- IV) Establecer acciones coordinadas con las instituciones que estén abocadas a las artes populares, a fin de conseguir los objetivos previstos.
- V) Formar maestros de diseño para la docencia y el fomento de las artesanías.
- VI) Organizar, dirigir, patrocinar y presentar audiciones, espectáculos y otros actos de carácter artístico, científico o cultural, haciendo uso de los locales que para ello se cuente y particularmente de la Unidad Artística y Cultural del Bosque en cumplimiento de los acuerdos de su consejo de administración”.¹³²

Se le asignó la dirección general a Alberto Beltrán, grabador y pintor, de quien se conocía su interés por las expresiones populares de México, cargo que ocupó hasta 1976, haciendo uso de los recursos materiales y económicos que le fueron asignados, además de la planta administrativa contratada y asignada para este nuevo proyecto, integrado por 75 trabajadores con diferentes perfiles académicos.¹³³ (Ver anexo 1)

El Departamento de Investigación inició labores con la realización de una bibliografía comentada sobre las diferentes tradiciones populares mexicanas con objeto de conocer lo hecho en cada uno de los temas; paralelamente este Departamento llevó a cabo entre 1972

¹³² **Organigrama de la Secretaría de Educación Pública.** op. cit. pp. 85-87

¹³³ Estrada Ortiz, Humberto. op. cit. Hoja 2.

y 1974 un proyecto piloto de trabajo de campo en el estado de Tlaxcala, con el objeto de conocer sus tradiciones populares. A partir del siguiente año se iniciaron otros proyectos con la misma finalidad que contemplaban los estados de Guanajuato, Guerrero, Puebla, Morelos y Oaxaca. Con las fichas de trabajo, datos hemerográficos del tema y diversos documentos se empezó a formar el **Archivo de las Tradiciones y el Arte Popular**; así mismo, se adquirieron libros con los que se inició la biblioteca de la institución.

Al conocerse la importancia de las fiestas tradicionales, el Departamento de Extensión Educativa reunió materiales e hizo una investigación bibliográfica preliminar para conocer lo que se había publicado hasta ese momento. Se procedió a enviar cuestionarios a todos los municipios del país con la intención de tener un panorama lo más amplio posible y, según se recibían las respuestas, se clasificaban los datos comenzándose a integrar un archivo para contribuir al rescate de las tradiciones populares de los estados en cuestión. Este mismo departamento también tuvo a su cargo la organización del Archivo Fotográfico, incrementándose conforme se hacían visitas y trabajos de campo con motivo de la celebración de fiestas, pastorelas, danzas y otras tradiciones.¹³⁴

Al crearse esta Dirección se contó por primera vez dentro de la administración pública con una institución dedicada especialmente al estudio de las tradiciones populares, enfatizando el trabajo en la investigación y difusión de las artesanías. En aquella época el término *Arte Popular* era un concepto equiparable al que se tiene de *Cultura Popular* en la actualidad, al contemplarse no sólo la expresión objetual de las culturas indígenas, sino también toda expresión no escrita, sus tradiciones y costumbres, aunque inicialmente el trabajo de la DGAP se abocó principalmente a atender a los pueblos indígenas y las comunidades rurales, pues la expresión de la cultura popular urbana aún no entraba dentro de las temáticas que abordaba.

Mucho del trabajo realizado durante la dirección de Beltrán salió a la luz en una época en la que en México había gran interés por las tradiciones populares, se intentaba revalorar lo propio y registrar las manifestaciones populares que se perdían o modificaban. A manera de balance, Alberto Beltrán dice: “Como puede verse, los objetivos se cumplieron en diferentes medidas, pero en términos generales esta primera experiencia sobre las tradiciones y el arte popular en México fue positiva, ya que se recopiló e investigó, se publicó, se proporcionó asesoría técnica en coordinación con los artesanos tradicionales, y se divulgaron las tradiciones y el arte popular, tratando de hacer conciencia de la importancia que tienen los valores culturales propios”.¹³⁵

La Dirección General de Culturas Populares

El Plan Nacional de Educación elaborado durante 1977 constituyó el punto inicial del proceso de planeación educativa que enmarcó las acciones del sector durante el sexenio 1976-1982, dentro del cual se insertaba la política cultural del Estado. Los criterios básicos de esta política se concentraron en un objetivo fundamental: el establecimiento de un puente entre la cultura y la educación en el desarrollo armónico de todas las facultades del ser humano. Se empieza a dar reconocimiento a la existencia de múltiples culturas y expresiones culturales

¹³⁴ Scheffler, Lilian. “Alberto Beltrán: entre la creación y la gestión”, en *Tragaluz. Boletín del Centro de Información y Documentación*. No. 0. Julio-agosto. 1990. DGCP. México. pp. 3-4

¹³⁵ Scheffler, Lilian. op. cit. p. 2-5

del pueblo mexicano, el carácter heterogéneo del país que se nutre con estas presencias y enriquecen nuestro patrimonio cultural.

En este contexto, y dentro del Plan Nacional de Educación, se abre un apartado sobre cultura y difusión popular, los objetivos buscaban promover y estimular, en todas sus manifestaciones, la creatividad artística e intelectual de las comunidades y grupos étnicos que han desarrollado formas culturales especiales, y dar impulso al conocimiento de las culturas populares; el diseño de una política de difusión cultural dirigida primordialmente a los sectores populares del país y propiciar entre ellos la creación artística e intelectual; además, para hacer posible la investigación sistemática de tales expresiones culturales y el intercambio con otras instituciones especializadas, **se pensaba en la creación de un centro documental sobre las culturas populares**. También se pretendía la promoción del desarrollo de las culturas indígenas del país bajo la consideración del aporte vivo y rico que hacen a la cultura nacional.

La idea inicial para llevar a cabo tales objetivos fue crear una institución para permitir ampliar el espectro de la promoción cultural en el país, que hasta entonces se concebía fundamentalmente en dos áreas: la primera referida a la historia y el patrimonio cultural de México en torno al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y, la segunda, la cultura de los artistas, escritores, poetas, pintores y escultores egresados del sistema educativo académico y formal en torno al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Este aliciente movió a un conjunto de personas a participar en el proyecto. Entre los primeros invitados a participar en este magno proyecto estaban Jas Reuter, Dora Pellicer, Victoria Novelo, Lourdes Arizpe, Porfirio Martínez Peñalosa, Evangelina Arana, Esther Seligson, Alfredo Barrera, Primo Martínez Tamayo y Leonel Durán Solís, todos concentrados en una Coordinación de Culturas Populares bajo la dirección de Rodolfo Stavenhagen.¹³⁶ El inicio de este trabajo enfrentó dificultades importantes ya que en aquel entonces, fuera de algunos especialistas, pocos reconocían la existencia e importancia de las culturas populares. Este plan inicial consideraba la transformación de la Subsecretaría anterior en Subsecretaría de Cultura y Difusión Popular, en las que se incluía a los institutos del INBA, el INAH y la proyección del Instituto Nacional de Culturas Populares, apareciendo en el organigrama de la SEP durante 1977.¹³⁷

El anhelo de creación de este instituto quedó únicamente en papel pues no se concretizó. En el organigrama de la SEP, presentado en febrero del siguiente año, la anterior DGAP se transforma para quedar como la Dirección General de Culturas Populares (DGCP). Al respecto, Leonel Duran señala: “la idea de origen al organizar la Coordinación de Cultura Popular era crear, en su oportunidad, un instituto desconcentrado a nivel nacional, de rango semejante al INAH y al INBA que se ocupase de las culturas populares. Se tenía una concepción amplia de la cultura popular y sus expresiones específicas eran lo indígena y lo no indígena, tanto del campo como de la ciudad. Al ser sustituido el Secretario de Educación, a fines de 1977, el mencionado instituto no se conforma. Esa idea de origen no se concreta y en febrero de 1978 se crea la Dirección General de Culturas Populares, dentro de la estructura de la SEP y ya no como un organismo desconcentrado. La concepción amplia

¹³⁶ Guzmán, Alejandro. “Rodolfo Stavenhagen: nace una institución”, en *Tragaluz. Boletín del Centro de Información y Documentación*. No. 1. Sep-oct, 1990. DGCP. México. p. 1

¹³⁷ *Memoria 1976-1982. Política Educativa. Tomo II*. México. SEP. 1982. Anexo 8.2.1, 8.2.2 y 8.2.3

sobre la cultura popular, en la práctica se circunscribe al ámbito indígena por disposiciones superiores, así como por la disponibilidad de recursos”.¹³⁸

El primer año de trabajo de Rodolfo Stavenhagen lo desarrolló en la Coordinación de Culturas Populares como un espacio de transición y definición de la política cultural que se desarrollaría durante el sexenio. Con la transformación de este organismo en la Dirección General de Culturas Populares, Stavenhagen ahora como el primer director general (su gestión concluyó el 15 de agosto de 1979),¹³⁹ instrumentó una trascendente actividad en la investigación y el rescate de lo popular derivando en una enorme riqueza teórica y conceptual. Así, la visión teórica y práctica de este equipo de trabajo multidisciplinario dirigido por Stavenhagen proponía, ante la diversidad cultural de las comunidades indígenas otorgar una especial atención, por parte del gobierno federal, hacia la expresión cultural del pueblo mexicano, además de las expresiones culturales mestizas, tanto urbanas como rurales, de pueblos, barrios y colonias, al recrearse y reproducirse todos los días a partir de una cosmovisión propia expresada en la música, la danza, el arte, la religiosidad, la gastronomía, la indumentaria, etcétera. Estos primeros trabajos contemplaban ambiciosamente también el conocimiento de las expresiones culturales de habitantes provenientes de otras nacionalidades producto de las migraciones. Con esta propuesta oficial de atención, análisis y conceptualización de la cultura popular se abría un campo importante de trabajo para los científicos sociales y para los creadores de arte y promotores culturales.

La sola mención de México como un país pluricultural, multicultural y donde había que promover sus lenguas indígenas, además de reconocer como una deuda histórica su desarrollo y respeto, era rechazado por diversos artistas, funcionarios y promotores de la cultura oficial. Así, los primeros trabajos de la DGCP se concentraban en el convencimiento de la gente que tenía capacidad de decisión de percibir el arte popular como algo más que folklore en un sentido peyorativo. Esta etapa puede ser considerada de definición conceptual y metodológica sobre las expresiones culturales al integrar y definir a las culturas populares, al señalar las formas de abordarlas a través de los trabajos, programas y proyectos de la institución, aunado a una permanente búsqueda por lograr espacios de apertura e integración dentro de la estructura de gobierno.¹⁴⁰

El compromiso tanto de las autoridades como del personal operativo era grande, especialmente por la manera como se instrumentarían los conceptos en el marco de una política cultural cuya particularidad esencial era su carácter operativo. Se delineaba una política de trabajo cuya tendencia era eliminar la improvisación para basarse en el estudio previo como mecánica elemental de trabajo. Lo conceptual no sólo estaba referido a la acción del gobierno con su política cultural, también implicaba un trabajo de reflexión y conceptualización, es decir, construcción y delimitación de los términos teóricos que le daban alma al trabajo de la Dirección, en el que se dejaba atrás el concepto de *la cultura popular* para transformarse, ante el reconocimiento de la múltiple diversidad, en el de *las culturas populares*.

Los objetivos originales en la creación de la DGCP, fueron:

¹³⁸ Anguiano, Marina. “Leonel Durán: Teoría y práctica de las culturas populares”, en *Tragaluz. Boletín del Centro de Información y Documentación*. No. 2. Nov-dic. 1990. DGCP. México. p. 5

¹³⁹ Las primeras oficinas de la DGCP se trasladaron a una edificio rentado en la calle de Añil No. 571, 2º piso, de la colonia Granjas México, en el mes de septiembre de 1978.

¹⁴⁰ DGCP. *Lineamientos metodológicos*. México. CNCA-DGCP. 2000. p. 5

- I. “Promover el estudio, la conservación, la expresión y difusión de las artes, artesanías, tradiciones, danza, música, vestimenta, arquitectura, costumbres y espectáculos populares, así como **formar el archivo general de las tradiciones y del arte popular**;
- II. Fomentar el desarrollo de las aptitudes artísticas e intelectuales de los miembros de las comunidades indígenas, rurales y urbanas;
- III. Difundir entre los sectores populares, en acción coordinada con otras instituciones afines, los valores de la cultura universal;
- IV. Capacitar a miembros de las comunidades étnicas del país para que se dediquen al estudio, conservación y promoción de sus valores culturales;
- V. Registrar y estudiar las lenguas y culturas indígenas, así como realizar acciones tendientes a su conocimiento, uso y desarrollo; y
- VI. Realizar todas aquellas funciones que las disposiciones legales confieren a la Secretaría, que sean a fines a las señaladas en las fracciones que anteceden y que le encomiende el Secretario”.¹⁴¹

Dentro del organigrama original los objetivos primordiales que la DGCP debía de desarrollar fueron divididos en áreas de atención. Dentro del área de etnodesarrollo de los indígenas y de otras etnias minoritarias se requería un mayor apoyo, mediante el estudio de las lenguas, tanto por profesionales como por medio de la capacitación a jóvenes como técnicos en lingüística y el fomento de publicaciones bilingües que profundizaran en las culturas indígenas. Otra área constituida fue la de Difusión y Promoción de la Cultura abocada a la difusión cultural con la que se llevarían espectáculos al pueblo, partiendo del reconocimiento de que cada sector tiene necesidades propias, además de la realización de paquetes culturales de distinta naturaleza permitiendo ofrecer precisamente lo que requiriera cada grupo social, distinguiéndose entre lo rural y lo urbano, lo indígena y lo mestizo. Los proyectos derivados de las anteriores áreas de trabajo tuvieron una importancia significativa por la novedad del tema y del tratamiento, así como la originalidad de abordarlos y desarrollarlos, algunos inclusive definieron la forma de trabajo posterior de la DGCP.

Leonel Durán fue una pieza clave en la conformación de la DGCP pues formó parte desde sus inicios del equipo de trabajo reunido por Rodolfo Stavenhagen. Al ocupar el puesto de director técnico y, junto con el director general, se encargaría de marcar los lineamientos de la institución, tanto en lo relativo a la investigación como a la aplicación práctica de ésta: la promoción y difusión de la cultura popular. Ante la salida de Stavenhagen, a finales de 1979, en su calidad de director técnico Leonel Durán toma en sus manos las riendas de la Dirección General como encargado interino del despacho hasta febrero de 1982, año en que fue designado oficialmente a cargo de la misma. Con el cambio de gobierno, en diciembre de 1982 fue rectificado como director general por el Secretario de Educación Pública, cargo que ocupó hasta febrero de 1985, fecha en que dejó la DGCP para convertirse en subsecretario de cultura de la SEP.

En 1980, Leonel Durán da a conocer el *Modelo de Trabajo Integrado* documento oficial en el que se plantean los objetivos y la forma de operación de la DGCP para los primeros tres años de su administración.

En esos años los objetivos de la institución eran los siguientes:

¹⁴¹ *Diario Oficial de la Federación*. México. 27 de febrero de 1978. pp. 14-15

- “La atención a grupos indígenas de baja densidad demográfica, en peligro de desaparición
- La atención a grupos indígenas mayoritarios, con énfasis en la promoción interna y difusión externa de su cultura
- Hacer conciencia y promover el respeto en la sociedad nacional de los valores culturales de los grupos étnicos”.¹⁴²

Este proyecto de las actividades de la Dirección, incluía las siguientes fases:¹⁴³

Investigación. Es decir, aproximación al conocimiento de una región cultural o un grupo específico. Se consideraba el punto medular y de partida de toda la acción institucional.

Animación cultural. Realización de acciones y programación de eventos *in situ* derivados de la propia fase de investigación o en apoyo a ella. Se materializaba la promoción y el fomento, a través de acciones programadas de reversión cultural, es decir, revalorar las expresiones culturales de los grupos populares, étnicos o mestizos.

Obtención de resultados. Fase de conclusión y concentración de materiales y resultados de la investigación y de la animación cultural. (Ver anexo 2)

Dentro del Programa Nacional de Educación 1984-1988, bajo el argumento de que era necesario que el sector educativo experimentase cambios cualitativos y estructurales, para que la educación, la cultura y la investigación científica y tecnológica participaran eficazmente en la tarea de transformación de la sociedad mexicana; dentro de los objetivos a cubrir por la SEP en el ámbito cultural, los lineamientos de acción eran: la preservación y defensa de nuestro patrimonio cultural; la promoción de la vida artística; la consolidación de una red nacional de bibliotecas; el apoyo a las artesanías y a las culturas populares y la divulgación de nuestra historia. En particular se marca el objetivo de trabajo para la DGCP, enfocando su acción a:

“Fortalecer y enriquecer las culturas populares y tradiciones artesanales, parte constitutiva de la identidad de nuestro país”.¹⁴⁴

Sin embargo, la acción de esta Dirección se ampliaría también a proyectos conjuntos con otras dependencias al permitir la creación de productos, programas y publicaciones para la difusión, tanto en los medios masivos de comunicación como a través de los servicios de las bibliotecas públicas, así como en el diseño de proyectos que prestasen especial atención a las necesidades culturales de niños y jóvenes.

En el marco de esta política estatal, el año de 1983 marcaba una nueva etapa para la DGCP, durante la cual se presentaron las condiciones que permitieron volver a la propuesta original y amplia de las culturas populares. Leonel Durán en el *Documento base para el programa general de trabajo (1983-1988)* afirmaba que “[...] es evidente que el problema de la cultura popular, inscrito dentro del ámbito nacional, va más allá del problema de las culturas indígenas, que sólo son una parte de aquella [...] la Dirección General de Culturas Populares considera necesario y fundamental implementar acciones de conservación, revaloración,

¹⁴² Anguiano, Marina. op. cit. p. 1-5

¹⁴³ De la Dirección General dependían directamente varios programas especiales: Investigación Nacional de Artesanías, Asesoría a los Gobiernos de los Estados, Coordinación con Universidades y el Fondo Nacional para el desarrollo de la Danza Popular Mexicana (FONADAN) en que participaba el Director General dentro del consejo administrativo. Este Fondo se había constituido mediante contrato de fideicomiso firmado el 15 de noviembre de 1972 y desarrolló sus actividades hasta la administración presidencial de Miguel De la Madrid. Gran parte de los documentos generados por este Fondo pasaron a formar parte de los archivos conservados por la DGCP.

¹⁴⁴ **Programa Nacional de Educación, Cultura, Recreación y Deporte 1984-1988.** op. cit. pp. 55, 89

fomento y difusión de todas las manifestaciones de la cultura popular, mediante actividades de capacitación y animación cultural [...] pero sobre todo coadyuvando a la generación de contenidos que incidan y complementen los programas de educación preescolar, básica y media con el fin de dar a las nuevas generaciones conciencia del gran valor de nuestros elementos culturales”.¹⁴⁵

Los lineamientos que marcarían el trabajo en la Dirección para este nuevo periodo administrativo de Leonel Durán, fueron los siguientes:

- I. “Crear conciencia y promover en la sociedad nacional el respeto de los valores culturales y tradicionales de los indígenas y de los grupos populares, urbanos y rurales.
- II. Estudiar, rescatar, preservar, fomentar y difundir todos los valores, creaciones y manifestaciones culturales generados por los grupos populares, étnicos y regionales, cuyo conjunto contribuye a caracterizar la identidad pluricultural del país.
- III. Coadyuvar con diferentes organizaciones sociales para dar impulso al desarrollo de las culturas populares, étnicas y regionales, alentando las iniciativas creadoras de las diferentes comunidades que las constituyen y que atienden a la animación cultural.
- IV. Capacitar a miembros de las culturas populares, étnicas y regionales, para que se dediquen al estudio, rescate, reflexión, defensa, promoción y difusión de sus valores tradicionales y sus espacios culturales, como medios de afirmación, fortalecimiento y desarrollo de la identidad pluricultural del país.
- V. Elaborar, a partir de los valores culturales de los grupos populares, étnicos y regionales, contenidos diversos para el Sector Educativo.
- VI. Consultar con las organizaciones populares, étnicas y regionales, la formulación y ejecución de programas que conciernan al desarrollo de las culturas propias de sus comunidades.
- VII. Cooperar con las dependencias del Sector Educativo, con los gobiernos federal, estatales y municipales, y otras instituciones, en la formulación de políticas, programas y acciones para la investigación, capacitación, fomento y difusión de las culturas populares.
- VIII. Promover, fomentar y difundir el conocimiento e investigaciones de los valores y expresiones de las culturas populares, étnicas y regionales, en todos los sectores sociales y culturales del país, a través de acciones propias y/o coordinadas con otros organismos e instituciones.
- IX. Rescatar, registrar, estudiar y difundir las lenguas, dialectos y formas de habla popular de los miembros de las diferentes etnias y comunidades de la República, como una forma de afirmación de la identidad cultural, para procurar la preservación de las principales lenguas y culturas indígenas del país.
- X. Fomentar el conocimiento e intercambio de los valores y expresiones de las culturas populares con la comunidad internacional.
- XI. Promover, fomentar y difundir, por medio del Museo Nacional de Culturas Populares, las creaciones de la cultura mediante exhibiciones y actividades paralelas.
- XII. Fomentar la **creación y preservación de los archivos y bibliotecas de las tradiciones y las artes populares.**

¹⁴⁵ Anguiano, Marina. op. cit. p. 7

- XIII. Realizar todas aquellas funciones que las disposiciones legales confieren a la Secretaría, que sean a fines a las señaladas en las fracciones que anteceden y que encomiende el Secretario del Ramo”.¹⁴⁶

Particularmente en el inciso XII se destaca la creación del o los archivos relacionados con las culturas populares. Para este momento se contaba con los materiales reunidos durante el periodo de existencia de la Dirección General de Arte Popular y de la Coordinación de las Culturas Populares, que sentaba las bases para la creación de un archivo general de las tradiciones y el arte popular, pero en la práctica se lleva más allá con la creación de un *Centro especializado* en el tema de las culturas populares con materiales diversos y no sólo bibliográficos, como lo veremos más adelante.

En este periodo se desarrolla un programa conceptual y metodológico al pretender la recuperación del patrimonio tangible e intangible a través de cinco expresiones culturales (“la quintuple recuperación cultural”): la palabra, la memoria, la tecnología tradicional, el arte popular y la cosmovisión de las comunidades integrantes de las culturas populares. Los cinco campos de acción, o recuperaciones, se visualizaron para que se abordasen en tres sistemas interactivos básicos de trabajo: la investigación, la promoción cultural y la educativa, que contemplaba la elaboración de materiales y contenidos para la acción educativa y la difusión cultural.

Durante estos años la actividad de promoción se convirtió en unos de los principales pilares de acción de la DGCP; con ello se buscaba la presencia continua y permanente de las expresiones culturales del pueblo, además de una retroalimentación y acercamiento con los mismos actores culturales; para ello se formaron promotores indígenas tomando a miembros de las mismas comunidades a los que se capacitaron y se les consideró el enlace institucional entre la Dirección y las comunidades, abriéndose las primeras cuatro Unidades en: Veracruz, Michoacán, Yucatán y Oaxaca.¹⁴⁷ En los siguientes dos años se crearon otras unidades regionales en los estados de Oaxaca (Huajuapán de León), Veracruz (Xalapa), Quintana Roo, Sonora y Chihuahua. (Ver anexo 3)

En este mismo periodo se crea el Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP), por acuerdo presidencial publicado en el Diario Oficial de la Federación el 23 de septiembre de 1982, bajo la dirección de Guillermo Bonfil Batalla, con dos objetivos fundamentales:

- Documentar por los medios adecuados y de manera sistemática, las iniciativas culturales populares, a fin de que tal documentación sea empleada en las tareas de difusión y promoción, y
- Ofrecer muestras de las creaciones de la cultura popular y contribuir a que se conviertan en patrimonio de la sociedad mexicana.

Al respecto Bonfil Batalla señala: “el proyecto del Museo de Culturas populares [...] independientemente de sus limitaciones y de la reducida escala en la que hasta ahora se ha emprendido, apunta definitivamente en dirección a un esfuerzo de conocimiento,

¹⁴⁶ Durán, Leonel. “El proyecto nacional y las culturas populares, una aproximación”, en *Educación, cultura y comunicación*. Vol. 1. op. cit. p. 276

¹⁴⁷ Anguiano, Marina. op. cit. p. 6

reconocimiento, consolidación y ensanchamiento de la cultura autónoma y de la creatividad cultural de los sectores populares”.¹⁴⁸

Desde sus inicios la investigación y la documentación fue fundamental dentro del Museo como un área que nutría los trabajos de montaje museográfico, además de servir en la elaboración de materiales para la difusión, las actividades y los servicios que complementariamente ofrece el museo al público en general y a grupos específicos, esfuerzo que se ha visto reflejado en la publicación de libros, folletos, trípticos, elaboración de spots televisivos, documentales, grabaciones musicales, edición de discos, sobre los temas de las exposiciones más importantes, convirtiéndose el MNCP en el principal escaparate de las actividades realizadas por la DGCP, además de ser un espacio de expresión para todos los actores sociales, creadores, promotores y consumidores de cultura, localizado en la privilegiada zona del centro de la Delegación Coyoacán, donde la oferta cultural es significativa.

El MNCP originalmente quedaba bajo la administración directa de la SEP, y fue hasta 1984 cuando pasó a formar parte del organigrama de la DGCP. Un dato anecdótico, pero que perfilaba su esencial actividad como institución difusora de la cultura popular, fue la exposición inaugural con el tema del maíz que en el mismo título señala la importancia que se le dio: “El maíz, fundamento de la cultura mexicana”; de ahí continuaron las exposiciones: “Obreros somos”, “La vida en un lance”, “El país de las tandas” y “El Circo”, que contemplaban las expresiones culturales de sectores específicos de la sociedad, diferentes a las grupos indígenas (obreros, pescadores, el origen del teatro en México y la expresión circense); en general las exposiciones presentadas han tenido un valor significativo en la difusión cultural, tanto por la temática, muchas veces pionera en su ámbito, como por la conceptualización museográfica, donde la originalidad y la creación van de la mano al presentar exposiciones de muy alto nivel, algunas de ellas para ser montadas en otros estados e inclusive en el extranjero. La premisa principal de estas exposiciones es la temporalidad de sus salas, con muestras que pocas veces han permanecido más de dos años y siguen siendo un marco de referencia para el rescate, exhibición y conocimiento de las expresiones culturales, tanto urbanas como rurales, de nuestro país.

Martha Turok fue la tercera Directora de la DGCP durante el periodo 1985-1988, finalizando su administración concretamente el 16 de enero de 1989. La propuesta metodológica atendida especialmente en esta etapa fue que de todo proyecto de investigación resultara también un proyecto de promoción y todo proyecto de investigación y de promoción se reflejara en la difusión de los resultados. La idea central era dar a conocer lo que se hacía. La preocupación por el futuro de una dependencia pequeña, con proyectos interesantes pero muy aislados y dispersos y, consecuentemente, sin mayor presencia como institución nacional, hacía vulnerable a la DGCP. Esta preocupación llevo a la nueva administración a un reordenamiento programático implicando una mayor difusión. Todo ello trajo como consecuencia una primera e importante etapa de publicaciones, al editarse un total de 27 títulos, al grado que algunos de los cuales se han convertido en una consulta obligada para estudiantes e investigadores quienes han decidido profundizar en el tema de las expresiones populares, constituyendo un esfuerzo significativo de difusión de diversas investigaciones,

¹⁴⁸ Bonfil Batalla, Guillermo. “De culturas populares y política cultural”, en **Planeación y animación de las culturas populares. Antología 1**. op. cit. p. 67

testimonios y diagnósticos realizados, inclusive desde la Dirección de Arte Popular. (Ver anexo 4)

A la llegada de esta administración existían 7 Unidades Regionales en 5 estados de la República y se abrieron 10 unidades más, ampliándose la cobertura a los estados de Querétaro, Puebla, Chihuahua, Morelos, Chiapas, Guerrero y la región de La Laguna. La meta estaba trazada, se pretendía abarcar el máximo posible de territorio nacional. “Otro objetivo consistió en difundir las expresiones de la cultura del pueblo a través de distintas manifestaciones, en base a la participación de los grupos populares en programas de cultura popular. Este proyecto, resultado de una vieja ambición de la DGCP que no se había puesto en práctica, se sustentó en la formulación de un modelo de trabajo en cuyo seno se generaron programas, en convenio con los estados del país, para cuyo desarrollo se crearon los Centros y Comités de Cultura Popular”.¹⁴⁹

Este periodo se caracterizó por la intensa actividad promocional y de difusión, dando pie a una considerable creación de productos audiovisuales. Por ejemplo en co-producción con TV-UNAM se realizaron los programas: “El caracol púpura”, “Arrieros somos” y “Mineros de la Sierra Gorda”; en colaboración con la Unidad de Televisión Educativa de la SEP destaca la serie “México Plural”; la producción radiofónica se nutrió con programas y cápsulas integradas en cuatro series: “Calle mayor”, “Poetas campesinos”, “De tén marín de do pingüe” y “Fandango de juegos”. Destaca las exhibiciones promocionales de las 12 modalidades de juego de pelota prehispánico, coincidentes con el campeonato mundial de fútbol de 1986 en el que México fue sede.

El cuarto director general fue Guillermo Bonfil Batalla, al cubrir el periodo del 16 de enero de 1989 al 1° de febrero de 1990, cuya propuesta metodológica destacaba la idea de establecer proyectos culturales integrales, en los cuales habría respeto a la visión y práctica cultural integral adquirida por los pueblos indígenas sobre su cultura “...en principio se consideró necesario adoptar un enfoque de trabajo distinto del que ya se tenía cimentado, y cuya plataforma teórica y metodológica, tanto en la conceptualización como en el abordaje experimental de las acciones implementadas, permitiera definir una relación más significativa entre los grupos populares y su capacidad de decisión sobre la producción, uso y reproducción de los elementos culturales”.¹⁵⁰

La acción realizada en la DGCP durante la administración de Bonfil, principal exponente de la conceptualización del *control cultural*, entendido éste como los procesos culturales que se crean entre dos grupos o entidades sociales con culturas diferentes al establecer relaciones asimétricas de dominación/subordinación dentro de una sociedad como la nuestra, se basa en dos premisas: la primera considera que no sólo al Estado le atañe la producción cultural, sino que es un asunto en el cual todos los mexicanos están obligados a asumir una parte de responsabilidad y consecuentemente, buscar su solución sin olvidar la situación de ventaja o desventaja dentro de la creación, conformación e incidencia en las políticas culturales; y segunda, esta acción cultural se debería contemplar en el marco de modernización del gobierno federal, política cultural apoyada en un proyecto global de modernización del país que obedece a contextos nacionales e internacionales, además de la premisa que el sector

¹⁴⁹ Valdez De la Torre, Ma. Concepción. **Una política cultural para los grupos populares**. (Tesis de Licenciatura). México. 1995. pp. 154-157

¹⁵⁰ *Ibíd.* p. 158

público debiese incrementar esfuerzos para la difusión de las culturas populares, ampliando la cobertura geográfica de atención con un enfoque autogestivo de los proyectos y programas, y con el claro compromiso de la sociedad en su conjunto dentro del quehacer cultural. (Ver anexo 5)

En este marco, y con la creación del CNCA que definía los objetivos marcados en el Programa Nacional de Cultura 1989-1994, la preservación y la difusión de las culturas populares constituía uno de los programas sustantivos para esta administración dentro de la lógica de modernización del país; teniendo éxito en la medida en que operase en forma descentralizada y bajo un esquema de autogestión, por los propios interesados en cada una de las localidades del país. Así, ésta modernización fue entendida en el sentido de poner al alcance de los sectores populares todos los elementos requeridos para el desarrollo de su cultura, pero haciendo énfasis en el hecho de que la selección de esos elementos le correspondía hacerla a los propios actores populares; así, el principal objetivo marcado en dicho Programa de Cultura para la acción de la DGCP, era: promover la preservación y la difusión de las manifestaciones populares y urbanas, como parte medular de la cultura nacional y canalizar recursos para su desarrollo autónomo.

En este contexto se diseñó y dio inició el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC), que marcaría la estrategia de la DGCP para el fortalecimiento de las culturas populares en el país. Programa con un amplio esquema de atención financiera y convocatoria abierta a grupos y creadores artísticos e intelectuales quienes requirieran asesoría y financiamiento complementario para el desarrollo de proyectos culturales desde una perspectiva tendiente a la autogestión, operaba bajo un esquema de descentralización y articulación entre las diferentes estancias involucradas, tanto a nivel federal, estatal y local, bajo la premisa esencial de que el apoyo económico no era recuperable, constituyéndose en una aportación gratuita y complementaria para la realización de los proyectos seleccionados.

Otro programa novedoso en el espectro de la promoción cultural fue el programa de Nuestra Tercera Raíz, término que se utilizó para señalar la presencia cultural africana –elementos culturales que se presuponen de origen africano- como una de las partes constituyentes de la diversidad cultural en México, colocando dentro del discurso y la acción oficial la presencia de la cultura africana y su importancia no sólo en el país, sino en América Latina y particularmente en la zona del Caribe, así como implícitamente reconocer el impacto que la esclavitud tuvo dentro de la historia de estos pueblos. Con este motivo se llevó a cabo una serie de congresos, conferencias, encuentros y eventos culturales. En tanto, en el MNCP se presentaron entre otras actividades, la exposición “El que se mueve no sale... fotografías ambulantes” (1989), en donde a través de fotografías originales se mostraba el trabajo anónimo de estos profesionales de la lente.

Ya en plena marcha el CNCA se ve la necesidad de reestructurar las dependencias que esta institución absorbería. Con esta finalidad se llevó a cabo una revisión, proponiéndose las modificaciones pertinentes que fueron consideradas y dictaminadas por la extinta Secretaría de Programación y Presupuesto en febrero de 1992. En esta modificaciones se ubicó a las Direcciones Generales de Promoción Cultural (DGPC) y Culturas Populares (DGCP), que funcionaron como entidades separadas hasta el mes de marzo de 1993, fecha en que se emprendió su proceso de fusión en una sola entidad. El proceso de fusión de estas direcciones involucró dos aspectos intrínsecos, según la evaluación oficial: acrecentar la eficiencia institucional y el aprovechamiento óptimo de los recursos humanos y materiales

disponibles, y por otro, el de una revisión integral del marco institucional de actuación del cual derivarían las actividades a desarrollar.¹⁵¹

Implícitamente en una versión no oficial, estas modificaciones implicaron, por un lado, la reducción de personal a quienes se les ofreció integrarse a otras dependencias del mismo CNCA o se abrió la oferta de *retiro voluntario*, lo que implicó una considerable reducción de trabajadores en algunas áreas, como lo veremos más adelante, política acorde con los compromisos adquiridos por el Estado en la reducción del aparato burocrático del mismo; por otro, la integración de áreas y programas, que en opinión de las autoridades correspondientes se estaban duplicando, por ejemplo el argumento de la difusión y atención que realizaba la Dirección de Promoción Cultural eran las mismas que realizaba el INBA convirtiéndose en una pequeña copia; sin embargo, esto no era cierto pues su principal sujeto de atención era el sector magisterial bajo la lógica de preparar a los maestros de educación básica para que estos a su vez incidieran en sus alumnos para despertar en ellos el aprecio hacia la expresión artística, pues tenía como objetivos "...la preservación y el fortalecimiento de la identidad y el patrimonio cultural de la nación, y el impulso a la formación integral, creativa y participativa del educando con base en la acción y atención del magisterio nacional, la población escolar y la población en general",¹⁵² varios de sus programas eran coordinados y atendidos entre esta y otras dependencias; se contemplaban todos los niveles culturales, tanto la cultura de elite por lo cual tenía un estrecho vínculo con el INBA, como la de las expresiones del pueblo, de ahí su enlace con la DGCP.¹⁵³ Cuando esta dirección fue reabsorbida a la DGCP le fue transferido el programa Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria (PACAEP), que basaba su trabajo de capacitación en las áreas histórica, social, científica-tecnológica y artística para los maestros de educación primaria en servicio, con la intención de que el docente se convirtiera en la verdadera vinculación del binomio educación-cultura que significaba un disfrute exponencial de las actividades culturales del maestro hacia los alumnos, frente a la "racionalización" que significó la cancelación de sus proyectos cuyos recursos económicos fueron destinados al FONCA.¹⁵⁴

¹⁵¹ DGCP. **Manual de organización de la Dirección General de Culturas Populares.** (mecanoescrito). México. CNCA. Noviembre 1993. Hoja No. 7/119

¹⁵² Siendo titular de la Dirección de Promoción Cultural el etnólogo José Del Val dirigió a un equipo de profesionales para el diseño de un programa de reestructuración primero con un seminario que se desarrolló durante los últimos meses de 1992 que derivó en un documento esencial que planteaba las posibles vías de dicha reestructuración que implicaba un planteamiento general y una nueva conceptualización del tipo de nexos que se tiene que dar entre la sociedad civil, sus organizaciones y las instituciones del Estado. Al respecto, Del Val señala: "con la reestructuración de la DGCP se evitará el proceso de duplicación y competencia interinstitucional. Se trata de desenfatar un poco la idea paternalista del rescate cultural como el elemento central de la acción del Estado Mexicano, más que el apoyo específico a los procesos culturales que la sociedad misma desenvuelve".

Longi, Ana María. "Convertir el MNCP en uno de los mejores recintos, el reto", en **Excelsior**, Sec. Cultura. 5-marzo-1993. p. 1

¹⁵³ Los proyectos conjuntos también incluía todas las expresiones artísticas: artes plásticas, danza, teatro, música, poesía, iniciación literaria, fotografía; los trabajos con estas dependencias implicó la creación de material didáctico, la elaboración de productos audiovisuales, la capacitación y el asesoramiento con temáticas muy específicas que siguen siendo referencia en trabajos de investigación. SEP-DGPC. **Animación Cultural. Programa de actualización y formación de recursos humanos julio-agosto 1983.** SEP. [México]. 1983. [s/p]

¹⁵⁴ La misma exDirectora de Culturas Populares, Marta Turok, evalúa que en el sexenio de Salinas de Gortari se creó todo un sistema de becas para, supuestamente, abrir espacios a creadores colectivos e individuales, en teoría deberían de darse mejores resultados de los que estamos presenciando, pero los fondos que se asignan a nivel federal cuando llegan al último receptor, esto es, al creador, son mínimos; se están dando indicios de un ritmo decreciente de asignación de recursos, que en muy poco tiempo podría hacer desaparecer el rubro de culturas populares en beneficio de estos apoyos individualizados; en esta misma evaluación, la antropóloga observa que no sólo ha habido un retroceso en el formal reconocimiento a la cultura popular como institución sino que se han dado varios intentos por desaparecerla.

Ocampo Rafael. "La antropóloga Marta Turok: retroceso alarmante en el apoyo económico y en el reconocimiento formal a las culturas populares", en **Proceso**. Sección Cultura. No. 898. 17-enero-1994. pp. 62-63

Luis Garza Alejandro fungió como director general de la DGCP del 1° de febrero de 1990 al primero de marzo de 1993, con la continuidad en las acciones y proyectos de la administración anterior, en un esfuerzo muy importante por darles seguimiento y consolidarlos.¹⁵⁵ Se asumió que el mejor método de trabajo era aceptar la libertad y autonomía cultural y artística de los grupos de la sociedad para que desarrollaran sus propios diseños. Por ejemplo, uno de los proyectos instrumentados a nivel nacional fue el PACMYC, a través de su convocatoria abierta mostró la necesidad de que se ampliara su cobertura para atender una mayor cantidad de propuestas presentadas, que no sólo eran originados dentro de un contexto indígena, también abarcaba intereses de barrios, colonias y pueblos, algunos incluso de grupos raciales asentados en el país. Esta misma necesidad obligó al establecimiento y reserva de una bolsa de recursos para este programa, que al margen de toda planificación burocrática, fueran utilizados para aquellos aprobados, garantizando de una forma permanente la autogestión comunitaria en la creación, diseño y presentación de proyectos culturales; definitivamente con algunos de estos programas se dio una mayor atención al trabajo realizado en los pueblos y comunidades tanto indígenas como mestizos.

En este periodo destaca la realización del evento de Festival de Salsa “Baile mi rey” en dos versiones (1990 y 1991), y la celebración de una serie de conferencias, presentaciones y mesas de discusión en el contexto de la celebración de los *500 años del Encuentro de dos mundos* con la llegada de Cristóbal Colón a estas tierras, en el marco de una serie de eventos relacionados con el programa *Africa en América*, que se llevó a cabo en coordinación con la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Del 4 de marzo de 1993 al 16 de enero de 1995 fungió como titular de la DGCP el etnólogo José del Val Blanco,¹⁵⁶ quien partía de la premisa de que la cultura popular debe desarrollarse con el apoyo del Estado o sin él. Una de las primeras paradojas de las culturas populares, se pensó, fue que a mayor desigualdad, mayor desarrollo de la cultura popular, ya que el desarrollo de la cultura popular y la desigualdad van muy de la mano. El concepto teórico que vinculaba la estrategia de la DGCP y le permitió desarrollarse, fue un concepto eminentemente político donde la atención que tradicionalmente el Estado dio a la cultura ha sido casi siempre a las expresiones identificadas como *las bellas artes*, en oposición a las expresiones del pueblo que hasta antes de esta Dirección (inclusive hasta antes de la DGAP) no se consideraban en los programas oficiales. Esta misma situación recuerda a la inmensa mayoría que no tiene acceso equitativo a servicios ni financiamientos para su creación y recreación cultural. Era claro que lo que faltaba para la permanencia de la expresión cultural eran recursos y espacios para su desenvolvimiento. Se pensaba que el Estado debía generar condiciones adecuadas y equitativas para que los distintos grupos de creadores y portadores de cultura pudiesen producirla y recrearla. Los recursos destinados para la cultura popular hasta hoy día son muy escasos, y esta es otra de las paradojas porque es la de la mayoría de los mexicanos quienes se enfrentan a la escasez de recursos para la difusión y el disfrute de las tradiciones y costumbres de la nación mexicana. Afirmaba que esa es la problemática de las políticas oficiales acerca de la cultura popular y de la misma cultura popular por la que

¹⁵⁵ Se crearon otros proyectos y programas entre los que destacan: Derechos Indígenas, Medicina Tradicional, Memoria Histórica, Manejo Integral de Ecosistemas, Arte Popular, Lenguas y Literaturas Indígenas, Apoyo a Bandas de Música, Museos Comunitarios y Ecomuseos, programas que tuvieron un significativo trabajo en la difusión de las expresiones culturales locales, por ejemplo, el programa de apoyo a Bandas de Música realizó una serie de encuentros a lo largo del país, primero a nivel local, posteriormente a nivel estatal y regional, que se complementó con el apoyo y asesoramiento en la adquisición y reparación de instrumentos musicales

¹⁵⁶ Flores, Mauricio. “Replantear concepto y actividad de ‘cultura popular’”, en *El Nacional*, Sec. Cultura. 5-marzo-1993. p. 11

se ha estancado desde hace varios años en un pantano político y burocrático, pues ha limitado recursos para el disfrute y práctica del arte popular. Es un problema político de debate nacional, ya que obliga a los creadores populares a marginalizar su propia creación para obtener recursos. Del Val señalaba que no es lo mismo la cultura de la pobreza, que la pobreza de la cultura; en condiciones de marginación se confunden y ello afecta gravemente el desarrollo de un pueblo.

La administración encabezada por Del Val definió dos claros objetivos generales, el primero acentuaba las tareas de recate, preservación y difusión de las expresiones culturales de todos los sectores sociales del país, bajo la premisa de crear las condiciones que les permitan desarrollarse; el segundo objetivo buscaba definir las acciones que propiciaran y alentaran la participación de la población en general en el conocimiento, creación y disfrute de tales expresiones culturales.

Durante este periodo se amplió el trabajo de la DGCP con la consolidación de otros Programas a nivel nacional, como: Lenguas y Literaturas Indígenas, Museos Comunitarios, Apoyo a las Bandas de Música, y Arte Popular, además del fortalecimiento de los programas de Nuestra Tercera Raíz y del PACMYC. Este último concluyó su proceso de descentralización a los gobiernos de los estados favoreciendo aportaciones financieras de éstos al programa. Durante esta administración se impulsó el proceso de modernización y sistematización del Centro de Información y Documentación llevando a la práctica la idea de un Centro especializado en cultura popular con el proceso de la catalogación y clasificación de todos sus materiales lo que permitió una mejor atención en los servicios y un mayor manejo, tanto de volumen de material al interior de cada acervo como de los documentos que se ponían a disposición de los solicitantes, como lo veremos más adelante.

La DGCP participó en la realización de Festivales a nivel nacional, tanto con apoyo administrativo en la coordinación como de recursos y apoyos en difusión y propaganda, destacaron: el Primer Festival Afrocaribeño, realizado en la ciudad de Veracruz (1994); y el Primer Encuentro Internacional del Mariachi, que se llevó a cabo en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, convirtiéndose en celebraciones anuales dirigidas principalmente al turismo.

La Dirección no dejó de tener presencia en el Distrito Federal a través de las exposiciones más relevantes en el MNCP con montajes originales, como en el caso de la exposición de Tepito donde se reconstruyó una vecindad con todos sus detalles en la sala principal, dando a conocer la forma de vida de este barrio; o el caso de la exposición del café que convocó a productores, distribuidores y consumidores de este producto, quienes en una serie de mesas y conferencias expusieron parte de la problemática económica que estaban resintiendo por los bajos precios internacionales y las pérdidas de sus cosechas.

José N. Iturriaga de la Fuente fue el director general para el periodo 1995-2000. Durante su administración el aspecto reflexivo y teórico fue relegado, los objetivos que definían su propuesta como plan de trabajo de la Dirección se perfilaban hacia actividades y procesos para fortalecer la autogestión cultural de los grupos populares en todos los niveles: barrios, comunidades, municipios, regiones y estados del país, marcados en el Programa de Cultura 1995-2000. Se pretendía consolidar, en el ámbito particular de las culturas populares, una política que respondiese al carácter pluricultural y multiétnico de la nación, y así contribuir al desarrollo democrático del país bajo los principios de equidad y justicia, y con esto fortalecer

los programas y las acciones de apoyo a las culturas municipales y comunitarias. Con los resultados de esa política y de los propios programas de apoyo, se quiso propiciar las posibilidades de acceso, goce e intercambio regional equitativo, entre las diversas manifestaciones culturales y los grupos sociales del país. Se acentuaba la política de establecer nexos con las organizaciones de la sociedad civil, estimular la participación del sector privado en materia de preservación, desarrollo y difusión de las culturas populares, concertar convenios con los gobiernos estatales que permitieran el establecimiento de mecanismos de participación del sector social y privado, así como en las estrategias de financiamiento, en suma se centraban los esfuerzos en el proceso de descentralización de los programas y servicios culturales, propiciando una estrecha coordinación con las diversas instituciones del sector público y privado en los ámbitos de responsabilidad concurrente. (Ver anexo 6)

En este lapso se continuaron con los programas nacionales de la administración anterior, así por ejemplo, el programa que originalmente se llamaba de Apoyo a Bandas de Música se amplió para llamarse Programa de Apoyo a la Música Popular; además se creó el Programa Nacional de Gastronomía en el cual se desarrollaron trabajos de investigación, dando como resultado la publicación de la colección *Cocinas indígenas y populares de México* que consta de 55 títulos. Con el Programa Nacional de Memoria Histórica y Vida cotidiana, se apoyó la formación de cronistas y narradores orales, formando la colección *Memoria Histórica*. Otro nuevo programa fue el de Capacitación a Promotores de Cultura Popular establecido para renovar el diálogo e influencia metodológica con los promotores culturales de los estados, que se complementó con el proceso de descentralización de las Unidades Regionales que se transfirieron a los gobiernos estatales por medio de convenios. Al inicio de este periodo se contaba con 19 Unidades en 15 estados, paralelamente al proceso de descentralización se crea un programa para la creación de oficinas de Culturas Populares en todos los estados donde no existían, naciendo ya descentralizadas de la DGCP y a cargo de los institutos o subsecretarías de cultura de cada estado, creándose 36 oficinas de Culturas Populares o Unidades Regionales en 31 estados. De este proceso aún falta una evaluación para determinar el fortalecimiento de un proyecto de valoración cultural regional y comunal frente a un posible debilitamiento de un proyecto institucional, y la existencia o no de cacicazgos locales en la administración de estos nuevos espacios.

Durante esta administración se proyecta de forma continua el impulso de actualización, modernización y sistematización del Centro de Información y Documentación considerado como un instrumento de recuperación, enriquecimiento y difusión de los materiales que registran, en diferentes tipos de documentos, a los actores y los procesos de las culturas populares y de la política cultural, de financiamiento a la creatividad e impulso a la cultura popular por el Estado; además del establecimiento de una Red Nacional de Documentación con la instalación de 19 centros de información especializados dentro de las Unidades Regionales, reuniendo los esfuerzos tanto por las instituciones del sector en los tres niveles de gobierno, federal, estatal y municipal, así como por los sectores productivos interesados en participar.

En el mes de diciembre de 2000, Griselda Galicia García asume la dirección de la DGCP, directamente designada por el presidente Vicente Fox durante una de las primeras giras de trabajo que realizó por el estado de Oaxaca. Entre las primeras acciones de esta administración está el cambio en la denominación de la DGCP a la que le es agregada la parte específica de lo indígena, para quedar como la Dirección General de Culturas

Populares e Indígenas (DGCPI). A la institución le implicó una revisión del concepto de cultura popular, sobre todo la necesidad de agregar al discurso oficial durante esta administración el valor de la diversidad cultural. Así lo señala en su Plan de Trabajo al afirmar: “El reconocimiento que ha hecho el Estado Mexicano del carácter multicultural y pluriétnico de nuestro país, no ha logrado traducirse del todo en políticas culturales que permitan la atención equilibrada que nuestras raíces merecen”.¹⁵⁷ No obstante, esta administración estrecha su ámbito teórico, si consideramos la existencia de instituciones como el INI (transformada en la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas), pues en la práctica se reduce un concepto tan amplio y rico para enfocarlo a la atención sólo de los grupos indígenas en detrimento de una población mestiza que requiere la misma atención, lo que ya había sucedido durante el proceso de consolidación en los inicios de esta misma Dirección durante la administración de Leonél Durán.

Dentro del Programa Nacional de Cultura 2001-2006, el objetivo general para esta Dirección es redactado en los siguientes términos:

“Fortalecer el respeto, el aprecio y la promoción de las expresiones culturales populares e indígenas, que son la raíz más profunda de nuestra identidad”.¹⁵⁸

Del que se desprenden los objetivos específicos, como: propiciar condiciones de expresión para el desarrollo de las culturas populares e indígenas; fortalecer la capacidad autogestiva de los creadores, organizaciones, pueblos y comunidades apoyando sus iniciativas y orientando la aplicación de los recursos a partir de la definición de sus intereses y propuestas como sujetos del desarrollo cultural; estimular la capacidad de organización de los pueblos, barrios y comunidades para que logren una eficiente operación y administración de sus bienes y servicios culturales; la promoción de la investigación científica y tecnológica para el desarrollo y comprensión de las culturales populares e indígenas; la difusión y promoción de la pluralidad y diversidad étnica y lingüística de México a través de los distintos medios de información y comunicación.

Destacan dos elementos del Programa que perfilan el proyecto de nación del actual gobierno. Por un lado, se pretende generar condiciones y espacios de expresión para dar a conocer la cultura indígena y popular y que aporte a México un rostro propio, contemporáneo y modernizado en la era de la globalización; sin embargo habría que analizar el tipo de rostro que se quiere, cuando México tiene ya consolidado uno en su historia de miles de años, y que en los últimos años sólo se ha visto la necesidad de retocar para adecuarlo a las demandas del turismo. Por otro lado, que se fortalezca la capacidad autogestiva de la cultura popular para que ésta se desarrolle mediante su estructura, operación y administración. El gobierno del *cambio democrático*, por medio del discurso, busca la participación de los grupos, comunidades y pueblos organizados, pero en los hechos se percibe el deseo de ser ellos quienes rescaten sus tradiciones sin imposiciones, contrario a la apuesta, no presente en el discurso, que este gobierno hace a través del proyecto globalizador.

En particular, la Dirección sufre un intenso proceso de reorganización de sus áreas administrativas y de los programas que se venían trabajando. La Dirección de Investigación y Desarrollo Intercultural, creada durante esta administración, estaría abocada al desarrollo de

¹⁵⁷ [Programa de Trabajo. Dirección General de Culturas Populares e Indígenas]. México. DGCPI. [2001]. p. DGCPI/5

¹⁵⁸ Programa Nacional de Cultura 2001-2006. op. cit. p. 73

los medios para que la sociedad se exprese, fortalezca e interactúe en un diálogo *intercultural*, esto, según la Institución, permitiría visualizar las nuevas formas de relación social existentes, entre los grupos sociales que crean y recrean cotidianamente las culturas populares e indígenas del país, mediante un intercambio interactivo de los distintos saberes, conocimientos, destrezas y habilidades que se dan entre miembros de diversas culturas. Esta dirección, dedicada principalmente al trabajo de capacitación e investigación, centraría sus esfuerzos en la consulta y utilización a través de nuevas tecnologías mediáticas, que permitan y agilicen el uso de la información. Para llevar a cabo estas tareas, la Dirección de Investigación contaría con las siguientes áreas: el Centro de información y documentación, y el área de difusión y publicaciones como los principales medios de la DGCPPI estableciendo un intercambio intercultural y vínculos con las instancias e instituciones abocadas igualmente al estudio e investigación en el campo de las culturas populares e indígenas.

También sobresale la Dirección de Cultura Indígena, la que habría de ocuparse, de manera particular, a la atención prioritaria a las culturas indígenas, con base en los siguientes objetivos: 1) que las culturas populares e indígenas tengan parte en el desarrollo nacional; 2) que la sociedad se exprese, fortalezca y participe en un diálogo intercultural; 3) abrir espacios de expresión para las culturas vivas; y 4) contribuir a que los pueblos indígenas recuperen el control de sus culturas. Los programas que integran esta Dirección son: Programa para el desarrollo integral de la cultura de los pueblos y comunidades indígenas; Programa para la creación de microempresas culturales indígenas; Programa de la mujer indígena en el desarrollo cultural; Programa de becas para creadores indígenas; y, Programa de apoyo a las culturas de los migrantes.

Finalmente, para el MNCP, cuyos objetivos son conceptos acabados refuerzan su función de promoción y difusión de las actividades que en su conjunto la DGCPPI diseña, los temas de exposiciones de gran formato proyectadas para esta administración, al menos en estos primeros tiempos, son Arte Popular, Las Huastecas y La migración. Además de las actividades adicionales propias del Museo como son: exposiciones medianas, pequeñas e itinerantes, celebración de fechas tradicionales (Día de muertos, La Candelaria, La Guadalupana, etc.), servicios educativos que incluye talleres, cursos, concursos, visitas guiadas, elaboración de carteles, trípticos y folletos; también la realización de eventos, presentaciones de productos culturales, expo-ventas y festivales adicionales que enriquecen la oferta cultural que el Museo realiza al público de manera gratuita.

A lo largo de esta administración destaca la Campaña Nacional por la Diversidad Cultural de México, que se trabaja en colaboración con 15 dependencias de gobierno y organismos internacionales, “el propósito es contribuir para que la sociedad mexicana reconozca y valore la diversidad cultural de nuestro país, favoreciendo el diálogo intercultural para disminuir la discriminación, la marginación, la exclusión y las desigualdades sociales”.¹⁵⁹

¹⁵⁹ Dirección General de Culturas Populares e Indígenas del CONACULTA. México. CNCA-DGCPPI. 2005. [s/p]

CAPÍTULO III. LA HOMOGENEIZACIÓN CULTURAL CONTRA LA DIVERSIDAD CULTURAL

El fenómeno de la globalización

Algunos autores señalan que el inicio de la tendencia histórica que se define bajo el concepto de globalización se da a partir de los sucesos de 1989 en un contexto de política mundial con la conclusión de un proyecto de desarrollo productivo alterno y paralelo al capitalismo conocido como socialismo. “Desde 1989 el mundo ha cambiado. El conflicto Este-Oeste [...] ya no está dividido por ideologías, muros o sistemas. Todo lo que ocurre en el mundo queda a la vista de todos. Pasando por lo regional, lo nacional se ha vuelto global,”¹⁶⁰ ello implica no sólo un estado de cosas, es también un cambio de paradigmas, donde lo global también implica la idea de una sociedad mundial y de un nuevo orden planetario. Aludiendo claramente a dos fenómenos importantes que marcan el fin de los proyectos socialistas y comunistas en los países de Europa del Este: la caída y derrumbamiento del muro de Berlín con la consecuente integración de Alemania como una sola nación, y la implantación de la Perestroika como un proyecto de transición del sistema socialista al capitalista en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), durante el gobierno de Mijael Gorvachov.

La transformación de estos sistemas socialistas en regímenes democráticos y de economía de mercado, han suscitado grandes problemas y nuevas áreas de conflicto. Mucha indigencia, miseria social para un gran porcentaje de la población mundial, junto a un enriquecimiento inaudito y con actitudes depredadoras de unos pocos, son experiencias y manifestaciones de la transformación de estos sistemas, que han hecho mermar considerablemente el entusiasmo inicial en pro de la libertad y la democracia, rompiendo el espejismo paradisíaco con que se representaba el sistema capitalista, pues en teoría, tanto el comercio como la circulación de capitales deberían contribuir a reducir las desigualdades entre países y al interior de los mismos. La lógica era que mientras las exportaciones aumentaban la productividad, también, por consiguiente el nivel de vida. Las importaciones, por su parte, al permitir comprar a mejor precio en el extranjero también contribuirían a potenciar la eficacia productiva y a incrementar la satisfacción de los consumidores. Además, la circulación del conocimiento a través del comercio, la adquisición de patentes y la implantación de empresas extranjeras, en principio debería de permitir compensar a los países con poca capacidad investigadora y desarrollo tecnológico.¹⁶¹

La fase actual de globalización, como proceso de integración económica mundial, es producto de una serie de fenómenos económicos a partir del sistema de producción capitalista imperante en el mundo, tiene su antecedente en el fenómeno denominado *internacionalización del capital*¹⁶² definido por Carlos Marx y Federico Engels a finales del siglo XIX. El comercio mundial como tal arranca propiamente con el descubrimiento,

¹⁶⁰ Thesing, Josef. “Globalización, Europa y el siglo XXI”, en *Boletín Ocasional Konrad Adenauer Stiftung*. México. Septiembre-1998. p. 4

¹⁶¹ Guillochon, Bernal. *La Globalización, ¿un futuro para todos?*. México. Larousse. Colec. El mundo contemporáneo. 2003. p. 60

¹⁶² Fenómeno descrito en sus documentos de hace más de 150 años, definido como una etapa del sistema capitalista. La transformación del sistema de producción feudal en el sistema de producción capitalista implicó la expropiación de los medios de producción –agrícola y artesanal- de la población, para ser concentrados en manos de unos cuantos, dueños de los medios de producción, pero este proceso no paró ahí, dentro de su misma lógica, dio paso a la centralización de capitales, que implicó que cada capitalista desplazaba a otros incipientes capitalistas; paralelamente con esta centralización del capital se desarrolla en una escala cada vez mayor la forma cooperativa del proceso de trabajo, la aplicación técnica consciente de la ciencia, la explotación sistemática y organizada de la tierra, la economía de todos los medios de producción al ser empleados como medios de producción de un trabajo combinado, social, la absorción de todos los países por la red del mercado mundial, y como consecuencia de todo esto, el carácter internacional del régimen capitalista.

Ibid. p. 32

conquista y explotación del continente americano. En estos años, era la actividad comercial la que daba el predominio en la capacidad de crear y acumular riquezas por sobre la industrial, de aquí el papel predominante que desempeñaba el sistema colonial.

Las modernas crisis económicas arrancan con el quiebre de la bolsa de valores de Nueva York en 1929, tras una oleada especulativa, lo que provocó el hundimiento de la producción, de los salarios y de los precios en los principales países industrializados. El hundimiento de la producción y las crisis monetarias de la década del 30, que favorecieron la llegada al poder de regímenes fascistas en Europa, fueron directamente responsables de la Segunda Guerra Mundial. Ello hizo que en 1945 se adoptaran una serie de políticas de corte keynesiano¹⁶³ según las cuales no puede haber recuperación económica sin la intervención del Estado, lo que derivó en un Estado asistencialista y regulador de la economía, denominado *Estado de bienestar*¹⁶⁴ que constituyó la institucionalización de un pacto social y económico entre trabajadores y capitalistas logrando una estabilización de los conflictos laborales y sociales; también durante este periodo se controlan las importaciones a través de los aranceles, cerrando los mercados nacionales.¹⁶⁵

En estos mismo años se crean una serie de instituciones financieras multilaterales que responden al nuevo sistema monetario internacional basado en el dólar estadounidense. Una de estas instituciones es el Fondo Monetario Internacional (FMI) cuya misión se definía en tres objetivos: 1) velar por la estabilidad de los tipos de cambio; 2) garantizar la convertibilidad de las monedas; y, 3) ayudar a los países con déficit temporales de su balanza de préstamos a corto plazo. Paralelamente los países miembros volvían a imponer la liberalización del comercio mediante la ratificación, en 1947, del Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y de Comercio (GATT).¹⁶⁶

Fue en el seno del proceso de trabajo en los países industrializados durante las décadas del sesenta y setenta, donde el capital halló un límite a una ulterior expansión de la productividad y de la explotación con base en una reestructuración tecnológica, política y financiera: la resistencia a la intensificación mayor del trabajo, a la prolongación de la jornada, a la

¹⁶³ Doctrina basada en el pensamiento del economista británico Jhon Maynard Keynes (1883-1946) según el cual no puede haber recuperación sin la intervención del Estado, para salir de una recesión, los poderes públicos deben de reactivar la economía realizando un gasto suplementario; considera que garantizar la estabilidad económica es competencia del Estado.

Heilbroner, Robert L. y Lester C. Thurow. **Economía**. México. Editorial Prentice Hall. 7º ed. México. 2000. p. 625

¹⁶⁴ Desde el final de la Segunda Guerra Mundial, conforme se restablecían sus economías, en los países desarrollados se presentaron altas tasas de crecimiento económico sustentado en la generalización de tecnologías fordistas concebidas a principios del siglo XX. Esta situación derivó en bajas tasas de desempleo con crecientes beneficios sociales proporcionados por el Estado, y salarios en ascenso que acompañaban el alza de la productividad.

Amaro, Guadalupe [et al.]. **Foro de Defensa de la Salud de los trabajadores**. México. Octubre de 2005. p. 8

¹⁶⁵ Política económica que se enlazó con el amalgamiento estratégico de los sectores empresariales y militar diseñado dentro del Departamento de Defensa Estadounidense; al exterior, la Doctrina Truman y el Plan Marshall proyectan la defensa hacia Europa con la conformación de la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN) con el que se inicia una progresiva subordinación de los intereses nacionales europeos bajo el enclave militar-empresarial norteamericano. La presencia no sólo de la Unión Soviética sino de fuertes partidos comunistas al interior de los países de Europa occidental obligan a una *lucha por la conciencia* que, patrocinada por la CIA, comienza en 1950 con las reuniones del Congreso por *la Libertad de la Cultura*.

Orozco, José Luis. "Globalización", en **Breviario político de la globalización**. op. cit. pp.192-193

¹⁶⁶ La finalidad de este acuerdo comercial entre sus Estados miembros era permitirles que se beneficiaran de las ventajas concedidas por otras partes contratantes sin tener que recurrir a negociaciones bilaterales específicas y de enfrentamientos bélicos. En principio este mecanismo parecía garantizar cierta igualdad entre los Estados-nación. Pero, en realidad, estaba más bien basado en una organización jerárquica del mundo en la que los E.U. poseían el rol claramente predominante. Las principales iniciativas que se tomaban, como la celebración de una nueva ronda de negociaciones, la definición del programa de negociaciones o el desbloqueo de los conflictos, dependían en última instancia de la voluntad de los negociadores estadounidenses.

Guillochon, Bernal. op. cit. pp. 82-86

degradación de las condiciones laborales, obstaculizó que el capital prosiguiera la dinámica de acumulación al ritmo de la inmediata posguerra.¹⁶⁷

La primer crisis económica con efectos globales fue anunciada en México en 1982 al declarar su incapacidad para pagar los intereses por deuda externa, hecho que fue secundado por la mayor parte de los países latinoamericanos. Ante ello, los gobiernos de los países industrializados, a través del Banco Mundial y el FMI, que temieron la desestabilización del sistema financiero mundial decidieron aplicar entre 1982 y 1989 una serie de medidas encaminadas a espaciar el pago de la deuda, convertirla en acciones y frenar las importaciones de los países deudores. Finalmente, se logró evitar una crisis financiera generalizada pero a costa de una notable pérdida y lentitud del crecimiento de los países deudores.¹⁶⁸ Estas medidas, que definen la parte económica de este proceso mundial, obligaban a los gobiernos a:

- Desregulación, es decir, suprimir por parte de los gobiernos nacionales una serie de barreras jurídicas que impedían la entrada y salida de capitales en cada país
- Desprotección, liberalización económica que permitiera la mayor comunicación y el mejor flujo entre distintos mercados financieros
- Desintermediación (o desestatalización) económica. Los bancos, que son intermediarios financieros, fueron en parte sustituidos en su papel de proveedores de fondos por los mercados financieros (las bolsas de valores), lo que dio lugar, a su vez, a un aumento sin precedentes del volumen de transacciones sobre títulos (acciones y obligaciones) con la total abstención del Estado

El neoliberalismo, discurso ideológico de la globalización

Este proceso de economía global retoma las ideas de libertad, propiedad individual y el interés propio del antiguo liberalismo clásico desarrollado durante la expansión del sistema capitalista en la segunda mitad del siglo XIX, dando sustento al llamado neoliberalismo actual, que en lo social profundiza y ensancha el abismo que separa a los sectores privilegiados con respecto de las masas populares al interior de cada país, como entre los países ricos y los más pobres. Sin embargo, no es sólo una estrategia económica, es también una estrategia política e ideológico-cultural que enuncia los nuevos principios organizadores de la sociedad, misma que estaría regida por la leyes inexorables del mercado por encima de todo valor y acción ética-política, de esta manera, el espacio público se restringe hasta casi diluirse para ceder el paso a la primacía de los intereses privados y la privatización misma de la vida social.¹⁶⁹ En lo cultural, todos los esfuerzos reales se

¹⁶⁷ En 1973 durante el gobierno estadounidense de James Carter, la Comisión Trilateral desarrolló un proyecto económico y político que funde los intereses del poder privado (empresarios, militares y banqueros) con el interés público (aparato de gobierno), y entre este y el poder transnacional (organismos financieros internacionales), bajo este marco se forja un clima internacional de opinión en el cual se legitima una administración de la interdependencia global a través del incremento del flujo de los capitales y los bienes y servicios transnacionales de acuerdo a los axiomas centrales de la economía liberal, para lo que se sirvieron de los organismos financieros internacionales: los bancos de los países desarrollados, del FMI y del Banco Mundial. Esta serie de acciones pusieron al descubierto que las deudas de los países en vías de desarrollo se han convertido en una herramienta de control en manos de estas instituciones, sin importan que en muchas ocasiones se apoyen en los países emergentes a regímenes dictatoriales y corruptos

La Comisión Trilateral surge inicialmente como una alianza entre los principales directores de las empresas multinacionales de las potencias capitalistas para repartirse los mercados internacional, y que deriva en la Comisión Trilateral constituida formalmente en Tokio el 23 de octubre de 1973, el diseño de esta comisión se debió al impulso y fundamentos teóricos del asesor de Seguridad Nacional Estadounidense que tras la derrota ante Vietnam propuso una mayor cohesión dentro del mundo occidental para, con base en las grandes corporaciones transnacionales, mantener el poder del capitalismo, resistiendo la presión del tercer mundo y de los países socialistas.

Arellanes, Paulino E. "*Economía-mundo*", en **Breviario político de la globalización**. México. UNAM-FCPyS / Fontamara. 1997. pp. 475-476

¹⁶⁸ Guillochon, Bernal. op. cit. p. 18

¹⁶⁹ Amaro, Guadalupe. op. cit. p. 10

encaminan a abatir toda barrera que estorbe sus fines de penetración y dominio sobre las naciones. El neoliberalismo no es un sistema de ideas que sustenten un grupo o clase social, es sólo un instrumento ideológico al servicio de la propaganda de un grupo, los que detentan el capital financiero transnacional, con el que pretenden justificar su control del mundo y respaldar argumentalmente sus posibilidades de saqueo, su libre ir y venir por todos los rincones del planeta en un proceso depredador de los recursos naturales y humanos, en una escala sin precedentes.¹⁷⁰

La propiedad privada se inserta como un elemento necesario en este contexto neoliberal que ha decretado el nuevo papel que juega el Estado, al que se le ha tildado como un administrador ineficiente por naturaleza, en un principio se declaró que con la venta de las empresas que administraba el Estado sólo se combatía el hecho de que éste se hubiera vuelto obeso, manejando empresas secundarias e inútiles; después que debería deshacerse de otras, ya no tan secundarias, pero que operaban con ineficiencia. Más tarde, que debería deshacerse de todas las empresas, a excepción de las de carácter estratégico y prioritario, y aún en este nivel, la participación del Estado es considerada como “intervención excesiva”; y, finalmente, que todos los recursos obtenidos con la privatización se emplearían para mitigar las más agudas carencias sociales al interior de cada nación. Otra condición argumentada en el proceso de privatización de empresas paraestatales es abrirlas a la inversión privada, no sólo nacional sino también extranjera, en porcentajes considerables de participación.¹⁷¹

En este contexto mundial, el concepto de nación se transforma en tanto que muchos de los cambios provocados en las sociedades mundiales provienen de proyectos transnacionales, precisamente la política transnacional adolece desde su origen de un considerable déficit de democracia que por principio están basados en compromisos ajenos al proyecto de nación, que carecen de la aceptación y consenso a nivel nacional. De este modo la legitimación democrática de una política transnacional no descansa sobre bases sólidas. También los cambios físicos afectan la idea de nación, las fronteras físicas y territoriales ya casi no constituyen obstáculos tanto para los capitalistas como para las oleadas de trabajadores que ante las crisis económicas internas de sus respectivas naciones buscan una opción laboral en otros países, a través de la migración legal o no, a costa de sus propias vidas.

En su vertiente política, que se corresponde con la económica, el neoliberalismo, además de redefinir el papel del Estado, define como indispensable el derrumbe de cualquier gobierno autoritario para que las reformas puedan darse a plenitud, con la llamada *transición a la democracia*, basada en el pluripartidismo y la alternancia, en las que los partidos, aún los de izquierda tienen que hacer suyas las reglas de la moderna economía de mercado a través de

¹⁷⁰ Amezcua Dromundo, Cuauhtémoc. **México en los umbrales del siglo XXI**. México. Ediciones El caballito. 2000. p. 104

¹⁷¹ La historia ha demostrado que la inversión de capital extranjero siempre acaba retirando más de lo que invierte, pues el interés de los dueños del dinero es la *búsqueda del máximo lucro*, cumpliendo con una de las principales leyes del mercado, esto provoca la descapitalización de aquellos países donde se instalan cuando surgen especulaciones o elementos externos, que a juicio de los propios inversionistas, son de riesgo justificando con ello el retiro de sus inversiones. Durante la década del noventa los países latinoamericanos se vieron gravemente afectados por este fenómeno que además de la descapitalización, provocó también el hundimiento del valor de las monedas locales así como el debilitamiento de los sistemas productivos de cada país. México como país predilecto para las experimentaciones neoliberales, además de la persistente corrupción en las esferas del gobierno, sufrió en 1994 el retiro del capital financiero tras el anuncio del aumento de gasto público para abatir el desempleo, los mercados consideraron esta medida de alto riesgo y la reacción de los inversionistas fue liquidar inmediatamente los activos que tenían invertidos aquí, lo que dio lugar al hundimiento del peso mexicano que en dos años perdió un 40% de su valor. Finalmente se logró atajar la crisis con la ayuda proporcionada por el gobierno de los E.U. y el FMI pero nuevamente a costa de un severo plan de austeridad basado en una drástica reducción del gasto público y de los salarios.

Ibid. pp. 120-121

Tratados y Acuerdos comerciales internacionales que se firman independientemente de la plataforma política propuesta por los diferentes partidos al interior de cada país. La realidad ha demostrado que lejos de ser una democracia real, donde el pueblo mande y los gobernantes obedezcan, se convierte en una democracia representativa a favor del capital financiero trasnacional, a costa de todos los demás sectores de la población. Su vertiente ideológica-cultural fomenta el individualismo con el pretexto de oponerse al “corporativismo”, y en general, combate al autoritarismo del pasado, pero no por sus cargas negativas, sino para instaurar un régimen que obedezca a la lógica de este capital global.¹⁷²

Los efectos del neoliberalismo se están dejando sentir, poniendo en grave riesgo las posibilidades de desarrollo e independencia económica de un alto porcentaje de los países del mundo; a lo largo de estos años se ha visto un incremento en la corrupción de la administración pública al supeditar la acción del gobierno a las necesidades del mercado, cuya lógica es que todo se convierte en mercancía, todo se pone a la venta y a la compra; esto ha redundado en una degeneración del tejido social y un consecuente clima de violencia, inseguridad y delincuencia, también sin precedentes; las llamadas “reformas del Estado” que se argumentan como necesarias para el proyecto neoliberal esconden detrás los verdaderos intereses del capital trasnacional coludidos con unos cuantos empresarios de cada país, quienes se benefician de estos cambios. El mayor peligro de esta fase imperialistas del capitalismo radica en que las acciones expansionistas son sutiles, no necesariamente se trata de invasiones militares, sino de la penetración de capitales, el saqueo y control de las economías, paralelamente va socavando la identidad cultural y debilitando el sentimiento nacionalista de cada país, apoyado fuertemente en la tecnologías de comunicación y las industrias culturales.

En el ámbito educativo, las políticas neoliberales pretenden convertir la educación en mercancía, rechazan que se trata de un derecho universal y pretenden caracterizar las reformas que requiere la modernización educativa, circunscribiéndolas sólo a las necesidades técnicas para formar la mano de obra que requiere el mercado. La cuestión cultural no está lejos de ser tratada de la misma forma, como lo veremos más adelante.

Los resultados han arrojado los siguientes datos: estas políticas implantadas han empobrecido a decenas de millones en el mundo y en contra parte se han generado 356 individuos millonarios en dólares, quienes tienen titulación universitaria, hablan con fluidez el inglés, se mueven libremente entre las fronteras de países, gozan de relaciones internacionales amplias, comparten las creencias en el individualismo, la economía de mercado y la democracia *procedimental*; controlan prácticamente todas las instituciones internacionales o tienen fuerte influencia en la toma de decisiones de tales organismos, de muchas de las administraciones estatales del mundo y de la mayor parte del potencial económico y militar del orbe. En su lugar, los millones de personas que suman, según estimaciones del Banco Mundial, 1 200 millones de habitantes en pobreza absoluta y 900 millones de hambruna crónica, son una muestra de la desigualdad económica que impera, por ejemplo el fenómeno de la migración laboral es un producto directo de la globalización, de ser un fenómeno netamente económico ha pasado a ser un fenómeno de reflexión sobre la presencia múltiple de culturas relacionándose, son espacios de resistencia, innovación e hibridación cultural entre los elementos culturales que los migrantes llevan de su lugar de

¹⁷² *Ibíd.* pp. 249-250

origen, y aquellos que son obligados a retomar dentro de su nuevo espacio territorial –ropa, idioma, alimentación, música-, frente a la hostilidad de la sociedad donde se insertan.

El concepto de *globalización* también refiere la creciente integración entre naciones y regiones, que ha implicado ante todo una revolución de las estructuras económicas, a la par de las modernas posibilidades de la tecnología aplicada a la comunicación. Nos han insistido en que nos encontramos en una fase histórica de transición de la economía nacional hacia la economía global: fenómenos tales como las comunicaciones por telefax y vía satélite, el flujo global de datos, la *world wide web* (www), la bolsa electrónica mundial y un abaratamiento del transporte de informaciones, bienes y personas ilustran un primer nexo entre la globalización de la economía y la globalización de la tecnología. A su vez, de la globalización económica se derivan las ciencias y la información globales, bajo el argumento de intercambiar opiniones a nivel mundial y poner en juego nuevas ideas que permita la cooperación entre investigadores y científicos, así como la competencia innovativa con la creciente generación de conocimientos tecnológicos. “Un número cada vez mayor de personas acude a los centros de estudio e investigación y, con toda seguridad, se invierten más recursos con miras a la obtención y el aprovechamiento de nuevos conocimientos”.¹⁷³ Diversos estudios proyectan que durante la próxima década se llevarán a cabo en el mundo tanta investigación y saldrán a la luz más publicaciones que a lo largo de los casi 2500 años que han transcurrido desde Demócrito y Aristóteles; tal cantidad de información forzosamente tendrá efectos en nuestra propia conciencia y en todos los sistemas que nos rigen, que se tornan cada vez más complejos; a su vez, muchas cosas se volverán menos transparentes, más fragmentadas, y en un sentido amplio, más globales.

La sociedad del futuro será una sociedad de la era de la información donde el saber jugará un papel importante, esta sociedad permitirá una participación eficaz en la competencia internacional del saber, si las élites están dispuestas a crear oportunidades de aprendizaje en sus respectivos países. En la sociedad mundial, las mejores ideas, los mejores métodos, las mejores soluciones serán objeto de una búsqueda constante en todo el planeta. Por ello es importante apreciar y aceptar también la dimensión mental e intelectual de la globalización. La globalización no sólo ha creado un mercado mundial de bienes y de capital, sino también un mercado global de ideas, que está abierto para todo el mundo. Los cambios de paradigmas se reflejan en la valoración de lo cultural como un bien social que debe de disfrutar la humanidad, o un producto, una mercancía puesta en el mercado para su venta al mejor postor.

También se argumenta que el *libre comercio* es una herramienta necesaria de la globalización económica, implica la conformación de mercados gigantescos así como ofertas de bienes y trabajo de enormes magnitudes, a la par de modernas posibilidades de comunicación; los mercados y la producción en los países se vuelven cada vez más interdependientes, debido a este dinamismo del comercio de bienes y servicios, que necesariamente incluye la llamada industria del entretenimiento, y al avance de la tecnología, surgen en todo el mundo nuevas estructuras y centros de poder. La conformación de redes comerciales a través de Tratados y Acuerdos,¹⁷⁴ basados en la idea de integración regional

¹⁷³ Thessing, Josef. op. cit. pp. 4-6

¹⁷⁴ Algunos ejemplos son el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLC); Mercado Común del Cono Sur (MERCOSUR); Association of Southeast Asian Nations (ASEAN); Asia-Pacific Economic Cooperation (APEC); South Asian Association for Regional Cooperation (SAARC); South Asian Preferential Trade Agreement (SAPTA); Southern African Development Community (SADC). Guillochon, Bernal. op. cit. pp. 42-43

por sobre las naciones y la cooperación regional, son mecanismos de respuesta a la globalización pero que tienen que ajustarse a las características de los países y regiones donde se aplican.

Sin embargo el libre comercio establecido con la promesa de traer grandes beneficios a las naciones integrantes, no ha operado favorablemente en lo que se refiere a las naciones subdesarrolladas. Los problemas que para el conjunto de la humanidad pueden derivarse de un crecimiento descontrolado y exclusivamente determinado por las reglas del mercado y, por consiguiente del beneficio inmediato, son bien conocidos desde la década del setenta. Los resultados que se han alcanzado hasta la fecha en el marco de estos acuerdos resultan escasos en comparación con sus ambiciones. La situación de buena parte de la población mundial sigue siendo altamente insatisfactoria. Pero aún es más preocupante la alarmante y continuada degradación de la que está siendo objeto el medio ambiente y el agotamiento de los recursos naturales. Observando al mundo en forma conjunta, donde las naciones más pobres, con el 70% de la población mundial, aún disfrutan sólo del 10% de la riqueza mundial, es probable que un gran abismo continuará separando a las naciones ricas de las pobres. En esta situación de gran desigualdad de poder económico, se ha concluido que de insistir en el libre comercio para estos países es muy probable que sólo se reproduzcan las relaciones existentes llenas de tensión y desigualdad, en lugar de una división más equitativa y mutuamente redituable de la producción y distribución de los bienes en el mundo, promesas iniciales de la globalización.¹⁷⁵

Como contra parte, al percibirse el incremento en la desigualdad social y económica generadas a partir de este modelo económico mundial, la respuesta ha partido de la organización de ciudadanos a través de la conformación de organismos sociales no gubernamentales (ONG's), que en una red global han llevado a cabo una serie de reuniones, alianzas y encuentros mundiales para expresar el rechazo a este modelo antidemocrático, por ejemplo, en el discurso inaugural de las jornadas denominadas *Chile crea*, llevadas a mediados de 1988, entre los documentos leídos en el discurso inaugural, se señala: "Nosotros decimos no al elogio del dinero y de la muerte. Decimos no a un sistema que pone precio a las cosas y a la gente. Donde el que más tiene es el que más vale, y decimos no a un mundo que destina a las armas de guerra dos millones de dólares cada minuto mientras cada cinco mata treinta niños por hambre o enfermedad curable [...] Se multiplica la pobreza para multiplicar la riqueza, y se multiplican las armas que custodian esa riqueza de pocos, y que mantienen a raya la pobreza de todos los demás..."¹⁷⁶

México en el contexto mundial de globalización

A partir del gobierno de Miguel de la Madrid se impone el proyecto neoliberal en nuestro país, y lejos de cambiar de rumbo ha profundizado sus líneas fundamentales durante estos 25 años. Los problemas actuales de la economía mexicana encuentran su explicación en los rasgos estructurales de este proyecto: dependencia extrema de la inversión de capital extranjero; estancamiento productivo y quiebre de algunas ramas productivas. Durante estos años, los ajustes de este proyecto sólo han sido en apariencia, se suavisan y cambian términos pero los resultados son los mismos, aunque incrementados exponencialmente. Términos como *modernización productiva*, *reestructuración económica* y, un poco más tarde, el *ajuste estructural*, se convirtieron en el centro del discurso oficial con el trasfondo de los

¹⁷⁵ Heilbroner, Robert L. y Lester C. Thurow. op. cit. p. 694

¹⁷⁶ Galeano, Eduardo. *Nosotros decimos no*. (mimeo). Santiago de Chile. 1988. p. 1

conceptos neoliberales y globalizadores. El presidente Ernesto Zedillo (1994-2000) habló de crecimiento económico como uno de los principales objetivos dentro de su programa de gobierno, diferente este concepto frente al utilizado anteriormente donde se hablaba de desarrollo económico que implica necesariamente el crecimiento con equidad en la distribución del producto.¹⁷⁷

El *neoliberalismo dependiente* al mercado mundial, particularmente el norteamericano, desarrollado en nuestra economía exige que el Estado mexicano se limite únicamente a las cuestiones de carácter jurídico, reglamentario y administrativo, lo que se denomina *rectoría*,¹⁷⁸ es decir, a establecer la normatividad y vigilar desde afuera la aplicación de las directrices neoliberales: reducción del gasto público, incremento de los precios de los bienes y servicios públicos; incremento salarial muy por debajo de las tasas de inflación; privatización de los servicios portuarios, de transporte, de comunicación e industrias generadoras de energía -electricidad, gas natural, petróleo-; rescate con erario público de la banca, carreteras, etcétera. Desde la década del ochenta los créditos internacionales obtenidos y que se siguen adquiriendo, son a cambio de compromisos que trasladan a ámbitos del extranjero la toma de decisiones que son fundamentales para el desarrollo económico de nuestro país, vulnerando la independencia y fortaleza del Estado nacional con lo que se pierden bienes nacionales, se exigen mayores sacrificios al pueblo y se mengua la capacidad productiva del país al interior, al irse colapsando su mercado interno ante la apertura indiscriminada de productos importados vía los diversos tratados de libre comercio que se han firmado hasta la fecha, además de la latente amenaza de privatizar servicios asistenciales como la seguridad social y los servicios básicos, como el agua, por ejemplo. Además, una dimensión fundamental de la instrumentación de estas políticas neoliberales ha consistido en una estrecha complicidad entre los agentes del poder político y el capital nacional y extranjero, que incrementó un problema de antigua factura en nuestro país: la corrupción y el tráfico de influencias.

En el aspecto cultural, el gobierno mexicano define su postura frente a la globalización, en 1994 apoya la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLC) cuyos efectos prevén una recomposición del ámbito educativo y cultural a más largo plazo que el mismo TLC. En primer lugar, acentuaría las presiones a la apertura económica de una industria cultural nacional que no se consolida aún, pues gran parte de ella no sobreviviría sin el mecanismo de la subvención estatal por la simple ley de inviabilidad comercial para los productores, además de insertarse en un mercado tremendamente competitivo como lo es el norteamericano y canadiense, principalmente en la edición de libros, producción de programas y la creación y comercialización del arte. La desventaja para México se acentúa con el proyecto modernizador en el ámbito educativo que se ajusta a las necesidades de producción y mercantilización de la economía mexicana priorizándola por sobre la actividad cultural y formativa. Los cambios que este Tratado provocarán deberán considerarse en función de un proceso de recomposición internacional de los mercados culturales, y de

¹⁷⁷ Amezcua Dromundo, Cuauhtémoc. op. cit. p. 77

¹⁷⁸ En estricto rigor, “rectoría del estado” es un concepto de carácter jurídico, pero más allá de esto, en el discurso neoliberal se ha convertido en un concepto paradigmático y en parte de la ideología neoliberal, que en voz del presidente Miguel de la Madrid define: “el que rige o gobierna [pero que] no puede pretender atribuirse al concepto de rectoría la extensión de gestión directa de los fenómenos económicos, ya sea en la forma de titularidad de propiedad y, ni siquiera, titularidad de la gestión o administración en los procesos económicos [...] debe quedar muy claro que el concepto de rectoría se usa en el texto constitucional como sinónimo de gobierno, de conducción”. En su esencia, la rectoría reivindica la noción según la cual el Estado debe ser sólo una especie de gendarmen que garantice y proteja la propiedad privada y las leyes del mercado, sin ningún contenido social y menos todavía nacionalista. Miguel de la Madrid citado por Amezcua Dromundo, Cuauhtémoc. op. cit. p. 106

modernización de los sistemas educativos en relación con las nuevas necesidades de la producción y el comercio mundial; cambios igualmente afectados por las innovaciones tecnológicas y las exigencias de rentabilidad. El impacto de este Tratado se verá en las diferentes culturas que conforman a la mexicana: la cultura tradicional y popular (histórica – territorial – étnica), en la cultura de élite, la cultura que circula en los medios masivos y las nuevas tecnologías. Se ha podido percibir desde hace algún tiempo la cercanía histórica con la cultura audiovisual norteamericana estrechándose más en el marco del TLC; particularmente en la producción de mensajes recreativos, de entretenimiento y de información para las mayorías. México ha tenido desde hace décadas múltiples intercambios con E.U., esta área se ha mostrado, junto con la informática, como la más atractiva para la expansión comercial internacional y la más sensible a innovaciones tecnológicas incesantes, cuyos efectos sobre las culturas nacionales son difíciles de prever aún, es esta zona cultural en donde la asimetría y la desigualdad entre EU y México es desfavorable para nuestro país.¹⁷⁹

Con respecto a la política cultural nacional a través del CONACULTA, el gobierno en turno definió como una *oportunidad* la inserción en este Tratado, al centrar su acción internacional a través de la Coordinación de Asuntos Internacional del mismo organismo, con la finalidad de apoyar los procesos de integración desde el campo de la cultura; se aclara conocer el informe de Desarrollo Humano del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo donde se hacen notar los riesgos de la globalización para la humanidad, que entre otros efectos conduce a una inseguridad cultural debido al desbalance de los flujos culturales cargado sólo en una dirección, de los ricos a los pobres, la pérdida de identidad y detrimento de la diversidad cultural en tanto las industrias del entretenimiento y la expansión de las redes mundiales de comunicación han adquirido un alcance global; ante ello, la acción política del gobierno se centra en la capacidad de gestionar programas específicos a través de tres instrumentos: 1) la revaloración de lo propio y el reconocimiento de la riqueza multicultural del país; 2) la revisión de la legislación cultural a fin de adaptarla a las condiciones internacionales, particularmente en torno a las industrias culturales concebidas como espacios de creación con características empresariales particulares; y finalmente, 3) la cooperación cultural internacional, en donde, además del establecimiento de convenios, esta nueva relación implica el tomar acciones conjuntas entre países, en el campo de la información y el aprendizaje, así como difusión de las redes de acción artística y cultural. La finalidad última del Estado ya no es el protagonismo en el ámbito cultural, es el convertirse en facilitador de las relaciones de organizaciones públicas y privadas que en esta nueva visión serían los nuevos encargados de la cuestión cultural.¹⁸⁰

Globalización y cultura

A pesar de que el nacionalismo, como política cultural, se tilda de obsoleto en estos “nuevos tiempos”, es evidente que la plena independencia y la capacidad de autodeterminación de cada país todavía dependen en buena medida de un elevado grado de definición de la identidad nacional con base, entre otros elementos, en una sólida conciencia histórica; se estima que la adquisición de tal conciencia por la mayor amplitud de sectores de la población debe ser el resultado de medidas destinadas a la divulgación del contenido de patrimonio cultural del país. Esta divulgación ha de consistir, según expresan algunos estudios, en el

¹⁷⁹ García Canclini, Néstor. “*Políticas culturales e integración norteamericana: una perspectiva desde México*”, en **Culturas en Globalización. América Latina-Europa-Estados Unidos: libre comercio e integración**. México. Ed. Nueva Sociedad. 1996. pp. 17-29

¹⁸⁰ **Memoria 1995-2000. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Tomo II.** CNCA / Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos. México. 2000. pp. 319-322

conocimiento de las condiciones y hechos que integran la realidad histórica de las unidades socio-culturales locales y regionales, del país en general y de éste en su relación con otros, en la creación de una cultura mundial.¹⁸¹

Sin embargo, estas afirmaciones sobre la igualdad del género humano, la relatividad de las culturas y el derecho de cada una a darse su propia forma en ese espacio universal, son inconsistentes si no se ubican en las condiciones actuales de universalización e interdependencia que se ha impuesto en este mundo globalizado, con relaciones desiguales y altamente estratificadas; Canclini señala que la transnacionalización del capital, acompañada por la transnacionalización de la cultura, refleja la imposición de un intercambio desigual de los bienes económicos y culturales. La diversidad de los patrones, de objetos y de hábitos de consumo, es un factor de perturbación intolerable para las necesidades de expansión constante del sistema capitalista que busca reunir estas diferentes formas bajo un sistema unificado de producción donde son reabsorbidas y hasta cierto punto homogeneizadas, se reordenan su producción y su consumo, su estructura social y su lenguaje, para adoptarlos al desarrollo capitalista que impide la diversidad cultural, su desarrollo autónomo o alternativo.

Este proceso capitalista desigual también refleja el enfrentamiento de dos etnocentrismos: el imperial expresado en la globalización, el cual mediante el control transnacional de la economía y la cultura tiende a anular toda organización social que le resulte disfuncional, y el de las naciones, clases y étnias oprimidas quienes sólo pueden liberarse mediante una autoafirmación enérgica de su soberanía económica y su identidad cultural. Por ejemplo en la producción, circulación y el consumo de las artesanías, y en la celebración de las fiestas, podemos observar la función económica de los hechos culturales y su transformación, la ruptura con el sentido social y político que tenían, e inclusive, la fragmentación de las funciones psicosociales que desarrollaban (construir el consenso y la identidad), forman parte del problema de la crisis de identidad generalizada en las sociedades actuales.

Todo lo que implica y comporta la identidad cultural de un pueblo o de un individuo, está estrechamente ligado a la cultura popular y a la cultura nacional que son fuertemente impugnados por la globalización actual, pues hasta los grupos humanos más lejanos son subordinados y sometidos a la lógica de los mercados. El contexto mundial actual nos obliga a preguntarnos si somos capaces de entender y vislumbrar la trascendencia de estos cambios, parte de la respuesta será tener una conciencia de dimensión planetaria, ser conscientes de haber comenzado otra etapa en la historia de la humanidad donde podemos participar de manera más plena sólo desde la afirmación de la propia identidad, y el tener una visión universal al asumir la diversidad de las culturas, como un tesoro común del conjunto de la humanidad. La problemática de la identidad cultural oscila entre el polo de lo singular a una unidad globalizadora poco respetuosa de la diferencia, en la que los patrones culturales son contruidos artificialmente.¹⁸²

El proceso de globalización ha provocado un nuevo reordenamiento transnacional basado en el poder y el control a través de aparatos nacionales y transnacionales semejantes y coligados, estos han sido las denominadas industrias culturales donde se engloban los

¹⁸¹ Martínez, Eduardo. op. cit. p. 22

¹⁸² Ander-Egg, Ezequiel. *“La problemática de la identidad cultural, tema central de la política cultural en los años ochenta.* op cit. pp. 102

medios masivos de comunicación, las nuevas tecnologías digitales y la producción para el entretenimiento,¹⁸³ este reordenamiento implica la imposición de modelos culturales, de hecho, de un modelo cultural: el norteamericano, ello nos lleva a preguntar: ¿hablamos de globalización o de norteamericanización del mundo?. Para Estados Unidos esta homogeneización cultural se da a partir del consumo y el proceso de producción de productos culturales y de entretenimiento por igual, lo cual se debe tratar como un negocio: no sólo porque lo son, sino porque constituyen para ese país la segunda fuente de ingresos entre todas sus exportaciones.¹⁸⁴

Los cambios en la cultura y la educación seguirán siendo fuertemente influenciados por las innovaciones tecnológicas y el sentido de rentabilidad impuesta por la visión neoliberal. El consumo cultural a partir de las industrias culturales están tendiendo una mayor incidencia frente a las formas tradicionales y locales que suponen usos colectivos. La responsabilidad estatal en la producción y circulación de bienes culturales está sufriendo una disminución o transferencia a sectores privados, nacionales y transnacionales. Los mismos productores del arte y la literatura están experimentando la influencia de la globalización de los mercados y públicos globales a los que se tienen que ajustar.

De las múltiples implicaciones surgidas al considerar los productos culturales como mercancías, en el contexto de la cultura de masas, Canclini llama a recordar lo siguiente: la "Mercancía" es un bien producido para ser vendido, sólo secundariamente para ser usado, por lo que los productos culturales fabricados como mercancías, experimentan una deformación en su valor de uso, en relación a su capacidad de satisfacer necesidades humanas; como todas las mercancías en una formación capitalista y dependiente, los productos de la cultura de masas tienden a asumir las características desarrolladas en las metrópolis donde son diseñadas las mercancías, y las zonas periféricas y dependientes las importan, consumen e incorporan socialmente. Las formas y modos culturales se introducen

¹⁸³ A mediados de la década del sesenta empezaron los estudios sobre los fenómenos de comunicación masiva, ya en 1964, Marshall McLuhan intentaba advertir sobre el poderoso potencial de los nuevos medios, principalmente de la TV a la que llamó "el gigante tímido" y pretendía promover una concientización respecto a su enorme poder; en sucesivos trabajos puso en evidencia un fenómeno que todos reconocen desde entonces como una característica del siglo XX: la reducción aparente de las distancias y la integración mundial sobre la base de las telecomunicaciones; cuando McLuhan murió (1980), la televisión por cable aún no era una realidad mundial, los habitantes de la "Aldea global" (término que utilizó para evidenciar el poder de unión que lograba la comunicación en el mundo, y que actualmente se relaciona con el Internet), aún poco sabían sobre interactividad, e-books, multimedia, videoconferencias, pero su obra nos ha dejado un marco teórico que nos permite estudiar y comprender la naturaleza de estos nuevos medios que han revolucionado la historia de la comunicación de la humanidad.

Islas, Octavio. "Marshall McLuhan: 40 años después", en **Revista electrónica Chasquis**. No. 86. 2004 <http://www.comunica.org>

¹⁸⁴ En este contexto, los Estados Europeos están ajustando su política cultural neoliberal. En un principio realizaron un adelgazamiento de sus aparatos culturales, reduciendo su acción cultural a la protección del patrimonio histórico monumental y a la promoción de artes tradicionales (plástica, música, teatro, literatura), entregando a las empresas privadas radios, canales de TV y gran parte de los circuitos de informática y telemática. Así los medios de comunicación e información vinculados a las nuevas tecnologías que alcanzan a sectores más extensos, fueron cedidos a empresas privadas, en muchos casos norteamericanas y japonesas. Pero desde hace poco tiempo se reconoce que con la identidad no se juega, principalmente en las bellas artes, la literatura y el patrimonio histórico tradicional; se ha adoptado la política de apoyo con fondos públicos las áreas clásicas de la cultura, pero identifican los medios audiovisuales como los espacios decisivos en donde se organiza el gusto de las masas, en donde éstas aprenden a pensar y sentir.¹⁸⁴ El 80 por ciento del material audiovisual que se consume en Europa, es estadounidense, mientras que sólo el 2% de lo que se consume en Estados Unidos es producido en Europa. Este es el "nuevo escenario tecno-cultural" que sobrevino a las mega fusiones empresariales concretadas en las últimas dos décadas, tanto entre las grandes compañías de comunicación estadounidenses, como entre algunas importantísimas empresas norteamericanas de comunicación y entretenimiento con firmas japonesas. Ello originó una expropiación del imaginario norteamericano por parte de los japoneses, al propagarse y consumirse sin aparentes obstáculos, en el resto del mundo, mientras que todo aquello que no se inserta en la lógica de la ganancia y que puede ser redituable para los empresarios que lideran el campo de las comunicaciones, queda por fuera, para ser desechado.

García Canclini, Néstor. "Políticas culturales e integración norteamericana: una perspectiva desde México", en **Culturas en Globalización. América Latina-Europa-Estados Unidos: libre comercio e integración**. op. cit. p. 34

acompañando a la importación de otras mercancías. La expansión de las empresas multinacionales y la repetición universal de los productos fabricados en las metrópolis, requieren también la repetición universal de los hábitos de consumo, de los consumidores, de las necesidades y de los valores. La cultura de masas en países como los nuestros es necesariamente dependiente y dominada porque es el agente imprescindible para asegurar la penetración de los productos que el imperialismo y sus empresas necesitan vender e imponer, y también por ser el agente indispensable para la aceptación de todo lo que acompaña a la economía monopolista: sistemas de represión, de persuasión, de mistificación.¹⁸⁵

La importancia del impacto de los medios masivos en la re-construcción cultural de las sociedades modernas va fuertemente ligado al desarrollo científico y tecnológico en la electrónica y las telecomunicaciones,¹⁸⁶ a partir de la necesidad primaria de seguridad nacional por parte de Estados Unidos, que privilegió el desarrollo tecnológico para la aplicación militar, esta integración desarrollo científico-seguridad nacional derivaron en un retroceso del libre tránsito de la información sobre ciertos campos científicos que dejaron de ser académicamente neutros. En los últimos años se ha dado una reconversión electrónica de algunas de estas tecnologías de uso exclusivamente militar hacia el dominio civil de una forma masiva, lo que ha modificado considerablemente patrones culturales pues se trastocan formas y ritmos locales frente al acelerado ritmo de la información actual.

La llamada *Sociedad de la Información y el Conocimiento*¹⁸⁷ admite ser considerada como fase superior de la aldea global con el advenimiento del Internet, el medio de comunicación por excelencia hoy en día, en tanto permite la interacción en el proceso de comunicación de una forma casi instantánea y realmente mundial. Las avanzadas tecnologías de información y comunicaciones nos introducen en la sucesiva conformación de ambientes culturales. Cada nuevo medio de comunicación transforma la forma como creamos y nos comunicamos, modificando también al sistema de medios de comunicación que operan en el ambiente cultural vigente.

Actualmente, a cuarenta años de la famosa idea de McLuhan de la “aldea global”, “asistimos a la monodireccionalidad que impone el Norte frente al Sur. Somos parte de un mundo en que se impone una monocultura que funciona en base a intereses mercantiles, antes que

¹⁸⁵ Margulis, Mario. op. cit. pp. 49-50.

¹⁸⁶ La economía de guerra, que recordaremos fue desarrollada por Estados Unidos después de la guerra contra Vietnam, perfiló otra nueva estrategia norteamericana hacia el financiamiento de gran parte de la labor de investigación, desarrollo, test y evaluación de nuevos productos en corporaciones de la rama electrónica; el Pentágono contribuyó a que la industria del llamado renglón electrónico y de comunicaciones se convirtiera en el líder, junto con la industria aeroespacial, de las innovaciones tecnológicas.

Mattelart, Armand. **La cultura como empresa multinacional**. México. Ed Era. 1° reimpresión. Colec. Biblioteca Era. 1° reimpresión. 1990. pp. 23-63

¹⁸⁷ “La sociedad de la información es una nueva forma de organización social, más compleja, en la cual las redes de tecnologías de la información y la comunicación (TIC’s) más modernas, el acceso equitativo y ubicuo a la información, el contenido adecuado en formatos accesibles y la comunicación eficaz deben permitir a todas las personas realizarse plenamente, promover un desarrollo económico y social sostenible, mejorar la calidad de vida y aliviar la pobreza y el hambre. La aparición de la sociedad de la información es una revolución que puede ser comparada con la profunda transformación vivida por el mundo cuando se inventó el abecedario y la imprenta. Está surgiendo una nueva cultura, basada en símbolos, códigos, modelos, programas, lenguajes formales, algoritmos, representaciones virtuales, paisajes mentales, que implican la necesidad de una nueva ‘alfabetización de la información’. La información y el conocimiento no solo se han convertido en la principal fuerza de la transformación social, sino que también son la promesa de que muchos de los problemas que viven las sociedades humanas puedan verse aliviados de manera importante si tan solo la información y habilidad son empleadas y compartidas de manera sistemática y equitativa”.

UNESCO. “*La UNESCO y la Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información*”, en **El reto de México ante la Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información**. México. 2003. [s/p]

políticos o sociales, cuantitativos antes que cualitativos, y en la que parecen no tener cabida los elementos que pudieran desarrollarse por fuera de la lógica de mercado".¹⁸⁸ Su teoría empírica e intuitiva sobre la base material de la cultura y la comunicación contemporánea desarrollada por él, dejó pendiente una regulación sobre los contenidos culturales. En este sentido, existe un vacío teórico sobre los contenidos mentales que construyen a la aldea global que debemos comprender y estudiar, para entender los acontecimientos en el ámbito de la conciencia planetaria contemporánea para convertirlo en un espacio democrático e igualitario, que hasta antes de la explosión acelerada de las nuevas tecnologías informáticas se había convertido en la aldea de promoción y realización sólo del gran capital.

Expresado a través del neoliberalismo, para el cual la cultura es sólo otro producto redituable, donde las obras son valoradas como productos comerciales, las estrategias publicitarias se aplican para vender cuadros y conciertos en la oferta cultural, y el público es redefinido como mercado de clientes, se espera que los espectáculos sean lucrativos o al menos autofinanciables, que los bienes culturales resulten útiles o den distinción simbólica a los grupos que los consumen; con ello, las reglas de circulación y gestión de la cultura cambian debido a su distribución masiva e internacional, la inversión en la cultura se vuelve lucrativa por lo que los costos de financiamiento y producción aumentan; finalmente el consumo cambia derivado de un acceso generalizado a un mayor número de bienes, se da una rápida obsolescencia de ellos y aparecen nuevos mecanismos de diferenciación entre los grupos sociales a partir del acceso a este mercado cultural.¹⁸⁹

En este sentido, las agencias de publicidad y mercadotecnia han sido las puntales centrales de esta aldea contribuyendo sustancialmente a lo largo de muchos años a crear una tendencia a la homogeneización de aspiraciones, valores, lenguajes y cosmovisiones de la humanidad. McLuhan nos ubica en un plano valioso de la comprensión física de los sistemas de comunicación, pero nos deja en un estado neutro o puro para entender su realización dentro de los intereses históricos de la dinámica del poder. Por ello, para complementar su teoría físico-material de la cultura y la comunicación tiene que ir acompañada de una teoría de la política, una teoría del Estado, una teoría de la reproducción del capital y una teoría de la expansión transnacional cultural para darle un marco histórico real a las mutaciones tecnológico-sociales experimentadas en los sistemas de información.¹⁹⁰

Canclini nos obliga a observar que la unificación de un capital y hábitos culturales estandarizados bajo la lógica capitalista, coloca la cuestión de los conflictos y la solidaridad intercultural en el primer plano de la problemática latinoamericana, en este punto resulta útil nuevamente la contribución de Gramsci: "la cultura como parte de la lucha por la hegemonía, es un escenario de conflictos, el problema del desarrollo de una cultura es el problema de la lucha por la apropiación, renovación y transformación de un capital cultural heterogéneo, que no pertenece a alguien en exclusividad, que se disputa y se cambia en la interacción entre las fuerzas sociales".¹⁹¹

Frente a esta realidad desigual, también las políticas culturales han perdido en buena medida su anterior autonomía para depender cada vez más directamente, de las políticas de

¹⁸⁸ Islas, Octavio. op. cit. [s/p]

¹⁸⁹ García Canclini, Néstor. "Políticas culturales e integración norteamericana: una perspectiva desde México", op.cit. pp. 21-22

¹⁹⁰ Esteinov Madrid, Javier. "Generación McLuhan. El pensamiento de McLuhan y el fenómeno de la Aldea Global", en Revista Electrónica. Edición especial. Julio de 1997. <http://www.razónypalabra.org.mx>

¹⁹¹ García Canclini, Nestor. **Cultura y sociedad: una introducción**. op. cit. p. 41

comunicación. Ahora son éstas las que establecen los elementos básicos de las políticas culturales, por ejemplo, en las sociedades europeas apenas es posible referirse a algún aspecto de la cultura que pueda interpretarse de forma autónoma respecto de las políticas de comunicación. Ante estos cambios las políticas culturales y de comunicación convergen en un sector concreto: el sector audiovisual, particularmente el cine y la televisión, que como lo vimos, pasa a ser considerado sector prioritario, no sólo de la cultura sino de la economía y de las tecnologías, por lo que se vuelve más dependiente de la rentabilidad de sus inversiones. La política cultural latinoamericana además de hacer frente al atraso tecnológico que se sufre, tiene que fluctuar entre transferencias y reservas de competencias entre los Estados y los grandes consorcios transnacionales de comunicación, además de incluir y darle un lugar a la diversidad cultural y lingüística de nuestras sociedades,¹⁹² pues la tendencia globalizadora de la sociedad internacional post-industrial podría terminar por absorbernos y hacer de nuestras naciones simples aldeas de consumidores. Es conveniente, en consecuencia, desarrollar una labor intensa que haga compatibles tradición y modernidad donde se refleje esa presencia múltiple de culturas retomando el sentido de ser e identidad que nos debe de caracterizar, proyecto asentado sólidamente en nuestras raíces; en este contexto, la democracia y la justicia social son indisolubles de todo proyecto nacional que se quiera liberador y constructivo, de ellas deben partir las políticas culturales que hagan de nuestros países terreno fértil para las ideas y realizaciones que demanda el futuro.¹⁹³

Patrimonio ¿bien social o mercancía?

Ya en la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales llevada a cabo en la ciudad de México en 1982, se discuten y acuerdan los principios que deben de contener y regir el diseño de toda política cultural de los gobiernos miembros de la UNESCO, en lo particular se señalan las relaciones entre cultura, educación, ciencia y comunicación como partes igualmente importantes en un proceso cultural para el desarrollo del individuo y de los pueblos. Se consideraba como un derecho de cada nación no sólo recibir, también transmitir contenidos culturales, educativos, científicos y tecnológicos para lograr una circulación libre y una difusión más amplia y mejor equilibrada de la información, de las ideas y de los conocimientos; en esta Conferencia se destaca el valor que la educación y la cultura tienen a nivel de cooperación cultural internacional, y como estos elementos se vuelven esenciales “en los esfuerzo para instaurar un nuevo orden económico internacional”.¹⁹⁴

En esta misma Conferencia se conviene en ampliar el concepto de *cultura* que implicaba el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. En la redacción del documento conocido como la *Declaración de México*, se señala que el patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo, incluidos los acervos, archivos y bibliotecas donde se resguardan registros de tales expresiones. La preservación y el aprecio del patrimonio cultural permitiría a los pueblos defender su soberanía e independencia y, por consiguiente, afirmar y promover su identidad cultural. Por lo tanto, una

¹⁹² De Moragas, Miguel. “Políticas culturales en Europa: entre las políticas de comunicación y el desarrollo tecnológico”, en **Culturas en Globalización. América Latina – Europa – Estados Unidos: libre comercio e integración**. op. cit. pp. 57-60

¹⁹³ Duran Solís, Leonel. “Políticas culturales, identidad nacional y pluralismo cultural: el caso de México”, op. cit. p. 122

¹⁹⁴ **Política Cultural del Estado mexicano. Documentos básicos**. op.cit. pp. 30-32

circulación libre y una difusión más amplia y mejor equilibrada de la información, de las ideas y de los conocimientos, constituirían algunos de los principios de un nuevo orden mundial de la información y de la comunicación, suponen el derecho de todas las naciones no sólo a recibir sino a transmitir contenidos culturales, educativos, científicos y tecnológicos; en este documento también se reconoce la importancia fundamental de los medios modernos de comunicación en la educación y en la difusión de la cultura y la gravedad en la ausencia de industrias culturales nacionales, sobre todo en los países en vías de desarrollo al ser fuente de dependencia cultural y origen de alineación.¹⁹⁵

Años después se enfatizó el interés sobre la cultura tradicional y popular, el 15 de noviembre de 1989 se aprueba en Conferencia General de la UNESCO una recomendación sobre la *Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular*, cuya preparación antes de su aprobación duró casi quince años, en este documento se destacó la importancia del patrimonio inmaterial, al considerar que la cultura tradicional y popular forma parte del patrimonio universal de la humanidad, se destacó el valor en la cultura contemporánea, se subrayó la naturaleza específica y la importancia como parte integrante del patrimonio cultural y de la cultura viviente la cual, por su extrema fragilidad en ciertas formas de su representación, se percibió la necesidad de redactar esta recomendación como un instrumento normativo internacional respecto a la cultura y el folklore tradicionales, con medidas tendientes a su conservación, salvaguardia, difusión y protección tanto a nivel nacional como por medio de establecimiento de mecanismos de cooperación internacional.¹⁹⁶

En cada de las medidas de esta recomendación, se destaca la necesidad de considerar valiosos los registros y documentos que recogen las expresiones, denominadas intangibles, de la cultura popular y tradicional. Así, la Conferencia General consideró pertinente la creación de un padrón de estas expresiones, la elaboración de sistemas de identificación y registro utilizados por las distintas instituciones abocadas a la atención de la cultura popular y tradicional. Dentro de la acción de la salvaguarda aconsejó incluir dentro del sistema escolar y extraescolar la enseñanza e instrucción de la cultura tradicional; el incremento en el apoyo y la infraestructura a instituciones y particulares interesados en el estudio, investigación, creación y práctica de estas expresiones; finalmente, garantizar el derecho de acceso de las diversas comunidades culturales a su propia cultura, apoyando también esta labor en la esfera de la documentación, los archivos, la investigación, así como en la práctica de sus tradiciones.

Por otro lado, la difusión enfatizaría crear conciencia del valor que tiene la cultura popular y tradicional a través de la realización de eventos (ferias, festivales, seminarios, coloquios, talleres, entre otros), e intercambios a nivel regional, nacional e internacional de productos sobre la cultura popular y tradicional; lograr una mayor incidencia en los medios masivos para que estos abran espacios para la difusión de material sobre estas expresiones, así como el estímulo de productos culturales con estos contenidos (libros, discos, películas, catálogos, carteles, etcétera); por último, facilitar la información adecuada sobre la cultura popular y tradicional por medio de los centros de documentación, bibliotecas, museos y archivos.

¹⁹⁵ UNESCO. *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. Informe Final*. (documento). México. 1982. pp. 45-47

¹⁹⁶ UNESCO. “*Recomendación de la UNESCO sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular*”, en *Seminario Regional sobre la Aplicación de la Recomendación sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular de América Latina y el Caribe*. México. UNESCO / CNCA-DGCP. Sep-1997. pp. 1-2

La acción de la protección dejó de lado los derechos comunitarios y se limitó a retomar el concepto individual de la propiedad intelectual para los creadores populares, además de analizar y adoptar aquellas medidas de protección sobre los informadores y hombres de conocimiento dentro de las comunidades, protección de los compiladores, archivos y materiales en general que guarden la memoria de la comunidad; otorgar el reconocimiento a los archivos sobre la responsabilidad de velar por la utilización de los materiales recogidos. Particularmente, la acción de la conservación –entendida como la documentación relativa a la cultura popular y tradicional-, se centraría en la necesidad de establecer servicios nacionales de archivos donde la información recopilada pudiera almacenarse y quedar disponible para que investigadores, portadores de la tradición y público interesado pudieran disponer de datos que les permitan comprender los procesos de modificación de estas expresiones. Aunque la cultura viva, dado su carácter evolutivo, no siempre se puede proteger directamente, aquellas expresiones que fueron fijadas deberían ser protegidas con eficacia, para ello se recomendó la creación de un archivo nacional central con servicios de indización, difusión, normalización, de los métodos de acopio y archivo, y salvaguarda de estos materiales. Se planeo el diseño y aplicación de cursos a recopiladores, archivistas, documentalistas y otros especialistas en la conservación de la cultura tradicional y popular, cuyo objetivo sería lograr en ellos una formación que abarque desde la conservación física de los materiales hasta el trabajo analítico del contenido de los mismos, la posibilidad de suministrar medios tecnológicos para confeccionar copias de seguridad y de trabajo de todos los materiales resguardados, y realizar copias de distribución para las instituciones regionales, garantizando así a la comunidad cultural el acceso a los materiales recopilados.

Tras la aprobación de dicha Recomendación, es hasta 1991 que la Secretaría de la UNESCO instó a sus Estados miembros a presentar informes sobre la aplicación de esta recomendación en sus respectivos países. Algunas de estas acciones fueron: la organización de dos conferencias sobre su aplicación, la primera en Friburgo, Suiza, y la segunda en Gorizia, Italia con la finalidad de llamar la atención sobre la necesidad de aplicar concretamente la recomendación. En 1992, la UNESCO efectuó una evaluación científica de todas las actividades realizadas durante los dos decenios anteriores con respecto al patrimonio cultural inmaterial. Al año siguiente se organizó una conferencia internacional para formular las nuevas directrices de su programa, a partir de ello la UNESCO redefine también su papel y sus métodos de trabajo,¹⁹⁷ para lo que emprendió varios proyectos importantes de alcance internacional y regional: la elaboración del *Libro Rojo de las Lenguas en Peligro* de desaparición y un Atlas de estas mismas, la creación del sistema de *Tesoros Humanos Vivientes*, la creación de un Centro Europeo de Cultura Tradicional en Budapest, Hungría, y los archivos y bases de datos del folclor de los Balcanes, entre otros.

Para evaluar de modo sistemático y exhaustivo la aplicación de esta recomendación, la UNESCO también organizó una serie de seminarios regionales, por ejemplo, del 19 al 22 de junio de 1995 se llevó a cabo el Seminario de Países de Europa Central y Oriental en Straznice, República Checa; y en septiembre de 1997 México fue sede del Seminario Regional sobre la Aplicación de la Recomendación sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular de América Latina y el Caribe, a través de la Dirección General de Culturas Populares. Este Seminario permitió identificar cómo se ha insertado la cultura

¹⁹⁷ En noviembre de 1995 se lleva a cabo la aprobación del programa de la UNESCO para 1996-1997 sobre el patrimonio cultural inmaterial (Documento 28 C/5, 28° reunión de la Conferencia General de la UNESCO).
Ibid. pp. 10-13

popular y tradicional dentro de la acción de la política cultural de los gobiernos latinoamericanos. Sin embargo, en el mismo seminario se detectó que la mayor parte de estos no cuentan con un inventario de las instituciones relacionadas con la cultura tradicional y popular, tampoco se contaba con bancos de datos de las instituciones relacionadas con el patrimonio cultural inmaterial; de las instituciones que afirmaban tener listas o inventarios, se empezaba a dar una coordinación en los sistemas de clasificación, utilizados por las instituciones gubernamentales y, por lo tanto, se comenzaba a establecer una tipología normalizada de la cultura popular y tradicional. Estas instituciones, tanto a nivel nacional como regional, mostraban el rezago existente en torno a la valoración de estas expresiones culturales con respecto de la política oficial de cada país, a pesar de la enorme riqueza multicultural localizada en el continente.¹⁹⁸

La Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo, llevada a cabo en Stockholm, Suecia (1998) serviría de marco para destacar la importancia de la cultura de todos los pueblos, expuesta ya en la recomendación de *Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular*, y enlazarla con las nuevas tendencias, en particular la mundialización, fenómeno que ha permitido establecer relaciones más estrechas y enriquecer las interacciones entre las culturas, pero con un enorme riesgo de caer en la nocividad de la homogeneización contra la diversidad creadora y el pluralismo de las culturas; asimismo, se contempló que el surgimiento de la *Sociedad de la Información* y la apropiación para cada una de las técnicas de la información y la comunicación constituirían una dimensión mayor de toda política cultural. Para esas fechas se hace una distinción más precisa de los elementos que integran la cultura, dentro del tercer objetivo de acción emanado de esta Conferencia se contempla la reestructuración de las políticas y prácticas a fin de conservar y acentuar la importancia del patrimonio tangible e intangible, mueble e inmueble y la promoción de las industrias culturales, particularmente en su tercer inciso se plantea la reformulación de la definición tradicional de patrimonio, concibiéndose como el conjunto de elementos naturales y culturales, tangibles e intangibles transmitidos o nuevamente creados. La importancia en la amplitud de estos elementos culturales fue reconocer que es por medio de estos que los grupos sociales reconocían su identidad, y su compromiso a transmitirlos a las generaciones futuras bajo una forma mejorada y enriquecida.¹⁹⁹

En este mismo objetivo, se instaba a reconocer la emergencia de nuevas categorías en el ámbito del patrimonio cultural, sobre todo el paisaje urbanizado, el patrimonio industrial y el turismo cultural. Se menciona la importancia de las nuevas tecnologías en la enseñanza educativa y formativa de los niños, y la utilización de estas herramientas por los mismos, en todos los casos se buscaba promover el desarrollo y la utilización de estas nuevas tecnologías como servicios de comunicación y de información, y como nuevos generadores de mensajes y contenidos, promoviendo la cooperación cultural por medio de proyectos conjuntos en el sector de las industrias culturales. Finalmente, se pretendía elaborar políticas para la preservación de archivos, museos, bibliotecas y otras informaciones generadas y/o recogidas por instituciones gubernamentales y no gubernamentales, y establecer mecanismos para facilitar el acceso a esos contenidos incluyendo la promoción de esas

¹⁹⁸ Vázquez Rojas, Lorena. “*Síntesis del cuestionario sobre la aplicación de la Recomendación sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular de América Latina y el Caribe*”, en **Seminario Regional sobre la Aplicación de la Recomendación sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular de América Latina y el Caribe**. México. UNESCO / CNCA-DGCP. Sep-1997.

[s/p]

¹⁹⁹ UNESCO. “*The power of culture. Proyecto de Plan de Acción revisado sobre las Políticas Culturales para el Desarrollo*”, en **Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales para el Desarrollo**. (documento) Stockholm, Suecia. 1998. pp. 3-8

instituciones como centros de información, de educación, y de educación a lo largo de la vida.

La fuerte influencia de la tecnología en la sociedad actual ha dado origen a la *Sociedad de la Información* y reconoce el impacto de la llamada *Revolución Digital* impulsada por los motores de las nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) que cambia la manera de como la gente piensa, actúa, comunica, trabaja y gana su sustento. Algunas aplicaciones prácticas, las más conocidas, permiten comprar y vender globalmente, dirigir el curso de una nave espacial, registrar y predecir fenómenos climáticos, o en el más trágico de sus usos, dirigir con exactitud milimétrica un disparo mortal, demostrando el enorme poder que caería en las manos de quien las logre dominar, para bien o mal de la humanidad. Ese poder, que bien pudiera estar al alcance de todas las naciones y pueblos, se encuentra distribuido de manera muy desigual como lo demuestran estadísticas de organismos especializados. Al respecto, el estudio *Desarrollo Mundial de las Telecomunicaciones* de la Unión Internacional de Telecomunicaciones (UIT) reveló que, hasta 2002, el 70 por ciento de los usuarios de la Internet correspondía al 16 por ciento de la población de más altos ingresos; para el 2003 confirma que el 40 por ciento de los habitantes con ingresos más bajos apenas representa el cinco por ciento de los conectados a la Red de redes, ello sólo muestra que el mismo patrón desigual que rige el disfrute de necesidades básicas como empleo, alimentación, vivienda, educación o atención médica, se impone en el reparto de esta tecnología. A pesar de las grandes ventajas para el desarrollo económico y el progreso social que las TIC representan, sólo han acentuado el abismo económico existente entre ricos y pobres, a ensanchar aún más la *brecha digital*.²⁰⁰

El reconocimiento de estas desigualdades fortaleció la necesidad de llevar a cabo una Cumbre Mundial sobre el tema que se celebró en dos fases: la primera en Ginebra, Suiza, del 10 al 12 de diciembre de 2003 y la segunda en Túnez, del 16 al 18 de noviembre de 2005.²⁰¹ A la fase de Ginebra acudieron apenas 50 jefes de Estado o Gobierno y Vicepresidentes, en su mayoría de los países en desarrollo. Asimismo, asistieron 82 ministros y 26 viceministros y jefes de delegación, para un total de 175 naciones representadas. En esta primera Conferencia se redactó un documento que establece los principios básicos para la construcción de una Sociedad de la Información abierta y equitativa, y el reconocimiento de las TIC como herramientas y no un fin en sí. Entre los asuntos pendientes de acuerdo entre esta fase y la realizada en Túnez figuraron la denominada gobernanza²⁰² de Internet y la gran carencia de contenidos útiles para los productores y los ciudadanos en el plano local; así como la ayuda al desarrollo de las TIC para los países de escasos recursos en los que son casi inexistentes los debates sobre la

²⁰⁰ Nodal, Leonel. "Sociedad de la información: ¿Utopía o Realidad?", en **Prensa Latina, agencia informativa latinoamericana**. 9 de noviembre de 2005, <http://www.prensalatina.com.mx>

²⁰¹ Esa iniciativa, propuesta por primera vez en 1998, en la Conferencia de Plenipotenciarios de la Unión Internacional de Telecomunicaciones (UIT), realizada en Minneapolis, Estados Unidos, se reflejó en la Resolución 73 del cónclave máximo de la UIT donde se acordó llevar a una discusión de los líderes mundiales los retos planteados por las nuevas Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (TIC), e inscribirla en el programa de las Naciones Unidas. En 2001 el Consejo de la UIT decidió celebrar la Cumbre en dos fases lo que fue aprobado por la Asamblea General de la ONU.

Nodal, Leonel. "Túnez, siete años después de plantar la semilla", en **Prensa Latina, agencia informativa latinoamericana**. 10 de noviembre de 2005, <http://www.prensalatina.com.mx>

²⁰² Brasil, la Unión Europea, China, India e Irán coinciden en cuestionar el control sobre internet de Estados Unidos, que supervisa la gestión de direcciones electrónicas, poniendo en evidencia el poder que significa tener la posibilidad de bloquear un día el acceso a todos los sitios de la red en cualquier país o impedir el envío de todos los mensajes electrónicos del mundo.

"EEUU enfrenta al resto del mundo por control de internet en Cumbre de Túnez", en **Perú.21**. 13 de noviembre de 2005. <http://www.peru21.com/>

propiedad intelectual, innovación e investigación sobre estas tecnologías, quienes dejaron en manos privadas -generalmente empresas extranjeras- y a los mecanismos del mercado el control de las TIC. Esos fueron los ejes de discusión de la Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información, cuya segunda fase se desarrolló en Túnez, los resultados de esta Cumbre fueron parciales, si bien Estados Unidos²⁰³ se negó a ceder el control del internet, por otro lado hubo un reconocimiento por parte de las propias empresas de sus límites y algunas voces solicitaron regulaciones para encuadrar las fuerzas del mercado, aceptando el principio de corresponsabilidad en el plano social; por su parte, las funciones del Estado giraron en torno a la reactivación de su función de líder y facilitador, en concertación con la sociedad civil y las empresas, que permita a los ciudadanos medir las ventajas de las TIC, en tanto que el Estado puede ser pionero en el uso de las mismas y facilitar la acción de las empresas a través de la inversión, co-inversión y legislación.²⁰⁴

Aunado lo anterior con la creciente atención que se expresa a las culturas tradicionales y ante la trascendencia del patrimonio documental como constituyente de la memoria colectiva documentada de los pueblos del mundo -donde está representada gráficamente la evolución del pensamiento, del descubrimiento y las realizaciones de la sociedad humana-, la UNESCO desarrolló el programa *Memoria del Mundo* (1992) –en tanto madura hacia el status de Convención-, en el cual se consideraba que el patrimonio documental era significativo internacional, regional y nacionalmente. Este programa contempló como uno de sus objetivos crear conciencia sobre el valor de ese patrimonio, para alertar a los gobiernos, al público y a las empresas privadas sobre la necesidad de preservarlo y buscar la obtención de recursos para ese fin, y particularmente, contribuir al acceso universal de dicho patrimonio. Ese acceso, pensado democrático y universal, a la totalidad del patrimonio documental deberá ser congruente con la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948) y la Convención sobre Derechos Civiles y Políticos (1966), ambos de la ONU, en los que cada ser humano tiene derecho a una identidad, y por consiguiente, el de acceso a su patrimonio documental, incluyendo el derecho a saber que ese patrimonio existe y dónde encontrarlo. Este programa reconoce las restricciones para su acceso, así como las limitaciones legales y otras acerca de la accesibilidad de los archivos, particularmente lo referente a los derechos autorales. Deberá respetarse las tradiciones, incluyendo la custodia de sus materiales por las comunidades indígenas y su regulación de acceso. El programa contempla y reconoce el patrimonio documental de minorías étnicas de las naciones, o de

²⁰³ La internet es un sistema que conecta cadenas de computadoras y que creó un grupo de ingenieros estadounidenses a mediados de la década del 60 para el Departamento de Defensa dentro de su política de seguridad nacional. Administrada a través del ICANN (Internet Corporation for Assigned Names and Numbers), organismo privado sin fines de lucro cuya sede se encuentra en Los Angeles, California, establecida en 1998, es el que autoriza el uso de nombres de dominio y administra un sistema de 13 servidores gigantes en todo el mundo que permite el envío de miles de millones de correos diarios. La posición estadounidense consiste en defender al ICANN como garante de la seguridad y la estabilidad de internet pues temen que una intervención de Naciones Unidas conduzca a una politización de internet. La actividad del ICANN se lleva a cabo bajo el control del ministerio de Comercio de Estados Unidos quien supervisa la labor de los 15 miembros del consejo directivo de ICANN, según un contrato que expira en setiembre de 2006; en un momento dado los estadounidenses consideraron entregar el control de la internet a un organismo internacional en ese año. Pero en un comunicado que pasó desapercibido por la prensa no especializada, el Departamento de Comercio dijo que "el Gobierno de Estados Unidos busca preservar la seguridad y estabilidad de la internet" y, por lo tanto, "no tomará ninguna acción que afecte negativamente su eficiente operación". Esto, desde luego, ha molestado al resto del mundo y a la misma ONU que, después de un largo estudio, recomendó que la internet pasara a sus manos. Por su parte, la UE busca un nuevo modelo de gestión para acabar con el sistema de veto del que dispone EU al tener el control total. Para ello, aboga por un sistema que sea gestionado por el sector privado y que debe estar en un punto medio entre la postura americana y la que defienden países como China y Brasil, que quieren mecanismos de control gubernamental oficiales. Internet facilita las comunicaciones, los negocios, la búsqueda de información. Pero no sólo eso; en el caso de la ONU es una herramienta clave para alcanzar las Metas de Desarrollo del Milenio, al acelerar la ayuda a víctimas del desastre, dar acceso a la información a países pobres y a aquellos que se encuentran bajo regímenes opresivos, al tiempo que da mayores oportunidades de empleo a quienes no cuentan actualmente con ellas.

Ramos Avalos, Jorge. "El dueño de la internet", en **Prensa.com**. 10 de noviembre de 2005. <http://www.prensa.com>

²⁰⁴ "La brecha digital es una cuestión de fondo", en **Swissinfo**. 9-Nov-2005. <http://www.swissinfo.org/>

culturas que pueden traslaparse con las fronteras políticas de varias naciones modernas, o de culturas no necesariamente correspondientes a las naciones de hoy.²⁰⁵

Este programa se propuso basado en la preservación del patrimonio documental y su creciente accesibilidad se complementan y estimulan mutuamente, por ejemplo, no se puede tener acceso a documentos antiguos de difícil manipulación, pero sí a estos mismos documentos digitalizados o microfilmados, bajo la fórmula de la demanda de acceso puede estimular a los custodios del patrimonio documental a emprender proyectos de preservación. Las técnicas de preservación y acceso varían entre países y culturas, y la búsqueda de soluciones asequibles es global, pues las ideas, recursos y técnicas pueden compartirse a través de un Internet diverso y multicultural, que permite a su vez acceder constantemente al patrimonio documental universal.

Se ha comprobado que la digitalización del contenido es una eficaz estrategia de acceso para muchos fines: puede ser relativamente barata, a menudo es gratuita para el usuario a través de la red mundial o de un disco compacto, y puede estar relacionada con mecanismos de búsqueda en línea por Internet (on-line), herramientas de navegación o instrumentos de consulta. Este programa acepta el patrocinio público, el respaldo de figuras destacadas, el patronazgo de corporaciones compatibles y un tratamiento global de su difusión en los medios pero bajo un principio fundamental: que esta fuente de financiamiento no pueda convertirse en una amenaza para la integridad del patrimonio a la que se aplique. No deberá permitirse que un patrimonio de propiedad pública pase a manos privadas, o que sea utilizado sólo para obtener ganancias privadas o comerciales sin los correspondientes beneficios públicos.²⁰⁶

La importancia y el valor que tiene la diversidad cultural en el mundo se hace cada vez más evidente, tomando un papel protagónico en el ámbito cultural. La UNESCO aprobó la *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural* adoptada por la 31ª reunión de su Conferencia General en París, el 2 de noviembre de 2001,²⁰⁷ donde se establece que la diversidad cultural es un patrimonio en común de la humanidad y su defensa un imperativo ético, inseparable del respeto de la dignidad humana; en el artículo 4º de esta Declaratoria queda asentado considerar a la cultura como parte integral de los derechos humanos: "Toda persona debe poder expresarse, crear y difundir sus obras en la lengua que desee y en particular en su lengua materna; toda persona tiene derecho a una educación y una formación de calidad que respete plenamente su identidad cultural; toda persona debe poder participar en la vida cultural que elija y ejercer sus propias prácticas culturales, dentro de los límites que impone el respeto de los derechos humanos y de las libertades fundamentales". Con ello se asienta la necesidad de preservar, valorizar y transmitir el patrimonio de esa riqueza cultural a las generaciones futuras; para lo cual todas las expresiones culturales

²⁰⁵ UNESCO-División Sociedad de la Información. *Memoria del Mundo. Lineamientos generales de salvaguarda del patrimonio documental*. México. AGN. 2002. pp. 6-9, 18

²⁰⁶ *Ibid.* pp. 18, 38

²⁰⁷ Como medida concreta y particularmente importante en favor de la diversidad cultural de Naciones Unidas, cabe recordar que en la Resolución 59/174 de 2004, la Asamblea General proclamó un **Segundo Decenio Internacional de las Poblaciones Indígenas del Mundo**. El objetivo de este decenio es seguir fortaleciendo la cooperación internacional para la solución de los problemas que afrontan las poblaciones indígenas en esferas tales como la cultura, la educación, la salud, los derechos humanos, el medio ambiente y el desarrollo económico y social. En la Resolución 49/214 del 23 de diciembre de 1994, la Asamblea General decidió establecer el "**Día Internacional de las Poblaciones Indígenas**", a celebrarse el **9 de agosto** cada año durante el Decenio Internacional de las Poblaciones Indígenas del Mundo.

"*Diversidad cultural*", en <http://www.oei.es/decada/accion12.htm>

como portadoras de identidad, valores y sentido, no deben de ser consideradas como mercancías o bienes de consumo como los demás; en consecuencia, cada Estado debe definir su política cultural y aplicarla, creando condiciones propicias para la producción y difusión de bienes y servicios culturales diversificados a través de apoyos concretos o de marcos reglamentarios apropiados.²⁰⁸

A partir de esta Declaración se perfiló la realización de una Convención Mundial llevada a cabo el 20 del octubre de 2005, del cual derivó el documento *Convención Mundial sobre protección de la Diversidad de los contenidos culturales y expresiones artísticas*,²⁰⁹ que fue aprobada por la UNESCO en su 33° Conferencia General, con la intención de convertirlo en un instrumento de acuerdo internacional. Esta Convención potencialmente permitirá a cada país excluir sus políticas culturales, incluyendo “los servicios audiovisuales”, de los tratados de “libre comercio” negociados en el ámbito de la OMC. La Convención concebida como un instrumento jurídico permanente, dará sustento legal a las medidas y políticas soberanas que adopten los Estados nacionales en esta materia. Propiciará un mayor equilibrio en los intercambios entre culturas de distintas partes del mundo y prestará legitimidad a las propuestas de modificar los acuerdos comerciales en este sentido. También establecerá normas que los Estados firmantes se comprometieron a respetar, en el sentido de dar garantías para la diversidad de expresiones culturales en cada país, en un marco de libertad de expresión. Los puntos principales de esta Convención se resumen en: el respeto a los derechos y libertades, el principio de igualdad de todas las culturas y expresiones culturales como patrimonio común de la humanidad; la naturaleza específica de los bienes y servicios culturales, que deben ser objeto de un tratamiento particular y diferenciado del conjunto de mercancías; el derecho de los poderes públicos a establecer y desarrollar políticas culturales que fomenten y protejan la diversidad cultural, y dotar a la Convención del mismo rango jurídico que otros acuerdos internacionales. Entre los 71 países asistentes, destacaron las ausencias de los representantes culturales de Estados Unidos, Reino Unido, Japón y Alemania, que en su lugar mandaron a un 'observador' para estar presente en la reunión. Sin embargo, desde los inicios de trabajo de esta Convención, Estados Unidos ha sido uno de los países más reacios a la firma de este Tratado, que atenta contra el "libre comercio" que tanto defienden desde su propia óptica. A pesar de ello, la celebración de acuerdos como estos buscan lograr el equilibrio entre libre circulación y protección de los bienes y servicios culturales.²¹⁰

Paralelamente se llevó a cabo una Cumbre Mundial de Ministros de Cultura, celebrada el 11 y 12 de junio del 2005 en Madrid, España, en dicha reunión se aprobó de manera unánime la adopción por parte de la UNESCO de esta Convención sobre la protección de la diversidad cultural así como el reconocimiento de la especificidad y naturaleza dual de los bienes y servicios culturales, ambos vectores esenciales para la distribución de obras de arte y del

²⁰⁸ “Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural”, en http://www.unesco.org/culture/pluralism/diversity/html_sp/

²⁰⁹ Estas negociaciones se originaron en la Declaración Universal sobre Diversidad Cultural (2001) y en la Carta de Sao Paulo (Brasil) firmada en julio de 2004 por los ministros de Cultura de Argelia, Austria, Brasil, España, Mali y México. En el año 2003, los Estados Miembros pidieron a la UNESCO que continuara su acción normativa para defender el contenido de dicha Declaración. Aprobada la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, entrará en vigor tres meses después de su ratificación por 30 Estados como un instrumento jurídico internacional. Dicha Convención se propone “reafirmar los vínculos que unen cultura, desarrollo y diálogo y crear una plataforma innovadora de cooperación cultural internacional”. Con este fin, el texto reafirma el derecho soberano de los Estados a elaborar políticas culturales con miras a “proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales”, y a “crear las condiciones para que las culturas puedan prosperar y mantener interacciones libremente de forma mutuamente provechosa”.

“Diversidad cultural”, en <http://www.oei.es/decada/accion12.htm>

²¹⁰ “Cumbre mundial de Diversidad Cultural”, en *El universal*. Sec. Cultura. 10-junio-2005. p. 2, <http://www2.eluniversal.com.mx>

espíritu humano a la par de tener una dimensión comercial. Se reconoció el derecho soberano de los Estados para adoptar medidas para la protección y promoción de la diversidad de expresiones culturales; el rol fundamental de la identidad cultural al apoyar el desarrollo sustentable, en particular en los países en vías de desarrollo; la necesidad de acordar para la Convención una posición apropiada y legítima en el contexto del sistema legal internacional, lo que implica que ella no quede subordinada a otros instrumentos legales internacionales; el respeto en las provisiones dentro de la Convención para todo acuerdo internacional sobre derechos humanos que sea aplicable; finalmente, el reconocimiento de la diversidad cultural como contribuyente al dialogo y mutuo reconocimiento, y como piedra angular del establecimiento de una alianza entre las civilizaciones.²¹¹ Los asistentes, representantes de 72 países, instaron a este organismo a la aprobación de un Tratado de Protección de la Diversidad Cultural cuyo cumplimiento sea obligatorio. En dicho documento se enfatizaría la necesidad de reducir la actual corriente de homogeneización que podría quebrar el equilibrio entre las distintas culturas, se añade que las expresiones culturales como la música y el cine son más que simples mercancías, ya que constituyen una fuente de empleo, crecimiento económico y desarrollo sostenido, especialmente en países pobres.²¹²

Toda esta discusión internacional en torno a la cultura y el patrimonio debe concretarse en el uso que de ellos se haga en lo local, pues hablar sobre el patrimonio cultural a “secas” es hablar sobre un conjunto de bienes y prácticas que une a quienes lo comparten, los identifica aparentando una homogeneización social y cultural, sin dar muestra de las fisuras sociales provocadas por el nulo o parcial aprovechamiento y goce del mismo por la sociedad en su conjunto. Tradicionalmente ha prevalecido la protección de los conjuntos urbanos monumentales, desde épocas prehistóricas hasta la actualidad, al que se ve como herencia cultural, como marco del turismo cultural y como objeto de valoración económica, incluso como panorama urbano vinculado al cuadro de vida de la población ahí asentada.²¹³

Con el empuje democrático de las sociedades, este concepto se ha ampliado a lo que se llama patrimonio vivo, es decir, las manifestaciones actuales de las sociedades, expresiones tangibles e intangibles, incluyendo las expresiones populares y tradicionales, además de relacionarlo con los usos sociales de las mayorías contemporáneas. Esta irrupción de la presencia de la sociedad a través de nuevos movimientos, desde los populares urbanos hasta los ecologistas comienzan a cambiar la agenda pública y ensanchar el debate sobre el patrimonio, en particular, la necesidad de vincular la defensa y conservación del mismo con el acceso y disfrute que de él se hace, pudiendo ser un uso presencial, en el caso del patrimonio monumental por ejemplo, o referencial donde las tecnologías masivas de comunicación lo han acercado a todos los públicos a través de su difusión masiva y su espectacularización; también las nuevas tecnologías, como ya lo vimos, ensanchan esta posibilidad hacia un uso masivo de los contenidos del patrimonio, con una mayor incidencia en el denominado patrimonio intangible.

²¹¹ “Líderes de organizaciones culturales de 50 países confirmados para el Encuentro en Madrid”, en **Coaliciones en Movimiento. Boletín de las coaliciones para la diversidad cultural**. Vol.3, No. 4. Abril-2005. www.cdc-ccd.org/coslition_currents/Avril2005/coalition_currents_sp_avril05.html

²¹² “Necesaria la Diversidad Cultural”, en **El bibliotecario**, Año 5, número 57, marzo de 2006. CNCA-Dirección General de Bibliotecas.

p. 15

²¹³ García Canelini, Nestor. **¿Quiénes usan el patrimonio?. Políticas culturales y participación social**. (mecanoescrito). [México]. [s/f]. pp. 3-16

Particularmente, la manifestación y expresión del patrimonio cultural intangible, por su contenido e implicaciones múltiples, adquiere una relevancia central para el mantenimiento de la memoria colectiva de un grupo, una región, un país, para su continuidad como especie humana. Hablamos de un patrimonio vivo, dinámico, la historia de nuestro país ha mostrado que está expuesto al impacto de los imperialismos culturales de los grupos dominantes, lo más evidente lo hemos visto con las políticas educativas y culturales en el contexto mundial actual, bajo estas condiciones y capacidad de transformación hasta la fecha no ha existido un inventario que dé cuenta de las pérdidas, préstamos culturales y nuevas amalgamas, todos nosotros, creamos, recreamos e inventamos nuevas expresiones las cuales se van integrando al acervo cultural propio, personal, de la localidad, la región y de la nación, fluidez que ha caracterizado a la cultura creada por el pueblo. Las experiencias de defensa de este patrimonio vivo son muy variadas, en ellas, la eclosión de la sociedad civil, su toma de conciencia y su vanguardia en la defensa de los bienes culturales y naturales son un ejemplo que no deja de sorprender y conmover por su autenticidad, llevado a su máxima expresión con la propuesta de autodeterminación de las comunidades indígenas en nuestro país.²¹⁴

Estos derechos enunciados renglones atrás deben de ser llevados a la práctica en el uso y reutilización que todos los sectores de la sociedad hagan del patrimonio cultural nacional y universal, frente al compromiso ineludible del Estado de facilitar y garantizar esa práctica social. En este sentido, México ha asumido un compromiso en tomar en cuenta estas necesidades dentro de sus políticas educativas y culturales principalmente a finales del siglo XX, como ya lo vimos, debido al compromiso social de teóricos, hombres y mujeres con una visión social amplia, que impulsaron la innovación de incorporar la atención de las culturas populares dentro del programa de gobierno, labor incuestionable que todavía sigue dando sus frutos a través de instituciones, Direcciones y programas con este matiz, a pesar del proyecto neoliberal. Así, mientras a nivel mundial el interés por las expresiones populares y tradicionales tienen poco más de 15 años, en México las acciones motivadas por el mismo interés tiene más de tres décadas; lo mismo ocurre con respecto a los registros que de estas expresiones se han hecho, que en nuestro país tiene una tradición de más de 28 años con la creación de un centro especializado de información y documentación sobre las culturas populares del país, incluyendo las indígenas.

El Centro de Información y Documentación de Culturas Populares

Los Centros Documentales son indispensables para tener una visión completa para cualquier tema u objeto de estudio, ya que por su misma naturaleza pueden consultarse a través de los documentos, periódicos, revistas, libros, fotografías, grabaciones que en ellos se conservan; además la disseminación selectiva de la información, como parte medular dentro de las tareas de un Centro, es un conjunto de actividades cuyo objeto es asegurar al usuario el acceso a fuentes específicas, y aún propiciar un flujo que difunda información aunque no sea requerida, de tal manera que la información debe ser actualizada y ágil, y a veces el servicio se tiene que adelantar a la manifestación de la solicitud de la información.

La 1° Conferencia Intergubernamental sobre la Información Científica y Tecnológica al Servicio del Desarrollo (UNISIST II) que se llevó a cabo en París, del 28 de mayo al 1° de junio de 1979, recomendó, en particular, a los Estados miembros el establecimiento de centros de datos nacionales y regionales y centros de análisis de la información, con el

²¹⁴ Salazar Peralta, Ana María. “*La defensa del Patrimonio Cultural*”, en **Patrimonio material e intangible de la nación. Mesas de análisis en materia de política y legislación cultural. Mesa VI.** (mecanoscrito). México. Cámara de Diputados. 1996. p. 9

objeto de acoplar, evaluar, tratar y utilizar de manera efectiva los datos nacionales y extranjeros, en el campo de las ciencias y la tecnología; a la UNESCO se le encomendó fomentar políticas garantizando que las redes de información no se limitaran a la circulación de información, sino que estimularan a su vez la creatividad, capacidad innovadora, la utilización óptima de los recursos locales de la información, además de alentar la voluntad de acceder al conocimiento, así como el establecimiento de centros de documentos sobre tecnología local.²¹⁵

Este interés se extendió a otros campos del conocimiento como las áreas sociales, humanistas, plásticas y artísticas. Las características que determinan la especialización de los documentos en estos centros son: 1) la atribución de la máxima prioridad a los documentos cuyos temas pertenecen a las categorías esenciales para las tareas del centro y de sus principales usuarios; 2) la originalidad del documento; 3) el carácter durable o efímero de la información contenida en el documento; 4) el carácter general o especializado de la información que contiene el documento; 5) el carácter científico de la argumentación; 6) el renombre del autor o del organismo que ha publicado el documento; 7) la calidad de las referencias bibliográficas; 8) el precio de los documentos onerosos, en comparación con el presupuesto anual de adquisiciones del centro y con las otras adquisiciones esenciales previsibles; finalmente, 9) la probabilidad o la certidumbre de que un centro vecino va a adquirir el documento. Un centro de documentación especializado debe tratar de abarcar lo esencial de la literatura que interesa a su esfera. Dado que no puede abarcar todo, en lo que respecta a otros campos, con frecuencia complementarios, está obligado a utilizar los recursos de otros centros especializados y bibliotecas, en una retroalimentación constante de información de las nuevas adquisiciones e investigaciones integradas al acervo, o de aquellas en las que el Centro está participando, incorporando cada vez más a estos mecanismos las tecnologías informáticas.

Un Centro especializado que sirve de apoyo a trabajos de investigaciones y docencia debe de responder a la pregunta: ¿cuánto tiempo tardan las solicitudes de los investigadores en ser satisfechas?. Cuestión de importancia para un centro de investigación que tiene que obtener información de primera mano muy rápidamente, bajo las siguientes fórmulas:²¹⁶

Más información por menos tiempo = mayor calidad en el servicio

Menos información por más tiempo = menor calidad en el servicio

En muchas áreas de la empresa privada, principalmente tecnológica y científica, la subsistencia de un Centro está en juego si éste no logra mostrar que es rentable económicamente al momento de cubrir las demandas de sus clientes/usuarios internos (60% de las demandas como mínimo) y de los externos (mediados a través de los internos o que acuden directamente al Centro). Pero estos parámetros cambian cuando la institución es pública, pues el tipo de valoración de la existencia de un centro tienen que ver más con el valor social que representan en tanto es un espacio de difusión de información y conservación de documentos de valor patrimonial mantenido con recursos públicos.

La inversión que el Estado mexicano ha realizado en la educación y cultura ha sido considerable, pero no sólo como parte de un proyecto de gobierno, sino como una respuesta

²¹⁵ Dulong, A y L. Porgés. **Manual para el establecimiento de unidades de documentación y bases de datos bibliográficos nacionales para la política científica y tecnológica**. Francia. UNESCO. Serie Estudios y documentos de política científica No. 60. 1990. p. 5

²¹⁶ Magaloni de Bustamante, Ana María. **Una alternativa para evaluar y diseñar servicios especializados de información documental**. México. UNAM-Centro de Investigaciones Bibliotecológicas. Serie Monografías I. 1984. p. 30

frente a las demandas de la sociedad; sin embargo dicha inversión no ha sido valorada en su justa dimensión, la originalidad y la vanguardia que ha desplegado en muchos programas llevados a cabo no han sido reconocidos por el mismo y siempre se pasa de una administración a otra queriendo encontrar el hilo negro o descubrir maravillosas fórmulas mágicas que resuelvan en un par de años problemas arrastrados en décadas; el enlace que se ha logrado entre estos proyectos gubernamentales y la sociedad, adolece de una deficiente labor de difusión, evitando que los beneficios de difusión, producción y promoción artística y cultural lleguen al mayor número de población.

En tal situación se encuentra el Centro de Información y Documentación “Alberto Beltrán” perteneciente a la Dirección General de Culturas Populares, que cuenta con una riqueza documental de importantes expresiones culturales de nuestro país que por sí mismos son de gran valor, no obstante pocas son las administraciones que han visualizado la necesidad de otorgarle los medios que requiere para convertirse en un Centro especializado con las características que ello implica, en cambio son los más quienes ven la inversión de recursos en el Centro como algo inútil ocupando personal que podría incorporarse en áreas más “productivas”. Así, el tiempo de existencia de este concepto de Centro, que no proyecto sexenal, ha sido azaroso y ello obliga a hacer un trabajo de valoración, efectivamente, en cuanto a recursos y trabajo invertidos en él, pero ésta no puede darse sin necesariamente tomar en cuenta el entorno y momento social actual, donde la información se ha convertido en un valor altamente cotizable y la política del Estado se ha caracterizado por el remate al menor costo de aquellas áreas y actividades no estratégicas donde la cultura puede muy bien insertarse.

Como recordaremos, dentro de las tareas que le fueron asignadas a la extinta Dirección General de Arte Popular (DGAP), era proporcionar asesoría técnica a nivel artesanal y establecer una vinculación de estas expresiones culturales con la educación básica a través de un área conocida como Extensión Educativa que enlazaba la investigación y el quehacer institucional con la docencia; otro departamento donde se realizaba un significativo trabajo de investigación era el Departamento de Investigación de las Tradiciones Populares junto con la tarea de conformar un *archivo general de tradiciones y del arte popular*, establecido en el primer inciso de dichas funciones de la DGAP, lo que mostraba que las ocupaciones de esta nueva Dirección no sólo eran de tipo práctico sino principalmente académico, y dos de sus departamentos respondían particularmente a esa proyección.

La primera tarea del Departamento de Investigación consistió en la fundamentación y delimitación teórica de su campo de acción en coordinación con otros organismos afines para evitar la duplicidad de tareas, a partir de ello se definen las temáticas para este Departamento en: narraciones y creencias, juegos, refranes y adivinanzas, poesía y música, danza y teatro, y arte popular con las especialidades en alfarería, textilería, ebanistería y cestería. Dentro de las tareas realizadas están la elaboración de una bibliografía comentada y crítica sobre lo publicado en torno al folclore y el arte popular mexicanos. Incluso hubo un programa de trabajo de campo con la finalidad de iniciar la investigación sistemática y organizada de las manifestaciones folklóricas del país, para establecer bases de trabajos futuros de la misma índole, con miras a la formación del Archivo Nacional de las Tradiciones Populares.²¹⁷

²¹⁷ Moedano N., Gabriel. “La investigación folklórica y etnomusicológica en México”, en *Boletín del Departamento de Investigación de las Tradiciones Populares*. No. 1. SEP-DGAP. México. 1975. p. 11

Otras actividades desarrolladas dentro de este Departamento eran la elaboración de bibliografías comentadas, ponencias para congresos y la participación en los cursos teórico-prácticos dirigidos a maestros de educación primaria que versaban sobre las artes y las tradiciones populares. Producto de estas investigaciones fue una considerable recopilación de datos en fichas de trabajo, reportes, artículos, textos para los cursos, ponencias y monografías; así mismo se incluyeron documentos producidos por el Departamento de Asesoría Técnica Artesanal: guiones para cursos y estudios relacionados con las artesanías, sus técnicas, formas y significados, con lo que se daba inicio a un archivo propio de la institución²¹⁸ cuyo contenido no sólo serían documentos sino un considerable acervo de revistas, tanto publicaciones propias como boletines y artículos, y la adquisición de libros especializados temáticamente, iniciando una pequeña biblioteca para uso interno; además del asesoramiento que los investigadores de esta área proporcionaban a los otros departamentos en proyectos específicos, particularmente al Departamento de Extensión Educativa en la elaboración de un Calendario de Fiestas Populares a nivel nacional que empezó a desarrollarse desde 1972; para la elaboración de este calendario se requirió contar con imágenes referentes a las fiestas del país, es así como se empieza a conformar un incipiente archivo de fotografías propias, que poco a poco se fue incrementando con las aportaciones de las investigaciones de campo realizadas.

Reflejo de ello fue lo mencionado por el Jefe del Departamento de Investigación de las Tradiciones Populares, Gabriel Moedano quien indicó que las diferencias más notables en la investigación folklórica llevada a cabo por la generación de folkloristas formados en este Departamento, con respecto a los folkloristas tradicionales de la generación de Vicente T. Mendoza, Virginia Rodríguez, Fernando Anaya M., es un mayor énfasis en el planteamiento teórico de los aspectos y problemas a investigar, de una concepción más científista a partir de una visión antropológica del folklore, dejando de lado el empirismo y la orientación humanística y/o literaria de los trabajos de investigación realizados anteriormente en México. Además, en este periodo de la DGAP se prioriza las expresiones culturales de las zonas rurales e indígenas, y particularmente las artesanías en sus diferentes presentaciones.

En el tiempo de existencia de la DGAP (1971-1976), al no existir una instancia específica que custodiara y procesara el material y documentos de los diferentes Departamentos, cada uno llegó a resguardar un pequeño fondo de materiales (libros, revistas, cintas sonoras, documentos diversos, recortes de periódicos, fotografías, etcétera) útiles en sus trabajos de investigaciones e independientes entre sí, pues no se contemplaba la creación de un centro especializado de información.

En el año de 1977 se crea la Coordinación de Cultura Popular que absorbe a la DGAP. Al año siguiente, 1978, esta Coordinación se transforma en la Dirección General de Culturas Populares (DGCP). Este mismo año, como parte de sus funciones, se señalaba:

“Impulsar el conocimiento de las culturas populares, además, para hacer posible la investigación sistemática de tales expresiones culturales, así como el intercambio con otras instituciones especializadas, se creará un centro documental sobre las culturas populares”.²¹⁹

²¹⁸ Scheffler, Lilian. **Centro de Información y Documentación. Documental.** México. CNCA-DGCP. 1995. pp. 13-14

²¹⁹ **Plan Nacional de Educación. Cultura y difusión popular. Tomo V.** op. cit. pp. 42-45

Con este antecedente se promueve la creación de un Centro especializado en el campo de las artes y las culturas populares donde se incorporaron los materiales de la DGAP, tanto los que formaban el Archivo de las Tradiciones Populares del Departamento de Investigación como los de la biblioteca y los del acervo de Fiestas Populares a cargo del Departamento de Extensión Educativa, conformando los fondos documental, bibliográfico y hemerográfico, así como aquellos materiales recabados en las investigaciones de campo, audio y fotografía, principalmente; además se integraron los documentos elaborados durante el periodo de vida de la Coordinación de Culturas Populares.

Los objetivos de este Centro eran el constituir un fondo documental, así como de resguardar, recopilar, sistematizar, enriquecer y difundir los procesos de las culturas y las artes populares, así como la política cultural y de financiamiento a la creatividad popular en México, materiales que se pondrían a disposición de las distintas áreas de la DGCP así como de un público más amplio interesado en la temática.²²⁰

Originalmente se le denominó como Centro de Informática y Documentación, y se diseñó un sistema computarizado para procesar la información. “El intento se antojaba interesante y funcional, sin embargo, no se contaba con una terminal en la sede del Centro, por cierto ubicado en Hidalgo 289, Coyoacán, en lo que ahora es el Museo Nacional de Culturas Populares. Menos aún se disponía de una microcomputadora, todo se procesaba en el Centro de Procesamiento ‘Arturo Rosenblueth’ de la SEP. El tiempo de computadora asignado al Centro de la DGCP era mínimo y nocturno. Ante este panorama y debido a que no se contaba con una clasificación y catalogación manual que debe hacerse previamente al uso de la computadora...”²²¹ esta opción se desecha y en su lugar se inician los procesos técnicos en forma manual pero sin la asistencia de especialistas en biblioteconomía o documentación.

En 1979 se modificó su nombre para designarlo como Centro de Información Documental (CID), oficializando su existencia en 1980 al formar parte del organigrama de la DGCP,²²² y es trasladado al edificio ubicado en la calle de Añil # 571, Delegación Iztacalco, en donde ya se encontraban instaladas el resto de las oficinas centrales de la Dirección. Desde 1980 hasta 1983, el Centro estaba dividido en dos áreas: Documentación, conformada por cuatro acervos documentales y daba servicio al público por consulta directa, telefónica o por correspondencia; e Información, donde se realizaban análisis y síntesis utilizando los materiales de los acervos, se elaboraban bibliografías temáticas y étnicas solicitadas por otras áreas de la Dirección y se efectuaban breves investigaciones sobre temas de cultura popular. (Ver anexo 7)

En un principio se dio énfasis en la adquisición de materiales documentales como libros, revistas, folletos y periódicos los cuales se obtenían a partir de la compra, canje y donación. Se adquirieron fichas de campo, informes, artículos, memorias, monografías y otros materiales inéditos. Al acervo fotográfico ingresó material producto de las investigaciones de campo y proyectos específicos realizados en otras áreas de la DGCP. Todo este trabajo fue

²²⁰ Estrada Ortiz, Humberto. op. cit. h. 5

²²¹ [DGCP-Subdirección de Difusión y Vinculación-Departamento de Investigación, Documentación y Análisis de la Cultura Popular]. **El Centro de Información y Documentación. CID.** (mecanoescrito). México. Junio de 1991. h. 3

²²² Scheffler, Lilian. **Centro de Información y Documentación. Documental.** op. cit p. 14

realizado bajo la jefatura de la antropóloga Marina Anguiano, junto a un equipo de colaboradores, a pesar de no contar con las condiciones idóneas de trabajo.²²³

La jefatura se encargaba de dirigir y coordinar todas las actividades tanto administrativas como académicas. La subjefatura colaboraba en las labores antes citadas y suplía al jefe en su ausencia, a la vez que se encargaba de establecer relaciones de intercambio de información y documentación con otras dependencias y organismos especializados, así como llevar asesoría, consulta, orientación y referencia.

La investigación era una actividad realizada tanto documentalmente como en el campo y era un eje primordial de las actividades dentro del Centro. La investigación se agilizaba tomando como base los acervos documentales que el CID procesaba y ponía al servicio de los usuarios internos y externos. Una vez concluidas las investigaciones realizadas fundamentalmente en las Unidades Regionales, los materiales producidos –escritos y audiovisuales- pasaban a retroalimentar al Centro. Como un ciclo, tal acopio de información era a su vez sistematizado y organizado de modo que pudiera ser re-utilizado nuevamente por quienes lo requirieran.²²⁴

Como productos de los trabajos de investigación de campo, se realizaron grabaciones magnetofónicas resguardadas por los diferentes Departamentos. “Gran parte de los materiales sonoros se encontraban en poder de los investigadores y de la Jefatura de Departamento correspondiente hasta que, a propuesta de la Coordinación de Cultura Popular, se inició el proyecto de Etnomusicología con sus propios programas de trabajo, algunos de los cuales se basaron en convenios de incorporación de estudiantes de música, mediante el servicio social, para que realizaran trabajo de campo y registros...”²²⁵ entre los propósitos se pretendía establecer una *Fonoteca Nacional* para apoyar los proyectos de rescate, estudio, reactivación y difusión de la música popular mexicana, por lo que se establecieron convenios para la duplicación y canje de cintas con otras instituciones, particularmente el INAH y el INI, acciones encaminadas a formar una colección para referencia y uso de estudiosos e interesados en la música popular mexicana. Sin embargo, es hasta 1985 que se integra formalmente un archivo fonográfico dentro del Centro, debido al incremento de sus materiales con la incorporación de los archivos sonoros del FONADAN. En aquel entonces no existía una clasificación acorde con las particularidades de estos materiales pero se procuró una clasificación básica conforme al tipo de material, también existían catálogos inventariados donde se podía ubicar el título del material, más no su contenido.

A partir de esta fecha se inicia la catalogación de los libros de la Biblioteca de acuerdo a la segunda edición de las reglas de catalogación angloamericanas y la clasificación temática con base en el sistema decimal Dewey, misma que se continuó hasta 1993. En el año de 1985, la Dirección General de Bibliotecas (DGB) centraliza los procesos técnicos de todas las bibliotecas dependientes de la SEP y brinda al Centro asesoría y apoyo para este proceso de clasificación, proporciona los juegos de tarjetas para préstamo, control de libros, fichas catalográficas y las etiquetas para los libros, las mismas autoridades de esta Dirección de

²²³ Estrada Ortiz, Humberto. op. cit. hs. 6 y 8

²²⁴ Anguiano, Marina. “La concentración sistemática de datos sobre cultura popular: el centro de información documental”, en **Cuadernos. Indigenismo, pueblo y cultura**. México. SEP-Consejo Nacional Técnico de la Educación. 1983. pp. 71-75

²²⁵ Gutiérrez Aguilar, Rogelio y Ligia Campos Mendoza. **Centro de Información y Documentación. Fonoteca**. México. CNCA-DGCP. 1995. p. 13

Bibliotecas manifestaron la importancia que tenía el CID para el país como centro especializado y único en su género por la temática que abordaba. “El 2 de agosto de 1985 se elaboró un informe para leerse al Secretario de Educación Pública en turno, en una reunión, a la que asistieron el Subsecretario de Cultura, Leonel Durán, la Directora de la DGCP, Marta Turok, y los mandos medios de esta institución”.²²⁶

El 19 de septiembre de 1985 el movimiento telúrico que azotó a la Ciudad de México, afectó considerablemente el edificio de las oficinas de la DGCP, por lo que todo el personal del CID se vio involucrado en el rescate y empaque de los acervos que por la situación imperante se realizó de manera inadecuada, situación resentida considerablemente por los materiales: fichas de campo y diferentes documentos se perdieron en el transporte a las nuevas oficinas ubicadas en la Avenida Revolución #1877, en este edificio permanecieron varios meses empacados con el consecuente maltrato de los materiales dentro de las cajas. Ante esto, las opciones que se manejaron para la ubicación del CID fueron varias, inclusive existía la propuesta de integrar al CID como parte del MNCP dentro del cual ya se tenía la intención de conformar un centro con similares características, a partir de los materiales que el mismo museo utilizaba y creaba para sus exposiciones e investigaciones, así se asienta en un manual de organización del Museo Nacional de Culturas Populares, señalaba su primera función para este Centro el “organizar, dirigir y controlar las actividades de la biblioteca, hemeroteca, fonoteca, fototeca y del archivo documental del museo”,²²⁷ sin embargo este proyecto nunca logró consolidarse.

Finalmente los materiales del CID fueron llevados a la casa de la calle de Plateros #39, en la Colonia San José Insurgentes, a partir de ese momento vino un estancamiento debido al relativo abandono en este inmueble, casa donde se encontraban algunos programas de la DGCP.

La política de las autoridades no autorizó el desempaque de los materiales, evidenciando la marginación que sufría este Centro y un relativo aislamiento debido a la distancia y la ausencia de líneas telefónicas. Se entra nuevamente en contacto con la DGB que con su decidido apoyo se equipa con anaqueles a los acervos, y para una sala de consulta con mesas y sillas. La atención de las autoridades al CID llega hasta septiembre de 1988 cuando se dignaron darle una “manita de gato” para su reinauguración, ya que, finalmente, a base de presión se fumigo todo el material existente, y se acondicionaron los espacios.²²⁸ Con esta reestructuración se integraron nuevos archivos a los acervos, por ejemplo, parte del material fotográfico de la Dirección se encontraba en la Fototeca del Centro y otra parte en el Departamento de Fotografía, este último al ser trasladado al Museo cede todo el archivo que tiene al acervo del CID con lo que se incrementa notablemente el material fotográfico.

En 1986, al ser removida la antropóloga Marina Anguiano como jefa del CID, se cambiaron las políticas de trabajo, desapareciendo todo tipo de comunicación con las Unidades Regionales, de hecho es muy aventurado hablar de resultados, pues en todo este periodo

²²⁶ En dicho informe se hacía un desglose de los diferentes materiales resguardados en los 5 acervos principales (bibliográfico, documental, hemerográfico, fotográfico y fonográfico) que daban un total de 93 712 materiales, en el entendido de que se consideraba documento lo mismo a un recorte de periódico que a una transparencia o un libro de 500 páginas.

[DGCP-Subdirección de Difusión y Vinculación-Departamento de Investigación, Documentación y Análisis de la Cultura Popular].op. cit. h. 5

²²⁷ SEP-MNCP. **Manual de Organización del Museo Nacional de Culturas Populares**. México. MNCP. Octubre de 1987(?). [s/p]

²²⁸ Estrada Ortiz, Humberto. op. cit h. 8

llegaron escasos materiales (1986-1989), además de que se perdió el fin primordial del CID: la difusión. Más de la mitad del personal se cambió a distintas áreas, ya que no se otorgaron las garantías necesarias para su funcionalidad y estuvo cerrado durante un periodo más o menos corto. Como tentativas de reactivar el Centro se estableció un sistema de clasificación diferente al que se había venido trabajando hasta esa fecha, lo que provocó que en algunos acervos existieran dos modelos diferentes lo que dificultaba su consulta. Durante este periodo la adquisición de materiales hemerográficos fue cancelada y se suspendió el material proveniente de las Unidades Regionales.²²⁹

A pesar de este sombrío panorama se iniciaban esfuerzos para permitir la refuncionalización del CID.²³⁰ Se continuó con la intención de que el servicio fuera tanto para los investigadores de la DGCP como al público en general interesado en estos temas. En agosto de 1989 se señalaba que para llevar a cabo de manera eficiente las tareas encomendadas al Centro, se planteaba:

- I. “Promover el estudio, la conservación, expresión y difusión de las artes, artesanías, tradiciones, danza , música, vestimenta, arquitectura, costumbres y espectáculos populares, así como formar el archivo general de las tradiciones y del arte popular.
- II. Proporcionar servicio a los usuarios, tanto internos como externos.
- III. Establecer relaciones de intercambio de información y documentación con otras dependencias y organismos especializados en temas afines, tanto nacionales como extranjeros”.²³¹

De manera global se establecen las funciones a desarrollarse, pero sin especificar el procedimiento, como la adquisición de nuevo material, su mantenimiento y resguardo; servicio a usuarios; procesamiento técnico de los acervos y establecer los mecanismos para la diseminación selectiva de la información. Paralelamente a estos esfuerzos, se aprueba un reglamento de servicios en forma de folleto para su distribución, en dicho documento se especifican los servicios que el Centro ofrece: prestamos internos, externos e interinstitucionales, reprografía, y diseminación selectiva de información sólo para usuarios internos, quienes solicitaban un tema determinado con lo que se creaba un perfil de búsqueda y se localizaban aquellos materiales que tuvieran la información para proporcionarla al solicitante.²³² (Ver anexos 8 y 9)

A finales de ese mismo año se presenta el **Proyecto de Sistematización de la Información Documental de Culturas Populares**, dicho proyecto tenía como finalidad convertirse en una herramienta que facilitara el quehacer profesional de los administradores e investigadores de

²²⁹ Alvarado Miranda, Cristina, Angélica Araiza Castillo y Patricia Arroyo Espinoza. **Centro de Información y Documentación. Hemeroteca**. México. CNCA-DGCP. 1995. pp. 13-14.

²³⁰ “Lo ocurrido en el Centro desde mayo de 1986 a diciembre de 1989 no lo conocemos con detalle. Sabemos que en ese lapso se incorporaron los materiales del FONADAN [...] Lo que pudimos apreciar desde afuera es el aislamiento en que se encontraba el CID, tanto por la distancia que separaba sus instalaciones respecto a las oficinas centrales, como por la falta de servicio telefónico durante varios años. Los usuarios decrecieron, habiéndose continuado, sin embargo, los préstamos interbibliotecarios [...] Otra problema que ha influido en la dinámica de trabajo interna y en la disminución de usuarios, ha sido la inseguridad respecto a la ubicación del Centro. En varias ocasiones se han empacado los acervos con la idea de trasladarlos a otros inmuebles, ya que la propietaria de la casa de Plateros pedía constantemente la entrega de su propiedad.” [DGCP-Subdirección de Difusión y Vinculación-Departamento de Investigación, Documentación y Análisis de la Cultura Popular]. op. cit. hs. 6-7.

²³¹ DGCP-Subdirección Técnica. **Lineamientos para la prestación de servicios del Centro de Información Documental**. (mecanoscrito). México. Agosto de 1989. h. 2-4

²³² DGCP-Subdirección de Vinculación. **Reglamento de Servicios del CID**. México. Julio de 1990. hs. 1-4

la DGCP, pues dicho sistema consideraba el uso de una base de datos común y de amplio usufructo entre todas las áreas de la Dirección. Las características de esta amplia base debían de ser tales que permitiera el intercambio de información dentro de la DGCP y con otros centros de información externos. Las columnas principales de este sistema serían el Departamento de Estudios Etnográficos y el Centro de Información y Documentación.

Los objetivos señalados para este proyecto eran:

- “Integrar un registro sintético de todo tipo de documentos y su contenido que permitiera su localización y recuperación manual o computarizada.
- Sentar las bases de un archivo único para todas las Unidades de Trabajo de la DGCP.
- Prestar un servicio de localización e información de los documentos generados por las diversas áreas de la DGCP.
- Prestar apoyo a los proyectos de evaluación de las actividades internas de la DGCP.”²³³

Si bien este sistema tuvo una fase inicial de prueba, los cambios administrativos dentro de la Dirección General provocaron que este proyecto no continuara, dejándose suspendido para retomarse años más tarde, pero sin la visión global e integral que este sistema, denominado *Tlapalan*, proponía para todas las áreas de la DGCP.

A partir de 1991²³⁴ se recalca al CID como la instancia por excelencia para custodiar la memoria de las actividades realizadas por la Dirección, tanto de lo producido en las Unidades Regionales como en las oficinas centrales. Aunque parcialmente este objetivo ha sido una constante en el periodo de existencia del CID. Los nuevos objetivos señalados para el Centro son:

- “Constituir un fondo documental, bibliográfico, hemerográfico, fotográfico, fonográfico, filmico y documental, propiamente dicho sobre las culturas populares de México.
- Desarrollar un sistema de información ágil y eficiente que facilite el servicio a los usuarios, mediante la consulta directa de los acervos o por la vía de la asesoría y/o referencia.
- Dar a conocer a los usuarios externos e internos estos fondos documentales con el fin de agilizar la investigación y el conocimiento sobre las culturas populares de nuestro país.
- Difundir información después de haberla captado, procesado y organizado.
- Establecer relaciones de intercambio de información y documentación con otras dependencias y organismos especializados en temas afines, tanto nacionales como extranjeros.”²³⁵

Las principales metas acordadas para el CID a partir de los objetivos anteriores son la reactivación en la adquisición de materiales y los convenios, al menos para los acervos

²³³ [Serrano C., José] **Proyecto de Sistematización de la Información Documental de Culturas Populares. Modificaciones a la Base de datos del Sistema Tlapalan.** (mecanoescrito). México. Noviembre de 1989. (s/h)

²³⁴ Durante este mismo año se lleva a cabo el traslado del Centro de Información de la casa de Plateros a espacios de oficinas de la DGCP, en el edificio ubicado en avenida Revolución, donde también fueron concentradas otras dependencias pertenecientes al nuevo organismo federal que coordinaría la atención y proyección de las actividades culturales en el país, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), en dicho edificio y por cuestiones de espacio los acervos fueron ubicados en diferentes niveles: documental en cuarto piso, hemeroteca, fototeca y fonoteca en el tercer piso, y la biblioteca en planta baja.

²³⁵ [DGCP-Subdirección de Difusión y Vinculación-Departamento de Investigación, Documentación y Análisis de la Cultura Popular]. op. cit. h. 2

hemerográficos y bibliográficos; la selección, inventariado de materiales y depuración de aquellos que no estén relacionados con la temática de culturas populares, política que siempre debe de hacerse con mucho cuidado pues terminan desapareciendo documentos y materiales significativos -como me ha tocado comprobar en esta investigación-; elaboración de listados y ficheros que permitan la localización de la información por diferentes vías; la implementación de medidas de conservación y restauración de los materiales de cada acervo; el diseño y establecimiento de los procesos técnicos necesarios para la catalogación y clasificación de los materiales, así como la disminución en el material rezagado, es decir, que no cuenta con ningún tipo de catalogación y/o clasificación; elaboración, como primer fase, de un listado de temas para derivar en la creación de un *Thesaurus* especializado en cultura popular; incremento del número de servicios a usuarios (tanto internos como externos); finalmente, reactivar la *diseminación selectiva de la información*, labor que conjugaba el trabajo de los cinco acervos para dar a conocer la información captada, analizada y sintetizada entre los usuarios, como una forma de enlace y difusión del tipo de trabajo realizado en el CID, esta actividad tenía su columna vertebral en las *síntesis informativas*, recortes de artículos periodísticos sobre cultura popular que, con altas y bajas, provenían desde 1973, este archivo era considerado como la memoria de la DGCP avalada por la prensa, además de la significativa actualización, en comparación de libros y revistas, sobre el quehacer cultural del país.²³⁶

En el Informe de trabajo realizado durante 1992, se describen las funciones que hasta ese momento realizaban en el Centro, constituido por dos áreas de trabajo:

- Procesos técnicos, que implicaba la selección y adquisición de nuevo material para todos los acervos.²³⁷
- Servicios a usuarios, con una atención en promedio de 100 usuarios mensuales.²³⁸

Nuevamente el Centro enfrentaba una carencia de personal, pues a raíz del *Programa de Retiro Voluntario* se redujo la plantilla de personal original, que era de 16 técnicos y 1 jefatura de departamento, a sólo 5 técnicos y 1 jefatura de Departamento. El personal se había formado en la práctica y con la carencia de un sistema automatizado de búsqueda de información este servicio se hacía a partir de la información de memoria y la experiencia que cada uno de estos trabajadores manejaban en su respectivo acervo, pues los inventarios y catálogos elaborados con los constantes cambios se extraviaron o la información que contenían ya no era exacta. Por lo que la tarea de inventariar fue una de las prioridades en este año, aún con el poco personal con que se contaba.

²³⁶ Atendiendo a una política de depuración bajo el argumento de escasez de espacio todo este archivo, conformado por más de 100 carpetas de 2", en 1996 fue empaquetado y enviado a bodega.

Ibíd. hs. 9-26.

²³⁷ Aunque en su gran mayoría se obtuvieron por asignación; el proceso de catalogación, clasificación y denominación temática para los materiales que presentaba un significativo rezago, con sólo el 5.6% de material procesado de todo el CID, procurando darle prioridad al de nuevo ingreso, aunque esto no se consiguió al 100%; elaboración de inventarios de los materiales de cuatro acervos (hemeroteca, documental, fonoteca y fototeca) concluido en un 100%, a excepción de la biblioteca que presentaba varios problemas como títulos repetidos con clasificación diferente, por ejemplo.

²³⁸ Proceso que implicaba la elaboración de síntesis periodísticas para los usuarios internos, es decir, ocho áreas de trabajo dentro de la DGCP; elaboración de un boletín de adquisiciones con una mayor cobertura de difusión ya que se hicieron llegar a las Unidades Regionales acompañadas de un paquete de materiales documentales para sus propios archivos; otros servicios como el préstamo interbibliotecario que se mantenía con 17 instituciones se encontraba suspendido.

[Serrano C., José.] **Centro de Información y Documentación. CID. Informe Anual de Actividades 1992.** (mecanoescrito). México. 1992. hs. 1-2

En esta etapa se detectaron dos graves deficiencias de las que aún adolece el CID, por un lado, el Centro no reúne todas las publicaciones de la Dirección en su conjunto, lo cual le impide cumplir con uno de sus objetivos referente a ser el órgano de resguardo de la memoria histórica de la institución. Asimismo, se detecta la necesidad de reforzar el acervo de documentos inéditos, ahí se debían canalizar la mayoría de los proyectos de trabajo de la DGCP, los cuales posteriormente se clasificaban por temática especializada y que el usuario podría consultar como primera opción dentro del CID.

Para principios de 1993 se vuelve a retomar el proyecto de *Sistematización* consistente en procesar técnicamente (procesos técnicos: clasificación, catalogación, captura de datos y asignación de descriptores) y habilitar cada acervo hasta dejarlo organizado físicamente en estantería listo para su circulación, esto es ponerlo a disposición de los usuarios, para ofrecer la amplia gama de información que el CID había resguardado, y acumulado a lo largo de varios años sin que el material fuera sometido a este proceso. La sistematización de los materiales se tendría que respaldar con un programa computarizado y agilizar los procesos de búsqueda y recuperación de la información.²³⁹

A partir de la utilización de sistemas computacionales en los procesos de recuperación, selección y actualización de la información manejados por bibliotecas y centros especializados, se ve como necesaria la incorporación de esta tecnología a los procesos internos que el CID realiza, con el establecimiento de procesos técnicos y el desarrollo de una base de datos ajustada a las necesidades de los materiales y la posibilidad de ampliar el intercambio de información con otras instancias, tanto públicas como privadas. Ello implicó sobre todo un proceso de actualización tanto del personal existente como de aquel que se requería en contratación, para el manejo de esta nueva tecnología aplicado a los procesos internos de cada acervo.

Otra propuesta significativa era el interés de reubicar al CID dentro del organigrama del MNCP, se avanzaba en una estrategia: ubicar el Centro de Documentación en la estructura del Museo. Este espacio concebido como centro de acción cultural, más el reforzamiento del proyecto en sus flancos más sensibles (procesos técnicos, personal especializado, medios de difusión e intercambio con centros académicos y de investigación) habrían de cumplimentar las metas propuestas.²⁴⁰ En dicha propuesta se establecen los objetivos de trabajo para desarrollarse en el Centro, los cuales se traducían en recuperar y sistematizar los materiales. Atender, a través de un servicio especializado, a los usuarios. Estas actividades primarias darían como resultado producir, editar y publicar un órgano informativo bimensual, que diese cuenta del trabajo en el Centro de Documentación. En el mediano plazo, poner al alcance de los usuarios la información en un CD-ROM; establecer y mantener intercambio de información con centros académicos y de investigación, nacionales e internacionales; incluso, coadyuvar en el desarrollo de los distintos proyectos del Museo, especialmente aquellos que contribuyeran a su consolidación como espacio de la cultura viva

Los cambios con la incorporación de la DGCP al CNCA iniciados en 1989 continuaron hasta este mismo año (1993), particularmente implicó una reestructuración interna de la Dirección, entre las más importantes recordaremos la integración de la Dirección General de Promoción Cultural a Culturas Populares. En el organigrama posterior a esta fusión se asientan las

²³⁹ [Serrano C., José.] *Centro de Información y Documentación*. (mecanoescrito). México. [1993]. H. 2

²⁴⁰ *Centro de Documentación de Culturas Populares. Propuesta de Trabajo, junio de 1993*. (mecanoescrito). México. 1993. hs. 3-8

funciones que se deben de cumplir para el Centro de Información y Documentación, en el que se agrega además de la jefatura del Departamento de Investigación y Procesos Técnicos –debido al incremento de plazas laborales provenientes de Promoción Cultural- una Subdirección para la operatividad del Centro.

La evaluación del CID previo al proceso de sistematización y automatización de los materiales de los cinco acervos, concluía que las distintas políticas aplicadas en años anteriores determinaron variaciones en los procesos de trabajo: unas enfatizaron los procesos técnicos; otras la diseminación selectiva de la información contenida en acervos; y otras, concentraron los esfuerzos en el enriquecimiento del Centro mediante nuevas adquisiciones y canjes interinstitucionales. La falta de continuidad de estas políticas además de la ausencia de una visión global para el CID dio como resultado la existencia de distintas propuestas de catalogación y clasificación; un rezago considerable en los procesos técnicos de un significativo volumen de material; la existencia de lagunas informativas y documentales en periodos específicos; depuraciones de materiales regidas bajo criterios distintos que disminuyeron la riqueza de los acervos.

Así, a partir de esta evaluación y los cambios en el organigrama del Centro, pues desaparecía la subdirección para convertirla nuevamente en coordinación, además de anexarle otra jefatura de departamento -como respuesta que la institución da a las demandas de personal para la refuncionalización del CID-, se presenta un nuevo Plan de Trabajo a mediados de 1993 que retoma mucho del anterior, y que amplía sus objetivos para insertar lo relacionado al uso de las nuevas tecnologías.²⁴¹ Este plan de trabajo se propone continuar y ampliar la propuesta para sistematizar y difundir los materiales en un catálogo automatizado, editar un órgano informativo bimensual, mantener intercambio con otros centros académicos de investigación nacionales e internacionales, acciones algunas de ellas que no se concretizaron y otras son pospuestas, particularmente el referido al cambio de sede del edificio de oficinas en Avenida Revolución al Museo. (Ver anexo 10)

Después de la evaluación se inicia un proceso de revisión y catalogación del Centro en sus cinco fondos documentales (1993-1994). Por un lado, la sistematización de los acervos implicaba actualización y “puesta al día” de los acervos, la unificación de criterios para la catalogación y clasificación de los materiales, así como la selección y asignación de los descriptores, con la finalidad de poner en circulación *todo* el material contenido en cada acervo, ofreciendo a los usuarios una mayor cantidad de información; mediante la elaboración de un Thesaurus referente a las culturas populares, a partir de los encabezamientos de materias manejados particularmente por el CID, que regulase temáticamente la sistematización de los acervos del Centro, e incluso, la Dirección.²⁴²

²⁴¹ Sus objetivos centrales eran: Recuperar, sistematizar, enriquecer y difundir los materiales del Centro de Información y Documentación de Culturas Populares, fortaleciendo la concepción de centro especializado, a través de la documentación sobre los actores y procesos de las culturas populares y la política cultural y financiamiento a la creatividad popular instrumentada por el Estado Mexicano. Diseñar una base de datos que permita la catalogación integral y automatizada de los cinco acervos que conforman el CID. Iniciar el proceso de catalogación en función de un diagnóstico que permita priorizar los materiales que soportan los acervos del centro. Integración de colecciones especiales. Ofrecer un servicio eficiente de consulta y reprografía de materiales a públicos diversos (investigadores internos y externos, organizaciones populares, centros documentales, Universidades, comités editoriales de publicaciones periódicas diversas, estudiantes) con el fin de apoyar y agilizar las investigaciones y el conocimiento sobre las culturas populares. Establecer relaciones múltiples de difusión e intercambio de información y documentación con centros afines, instituciones de investigación, organizaciones civiles de cultura popular y Universidades a nivel nacional e internacional.

Centro de Información y Documentación. Propuesta de Trabajo, junio de 1993. op. cit. h. 9

²⁴² Parte fundamental de este proceso de sistematización implicó la captura de estos datos en un sistema computarizado a partir del diseño de una base de datos que contempló las particularidades de los materiales pero que permitiera, a su vez, la integración global de los

Con respecto a la sistematización y catalogación de los materiales se diseñó una *Cédula de Registro* para cada acervo, conforme a los descriptores seleccionados, la cédula en términos generales nos proporciona la ubicación física del material a través de la clasificación de cada documento; el tipo de material descrito; la autoría, tanto personal como institucional; la referencia temática, la ubicación geográfica y la anotación étnica; las condiciones físicas del material, es decir, su grado de deterioro; y una descripción de contenido; descriptores que se ampliaron en los casos de los materiales fonográfico y fotográfico que registran sus particularidades –velocidad, formato, color, audio, tecnología de reproducción, entre otros-.

Aunado a este arduo trabajo al interior de cada acervo, se buscaba una amplia difusión del CID como centro especializado, para ello se establecieron mecanismos para promover el mejor conocimiento de los acervos, así como su relación con las instituciones para ampliar sus contenidos y preservar la memoria documental de las culturas populares. Se gestionó la adquisición de nuevos materiales a través del canje, la donación o compra, producidos por otras instituciones públicas o privadas, al interior se solicitó a las diferentes áreas de la DGCP dotaciones de los materiales producidos por las mismas para los acervos y excedentes que permitieran al Centro entablar convenios de canje y donación; se reanudaron y se establecieron nuevos convenios interbibliotecarios; se promovió la difusión de los acervos en espacios públicos y medios masivos de comunicación (prensa, radio, TV, disqueras) en convenio con las áreas de difusión de la misma Dirección para la elaboración de estrategias y mecanismos que permitieran dar a conocer los materiales del CID.

A partir del diagnóstico para los acervos y del proyecto de automatización de la información existente, para brindar un mejor servicio a diferentes usuarios, se diseñaron una serie de formatos de catalogación y clasificación que permitieron unificar criterios y ofrecer un manejo integral de la información, en función de las características particulares de cada material, como fue el caso de las Cédulas, permitiendo la recuperación de la información conforme a las necesidades y normas establecidas por el mismo Centro. En esta etapa del proceso se contó con el apoyo del Sistema Nacional de Información Cultural (SNIC), perteneciente a la Dirección de Informática del CONACULTA, donde se diseñó y desarrolló el sistema informático para el CID.²⁴³ (Ver anexo 12)

Para efectuar la codificación digital de la información se seleccionó el Formato MARC (desarrollado por la Biblioteca del Congreso de Washington, E.U.), tomando como base este formato y los requerimientos del Centro, se creó el *Sistema de Información y Documentación*

acervos en módulos de consulta, registro e inventario; proceso físico que implica la conservación, el mantenimiento de los materiales, así como el etiquetado y sellado correspondiente; la elaboración de catálogos de servicio, es decir la elaboración de fichas y otros mecanismos para que también de forma manual se pueda tener acceso a la información; la elaboración de manuales de procedimiento que regule y asiente por escrito los métodos y formas de trabajo de las actividades realizadas por el personal y garantice su continuidad.

DGCP. **Centro de Información y Documentación. Manual de Operaciones.** (mecanoescrito). México. [1993]. hs. 1-4

²⁴³ Todas estas actividades estaban regidas por los siguientes objetivos generales, que se ajustaron conforme el trabajo de catalogación continuaba: Resguardar, recopilar, sistematizar, enriquecer y difundir los materiales del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares, fortaleciendo la concepción de *centro especializado*, a través de la documentación sobre los actores y procesos de la cultura y arte popular y la política cultural y de financiamiento a la creatividad popular instrumentada por el estado Mexicano. Ofrecer un servicio eficiente de consulta y reprografía de materiales a públicos diversos (investigadores, estudiantes, organizaciones populares, universidades, comités editoriales, centros documentales y de investigación) con el fin de apoyar y agilizar las investigaciones y el conocimiento sobre la cultura y arte popular. Impulsar un centro de información dinámico, que además de recuperar información, genere continuamente productos como investigaciones, artículos, seminarios, conferencias, cursos sobre los diversos temas de la cultura y arte popular.

DGCP. **Centro de Información y Documentación (CID).** (mecanoescrito). México. [1994]. hs. 6-7

de *Culturas Populares* (SID-CP), el cual es un conjunto de procedimientos y programas de cómputo que organizan y posibilitan la consulta del universo de datos relativos a los diferentes acervos. “El uso del formato MARC nos permite clasificar la información de acuerdo a las necesidades del CID, recuperarla por varias vías (autor, tema, fecha, editorial, título), así como por el tipo de información que se requiera (bibliográfico, hemerográfico, documental, fotográfico y fonográfico), brindando la posibilidad de formar paquetes de información con material de los cinco acervos, así como conectar con redes nacionales e internacionales de consulta e intercambio de información”.²⁴⁴

La utilización del Formato MARC permite darle a cada centro de información que lo utilice la posibilidad de un manejo específico, ofreciendo la opción de abrir claves que no contempló originalmente el Formato. En el caso del CID se agregaron conceptos como grupo étnico, y se ampliaron campos para rescatar características particulares de los diferentes materiales como: géneros e instrumentos musicales, descripciones para materiales gráficos, idioma, además de poder incluir los Thesauros sobre materias temáticas, geográficas y étnicas que sirven como herramienta para una mejor y más específica clasificación. La programación del SIDCP tomó en cuenta los lineamientos de la Dirección de Informática en cuanto al software empleado, Visual Basic para la interfase con el usuario y ACCES 1 para el manejo de la base de datos.

Todas estas medidas pudieron llevarse a cabo en varias etapas durante esta administración en congruencia con las metas programadas desde un par de años atrás. Lo que se reflejó en la ferviente actividad desarrollada en los primeros años de esta administración, bajo la coordinación de Marta Tello (1993-1995) enfocada en las actividades ya descritas;²⁴⁵ en una segunda etapa, ahora bajo la coordinación de Lorena Vázquez (1996-1999), los cambios administrativos dentro de la DGCP inciden nuevamente en el organigrama del CID, se crea una subdirección en lugar de la coordinación, se integran los dos departamentos, el de servicios y procesos técnicos, para dejar sólo uno, y continúan los acervos con la misma estructura. Sin embargo, estos cambios provocaron una parcialización en las actividades desarrolladas dentro del Centro, se enfatizó el trabajo relacionado con los procesos técnicos donde todos los esfuerzos fueron enfocados a esas metas, y lo relativo a difusión poco a poco se fue relegando, sin embargo esto no impidió que se obtuvieran trabajos satisfactorios y enriquecedores.

Como parte necesaria en la actualización de los acervos se incrementó el presupuesto designado en comparación con otros años, para la compra de materiales, particularmente bibliográficos y hemerográficos; la política de depuración de materiales se continuó pero se buscaron los mecanismos que permitieran tener nociones claras para la selección de los materiales en esta actividad, sin embargo, la colección de recortes periodísticos que conformaban las síntesis informativas y que abarcaban un periodo de 1973 a 1990 fueron empacados y mandados a archivo muerto a causa de la insuficiencia de espacio, además la elaboración de las síntesis como actividad fue asignada a otra área de la Dirección, para finalmente ser relegada y olvidada.

Las autoridades consideraron de vital importancia conectar al Centro a las redes nacionales de información que estaban siendo coordinadas por otras instituciones, como la Red

²⁴⁴ DGCP. *Centro de Información y Documentación. CID*. México. DGCP. 1994. pp. 17-18

²⁴⁵ “Se reestructura la información de *Culturas Populares*”, en *El Nacional*, Sec. Cultura. 5 de enero de 1994. p. 13

Nacional de Fonotecas, en las que la DGCP había participado activamente desde su conformación; el Sistema Nacional de Fototecas del INAH, aunque no se concretizó el ingreso del CID a esta red; a través de la Dirección General de Televisión Educativa (DGTVE) de la SEP, se iniciaron, desde 1997 reuniones entre representantes de diferentes instituciones que contaban con acervos videográficos, cinematográficos y audiográficos para la creación de un *Catálogo Nacional de Programas de TV y producciones en Video*, con la finalidad de dar cuenta de los contenidos y establecer la posibilidad de una amplia y eficiente difusión y reutilización de tales materiales, que se reflejó en la primera edición de este Catálogo en un CD-Room de 1999.

Al interior del Centro se elaboró un *Boletín de Nuevas Adquisiciones CID*, de periodicidad cuatrimestral que va de 1994 a 1997, donde se registraba el título de los nuevos materiales que llegaban a los diferentes acervos del Centro, con el fin de que pudieran ser consultados aunque se encontraran en proceso de catalogación; esta publicación sirvió como un mecanismo de difusión pues se procuró hacerlo llegar a diferentes bibliotecas y centros, así como algunas Unidades Regionales. Se elaboraron una serie de folletos, uno por cada acervo así como dos folletos conjuntos del CID para dejar constancia de la experiencia en el proceso de organización y clasificación de la información durante esta etapa; asimismo, se elaboraron un *Instructivo para el llenado de la cédula* de cada acervo, como una forma de rescate de la memoria en este proceso y el establecimiento de mecanismos de sistematización que deben regir esta actividad, independientemente de las personas que lo realicen. Finalmente, se elaboraron Manuales de Procedimiento de cada área describiendo todas y cada una de las actividades realizadas, desde los servicios al público hasta los procesos técnicos.

Como una forma de agilizar el servicio y a partir de la detección de las necesidades de los usuarios, se elaboraron *Paquetes de Información sobre tradiciones populares*, es decir paquetes en fotocopias de información proveniente de los cinco acervos: artículos, notas, secciones de libros y referencias de material de los acervos fotográfico, fonográfico y documental, sobre temas particulares: día de muertos, navidad, día de la candelaria, semana santa, entre otros.

Parte importante del proceso de clasificación de los materiales fue la definición de las líneas temáticas que permitieron la conformación de un Thesaurus sobre cultura popular, el cual fue de gran importancia en el proceso de reafirmar al CID como un Centro especializado, cuya proyección implicaba la actualización y el ingreso de términos seriamente analizados y justificados.

Como parte integral de esta nueva etapa del Centro, se buscó reacondicionar los espacios para un mejor servicio a los usuarios que acudían al CID, e implícitamente, buscar las mejores condiciones para la conservación de los materiales, nuevamente las propuestas manejadas fueron varias, pero a causa del poco presupuesto se concretó el cambio del CID de las oficinas de Av. Revolución a las instalaciones del MNCP a mediados de 1996, concretamente en el mes de mayo se lleva a cabo el traslado de las colecciones al Museo.

Inicialmente se ocuparon espacios que el museo tenía para sus exposiciones y algunas áreas que se ocupaban de bodega; a partir del 12 de octubre de 1998 se inicia los trabajos de remodelación y adecuación de la estructura del galerón de la Quinta Margarita, así como la construcción de un tapanco aprovechando la altura del inmueble, para la instalación

definitiva del CID, concluyendo estos trabajos a principios de noviembre y ocupándolo el mismo año con los muebles y materiales de los acervos. (Ver anexo 11)

A partir de 1999 se empezó a implementar la creación de una red de Centros de Información en cada una de las Unidades Regionales, dentro de un proyecto global de una Red Nacional de Información de Culturas Populares, para finales del mismo año se habían implementado 14 centros que se encontraban en operación, considerando al CID como eje rector de los lineamientos y medidas que se aplicarían en el funcionamiento de cada centro regional, sin embargo, la escasez de recursos y en algunos casos, problemas administrativos, impidieron que este programa funcionara adecuadamente, la conformación de algunos centros fue parcial, o bien, fueron desintegrados. Este proyecto, sólo en algunos casos, fueron retomados por los Institutos de Cultura estatales cuando les fueron asignadas las Unidades Regionales existentes en sus estados, bajo el programa de descentralización federal.

A partir del 2000 con el cambio de autoridades en la nueva administración, se carece de un proyecto integral para el Centro que lo redimensione en otros campos, si bien dentro del programa presentado por la administración de Griselda Galicia, la investigación, la difusión y el uso de tecnologías en comunicación se mencionan como una prioridad en las metas marcadas en su plan de trabajo, no son elementos contemplados para el Centro, pues los objetivos señalados para el mismo no presentan ninguna novedad, siguen siendo la sistematización y difusión de los materiales que se resguardan en el Centro, la continuidad en el servicio a un público amplio y finalmente la creación de redes, sin especificar de qué tipo, para el “rescate, la difusión y el estudio de las diferentes expresiones culturales de México y otros países”.²⁴⁶ Las acciones diseñadas para llevar a cabo estos objetivos están basadas en las actividades que son una constante dentro del trabajo diario del CID, a saber, “catalogación y clasificación, servicios al público: orientación a usuarios, consulta de materiales (en sala, telefónica y en internet), préstamos a domicilio e interbibliotecarios, elaboración de bibliografías temáticas, investigación y difusión”.²⁴⁷

Ante la inexistencia de un proyecto laboral para el CID se maneja la posibilidad de cerrarlo pero sin la presentación de un plan y la justificación de esta decisión. En dos reuniones de balance del Centro que se tuvieron con la Dirección General a mediados del 2001,²⁴⁸ se determina que uno de los principales problemas es la casi inexistente comunicación entre el Centro y la Dirección, y la falta de objetivos concretos dentro de las funciones del primero; paralelamente se busca la creación de proyectos de investigación para el Centro.

Se argumentó la escasez de recursos para suspender las actividades del Centro, pero en dichas reuniones se proponen como alternativas reactivar y estrechar las relaciones con los institutos de cultura de los estados, particularmente con los centros de información regionales descentralizados, que permitieran el intercambio de documentos e información; la creación de convenios con otras instituciones fuertes para la creación de productos; la obtención de recursos recurriendo a la empresa privada a partir del ofrecimiento de materiales y servicios

²⁴⁶ [Programa de Trabajo. Dirección General de Culturas Populares e Indígenas]. México. DGCP. [2001]. p. DIDI/Anexo

²⁴⁷ *Ibíd.* p. DIDI/Anexo

²⁴⁸ Una de estas primeras reuniones se llevó a cabo con la Soc. Griselda Galicia, Directora General, y el Mtro. Carrasco, Director de Área, junto con el personal del CID el 4 de julio del 2001 para definir los objetivos y las estrategias del Centro enfocado a la retroalimentación del CID con los programas de la Dirección.

Para el 30 de julio de 2001 se tiene otra reunión y se presenta al nuevo Director de Área, Lic. Carlos Plascencia, en esta reunión se anuncia que el Centro no se cierra y se pide la formulación de nuevas propuestas donde el CID nutra a la Dirección General y sus diferentes áreas.

con que cuenta el CID; una reestructuración interna con funciones bien definidas, a partir de la conformación de equipos para cubrir las siguientes líneas de acción proyectadas para el Centro: vinculación hacia fuera, reasignación de nuevas áreas dentro del Centro, reincorporar elementos de investigación dentro de las funciones del Centro, apoyo decidido del Centro a los trabajos de investigación en arte popular, abrir espacios de capacitación, establecimiento de mecanismos de gestión que permita cubrir algunas necesidades del CID.

A partir de estas propuestas, se buscó enlazar al Centro con la academia a través de una serie de pláticas que fueron abiertas tanto para los trabajadores del CID como el público interesado sobre temas de cultura popular en dos series, la primera con temas como: cosmovisión indígena, cultura popular, gastronomía popular, los organilleros, baile callejero, concepto de comunalidad, el culto trinitario mariano, música popular, fiestas populares, modernización de los Centros de Información y Documentación; la segunda serie abordó temas como: pueblo de indios en la Nueva España, la cultura de los chinamperos y sus mitos, los indios en los barrios de Coyoacán, los mayas, tradición oral en Milpa Alta, sones de la tierra en la Nueva España, e Indumentaria Indígena; como parte integral de esta actualización, el personal del Centro realizó visitas a museos y a centros de productores artesanales quienes platicaron sobre sus experiencias laborales, creativas y su situación económica. Se trató de reactivar un área de difusión con la publicación de dos series: *Cuadernos del CID*, y *Documentos del CID*, que en una primera etapa constaron de dos títulos cada serie; así como la elaboración y publicación de un tríptico sobre el Centro para su difusión, y la propuesta de creación de un boletín de difusión.

Durante esta administración, con la cancelación de una serie de programas que existían en la DGCP, varios de los archivos que estos programas contenían pasan a engrosar algunos de los acervos del CID, paralelamente la adquisiciones de material sufre una drástica reducción, cubriéndose el ingreso con aquellos materiales asignados al Centro, productos de otras áreas de la Dirección; por otro lado se buscó el establecimiento de convenios interinstitucionales para la mejor conservación de aquellos materiales que requerían condiciones específicas, tal fue el caso para la colección de películas cinematográficas de 16mm de la Colección del FONADAN que fue entregada en resguardo a la Filmoteca de la UNAM.

Se continúa con la política de enlazar al Centro con otras instituciones e insertarse en espacios de discusión sobre la actividad documentalista en diferentes materiales, aparte de los contactos que ya se tenían, se amplían estos enlaces con la presencia del CID en: el Directorio de Archivos, Fototecas y Centros Especializados en Fotografía; el Comité Técnico de Normalización Nacional de Documentación; el Seminario sobre el uso de la Imagen en la Investigación Social del Instituto Mora; el Seminario Permanente de Fonotecas y actualmente la participación en la conformación de una Fonoteca Nacional. Sin embargo, la reiterada demanda de mayor vinculación y enlace con la Dirección General en sus diferentes proyectos no ha fructificado aún a pesar de la tecnología en comunicación que existe en el mercado, pues se carece de recursos económicos suficientes para la adquisición de los mismos y superar con ello el rezago existente en el Centro, así como eliminar la disparidad tecnológica existente entre los equipos y programas de cómputo entre la Dirección y el CID, por un lado; por otro, tampoco se ha establecido la metodología necesaria para hacer aprovechable al cien por ciento lo que se tiene, para que la comunicación y el proceso de servicio no se burocratice como ha sucedido.

Al interior del organigrama del Centro, que no había sufrido significativos cambios desde 1994, por iniciativa de los trabajadores se reestructura con la conformación de un Comité de Coordinadores de Acervos con la intención de coordinar las tareas permanentes del CID dentro de cada acervo y agilizar los procesos, que a su vez permita liberar tiempos para aquellas actividades que ayuden a insertar al Centro en redes nacionales e internacionales; también se crea una área específica de Servicios Integrales que permita un mejor flujo de los servicios proporcionados a la Dirección y sus diferentes áreas, como con otras instituciones, sin descuidar el público que asiste al CID directamente, y mantener el control tanto del ingreso de los materiales para el Centro como del egreso de aquellos que están destinados para canje y donación.

Por su parte, las autoridades desarrollan un programa de consolidación del Centro en el que se llevan a cabo una serie de eventos que tienen como marco al mismo CID para lo cual se acondiciona la sala de usuarios para convertirla periódicamente en una pequeña sala de conferencias, a la vez que sala de exposición pues con una selección de imagen del Acervo Fotográfico se rinde un reconocimiento a los fotógrafos que han trabajado en la institución, desde los pioneros de Arte Popular (Guillermo Vargas, Pedro Luján, Silvio Carrillo), como aquellos que trabajaron en la DGCP durante la década del ochenta (Pablo Méndez, Christa Cowrie, Rogelio Cuellar, Pedro Torres); se edita un libro biográfico sobre Alberto Beltrán y su incansable labor a favor de los artesanos mexicanos y se publican una serie de catálogos bibliográficos sobre temáticas particulares de fiestas tradicionales de México (Semana Santa, Navidad, Día de Muertos, Carnavales, Migración)

Finalmente, dentro de este programa de consolidación, el 24 de noviembre del 2005 se nombra e identifica oficialmente al Centro como **Centro de Información y Documentación “Alberto Beltrán”**, a manera de un reconocimiento a la labor infatigable de este creador gráfico interesado por la expresión popular de México.

Conclusiones

La revisión del concepto de cultura popular permite entender que ha servido como categoría teórica en los análisis de cultura y política, donde el poder y la confrontación de clases están presentes; esta confrontación no se ha resuelto y la base social de la que se partía, en cambio, se ha agudizado pues la línea que separa a pobres y ricos se ha profundizado junto con la desigualdad económica, social, política y cultural. Como primer conclusión reafirmo que este concepto sigue vigente aunque hay que actualizarlo y contextualizarlo en las sociedades donde los medios masivos han incrementado su presencia, no sólo como medio de comunicación y entretenimiento, sino como formadora de las nuevas generaciones que se han moldeado a su imagen y semejanza. Como es el caso de la cultura mexicana con la estadounidense de la cual ya existen fuertes referentes de fusiones biculturales reflejados en la música, la moda y los patrones de consumo de los jóvenes, que al estudiarlos darán una nueva dimensión a los estudios de la sociología y antropología cultural, en particular redimensionarán el concepto mismo de *las culturas populares*, al enfatizar el valor de la cultura como formadora de la sociedad.

En el contexto de crisis económica actual, la educación ha dejado de ser una opción de desarrollo y de superación socio-económica a nivel personal, la movilidad social se estanca y en su lugar se percibe una actitud de desencanto, frustración e individualización de las aspiraciones que recuerda la ley de la selva: sólo vive el más fuerte, y suele traducirse en actitudes abusivas y corruptas. A nivel general, se ha limitado el acceso al sistema educativo y al mercado ocupacional cada vez más a los jóvenes pertenecientes a las clases trabajadoras y capas medias de la población; en lo cultural se empieza a asumir modelos y patrones de consumo basados en modos de vida manejados a través de los medios masivos de comunicación (cine, radio y TV) principalmente en las grandes ciudades. Así, la educación, y por ende la cultura, dejan de ser un medio de justicia e igualdad social para convertirse, en algunos casos, en un obstáculo, ya no es un medio de consolidación de la identidad nacional y ser de interés para la sociedad. En cambio, las diversas teorías sociales y antropológicas han puesto de manifiesto su importancia, en particular la cultura es mucho más amplia que la educación a la cual sólo se debe señalar como una herramienta para la conformación y consolidación de un proyecto cultural de nación, dejando atrás la idea predominante del sub-sector cultura dentro de la política educativa del Estado; reafirmando que el cumplimiento en las demandas de tipo social referentes a estos campos, son una *obligación* a realizar por el Estado, y las acciones que se han dado en estos ámbitos han sido sólo respuestas coyunturales ante inestabilidades sociales y amenazas de estallidos violentos, no concesiones ni proyectos integrales.

En la actualidad, a nivel mundial se reconoce que México ocupa el octavo lugar en riqueza cultural, este reconocimiento a la riqueza y diversidad cultural vuelve a ser el resultado de la presión social de los cada vez más organizados grupos étnicos y sociales quienes han alzado su voz y exigen que se vuelva realidad el concepto abstracto de *democracia*, a la que se concibe aún como la forma de vida y organización estatal estable y eficaz que hace posible la identidad cultural, la solidez económica, la justicia social y la aceptación política, siendo vigente la demanda de su cumplimiento en sociedades como las nuestras. En el proyecto neoliberal al dejarse de lado el proyecto de cultura nacional, es a nosotros –la población– los que debemos de preocuparnos que el Estado relegue aquellos ejes de la política cultural oficial que daban forma y fondo a la identidad mexicana, y recuperarlos a través de mecanismos democráticos y de mayor participación de la sociedad. Debemos no

perder el sentido social de la cultura que da forma al ser mexicano, dentro del cual se inserta, aún con sus conflictos, nuestras otras identidades culturales.

La segunda conclusión permite ver que la situación presente no es alentadora, algunos datos revisados durante esta investigación muestran que las políticas educativas y culturales aplicadas en el país en los últimos años están respondiendo cada vez más a proyectos determinados por intereses internacionales; en la actualidad, ya no se puede hablar de autonomía y soberanía nacional apoyada en un sistema educativo y un conjunto de valores nacionales, conceptos relegados por los grupos de poder al diseñar estas políticas bajo la premisa de las políticas neoliberales de globalización; ya no se puede hablar de independencia económica, desarrollo y modernización, es un hecho que países como el nuestro jamás van a llegar al nivel de las potencias, entonces ¿qué caminos nos quedan?.

Son varios y cada uno de ellos implican hacer uso de herramientas por parte de la sociedad, una de las más importantes es la socialización de la información, esto es, que la información y el conocimiento lleguen a toda la población. Con los medios masivos se han modificado la comunicación y la información; la sociedad ha dejado de ser sólo receptora pues, al parecer, con las nuevas tecnologías las posibilidades de retroalimentación comunicacional e informativa se han multiplicado. Si no se logra este proceso la información sólo se convertirá en una herramienta de control, pues bien sabemos que información y conocimiento son poder y éste aumenta con mayor control sobre éstos, de hecho se ha confirmado esta idea con el desarrollo de la informática y las telecomunicaciones que han empezado a modificar pautas de identidad nacional y cultural.

A nivel mundial, ante el fenómeno denominado globalización que incide en las actividades humanas de prácticamente todas las sociedades del mundo, y que esta poniendo bajo los reflectores el valor de la diversidad humana y su expresión más rica reflejada en las expresiones culturales desarrolladas por cada una de ellas, ¿qué relación tiene un Centro de información especializado en cultura popular en un ámbito internacional de globalización?. Frente a lo que ha significado la globalización como proceso de homogeneización cultural, un centro especializado en cultura popular en México se convierte en un espacio que contiene documentos que constatan la originalidad de sus culturas con sus diferentes rostros, el Centro es reflejo de la existencia de una pluriculturalidad con derecho de expresarse en toda su potencialidad. En este contexto y como tercer conclusión, la importancia del CID está más que justificado pues conserva un importante acervo de documentos relacionados con expresiones culturales de un amplio espectro de los grupos culturales y sociales de nuestro país, tanto las expresiones de los grupos étnicos, como la mestiza de regiones, barrios, pueblos e inclusive ciudades, así como la expresión cultural de minorías étnicas extranjeras, todo ello englobado bajo el concepto de *expresiones de las culturas populares*. Un Centro con estas características también resume en sí la riqueza histórica del pueblo mexicano en tanto es producto de sus luchas y demandas, los documentos conservados en el Centro así lo constatan; muchos de estos materiales registran expresiones culturales que responden a un momento o circunstancia histórica determinada.

En el mismo contexto internacional se empieza a dar importancia al registro y conservación documental de las expresiones culturales de los pueblos como parte del patrimonio intangible de la humanidad, como lo muestran las Declaraciones, Convenciones y Programas elaboradas por la UNESCO, ello incluye el valor de conservar registros y documentos que

den fe de las expresiones culturales de pueblos y sociedades, definido como patrimonio intangible digno de ser atendido por las políticas culturales de los Estados nacionales.

Pero un centro no sólo debe de ser un espacio donde se guardan y conservan los documentos, en su definición un Centro Documental debe brindar información, ser dinámico, tener una proyección futura y una intención política. En el ámbito de servicio público tiene un valor social que cubre una difusión educativa y cultural, y como patrimonio nacional, en tanto forma parte de los servicios que el Estado proporciona. Una institución que se jacte de contar con un centro de ésta índole debe de tener claro tanto las necesidades como los objetivos que se van a cubrir, pues ello implicará la asignación de recursos en forma permanente para el desarrollo del mismo. En el caso del Centro de Información y Documentación (CID) de Culturas Populares prevaleció desde sus inicios el objetivo de servir de apoyo a investigadores para proporcionales la información documental necesaria para desarrollar sus trabajos; las características de este tipo de servicio redundan en lo que se proporciona al usuario, es decir, a aquellas personas que hacen uso de lo que el Centro ofrece bajo una forma de acceso libre sustentado en un derecho universal respaldado por una política internacional a través de la UNESCO, justificando con ello los recursos que le son destinados, incluido el desarrollo de sistemas de información digitales para un acceso rápido y eficaz de un catálogo automatizado por el que la información fluya de una forma más dinámica y llegue, por diferentes vías, a diversos sectores sociales permitiendo la retroalimentación del Centro, enriqueciendo su valor patrimonial cuando logra socializar la información a través de un servicio abierto a un público general, convertir al CID como un espacio de defensa frente a los embates que el poder económico y político arroja contra las expresiones originales de los pueblos en este proceso de globalización, en el que la parte económica está representando una fuerte peso en la balanza de la sobrevivencia cultural.

Para que este uso social se dé, deben de contarse con los medios mínimos que lo permitan, por desgracia el CID carece de dos de estos, la difusión y la investigación. En el caso del primero, no existe un área específica dentro del Centro que diseñe los mecanismos por los que se vincule con la sociedad, en particular con la docencia, casi su única vía ha sido el *corre la voz* entre estudiantes, maestros e investigadores. Son pocas y esporádicas las acciones de otras áreas dentro de la Dirección que han operado alguna campaña de difusión, propiamente el Departamento de Difusión, del cual la mayoría de sus recursos son destinados al magno proyecto en turno. Se carece de vínculos estrechos con las actividades de la Dirección en su conjunto, y por no estar inserto en el organigrama administrativo del Museo, al Centro se le relega incluso para los propios usuarios asistentes a las actividades del Museo, aunque físicamente estén "juntos". El uso de los servicios del CID han sido mal aprovechados hacia el interior de la misma Dirección, pues el creciente burocratismo entorpece el simple préstamo de material, lo que hace que estas áreas busquen en otras instituciones de forma ágil los documentos y la información solicitada.

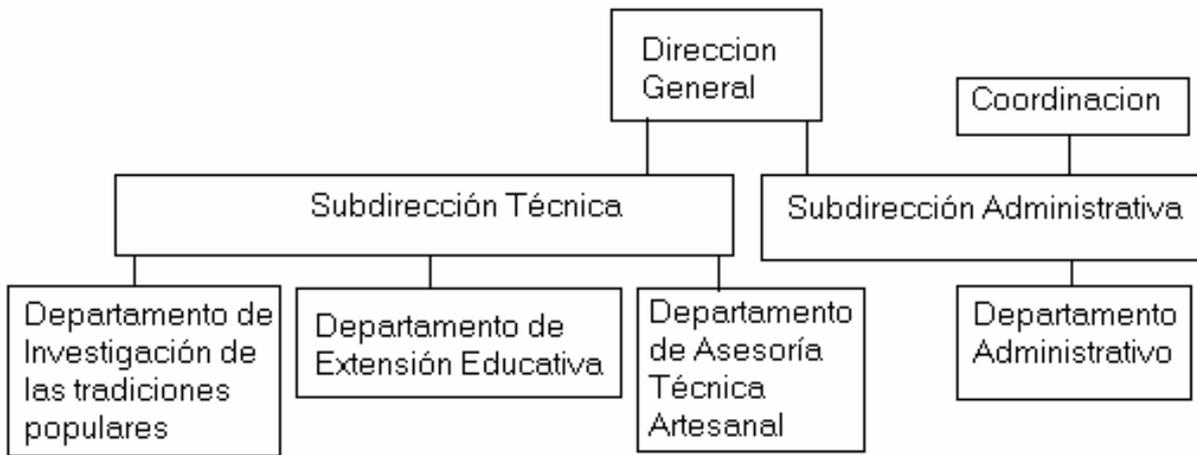
La carencia de un departamento de investigación dentro del Centro es otra limitante para su desarrollo, debido a los escasos vínculos que se tienen con las áreas de investigación de la Dirección General al convertirse en práctica común encargar a empresas particulares las investigaciones que se requiere con la consecuente erogación de recursos. Paradójicamente la existencia de registros de tales expresiones se están volviendo muy importante en tanto el mercado, en un contexto de neoliberalismo, les está poniendo precio, pues Centros y Archivos históricos poseen los contenidos-información-, que las grandes empresas e industrias culturales requieren para la elaboración de productos culturales, quizá el discurso

se irá ajustando para que estos Archivos, “inútiles” en el ámbito público tengan una “utilidad” y sean “rescatados” por la iniciativa privada, que llega con su toque de rey Midas.

En particular, a la Dirección General de Culturas Populares le corresponde ver en el Centro un espacio y mecanismo de interconexión de la misma y al exterior con la sociedad y el sistema educativo, y no considerarlo sólo como un espacio a donde van a parar recursos como a un hoyo negro. Por ello, reitero que se debe valorar la importancia de un Centro que con características óptimas tiene un valor económico a partir de la rentabilidad de sus servicios, un valor científico en tanto es un centro que recaba información especializada, un valor social al proporcionar esa información a la sociedad a través de diversos mecanismos – servicios abiertos, producción de investigaciones, apoyo a difusión educativo, científica, tecnológica y/o cultural-, y un valor patrimonial en tanto los documentos contenidos en él pueden ser únicos, antiguos, valiosos por su contenido y originalidad; reitero además que a nivel internacional el interés por estos espacios y las tareas que se realizan a su interior están teniendo una mayor atención por parte de organismos como la UNESCO en tanto se reconoce la importancia que tienen por la información que conservan: la originalidad de la creación del ser humano frente a los intereses económicos globales de unos cuantos.

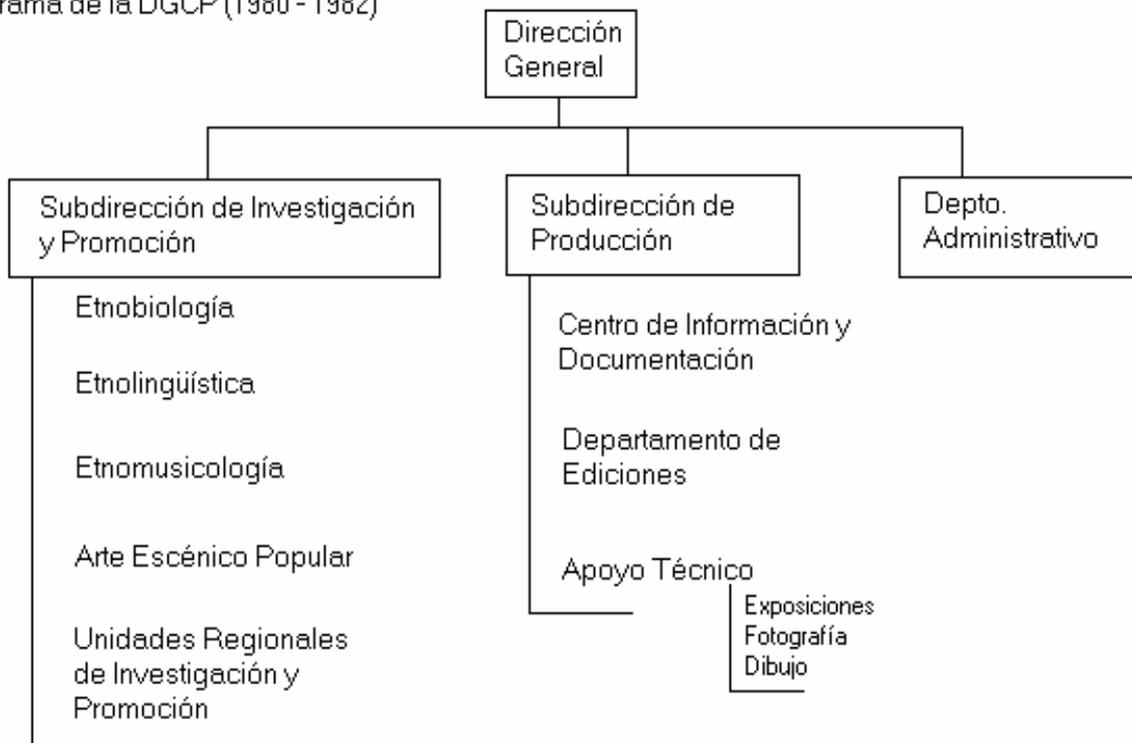
ANEXO 1

Estructura de la Dirección General de Arte Popular (aprox. 1971-1976)



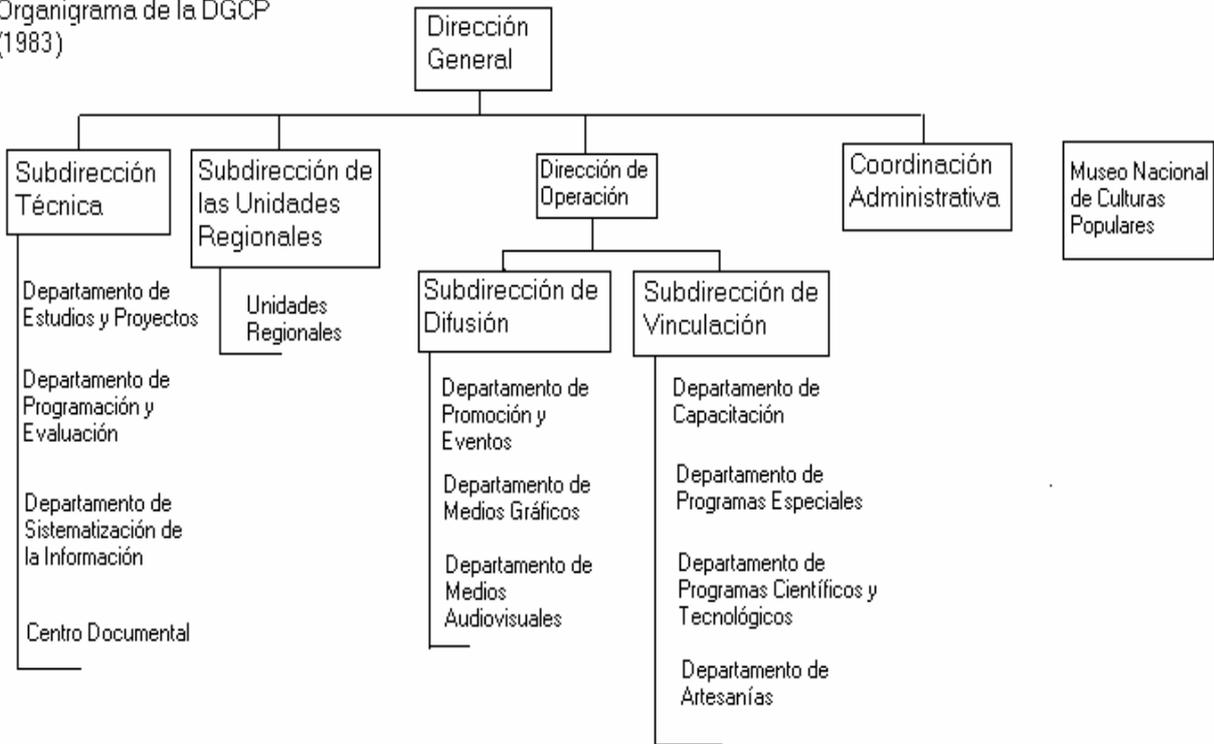
ANEXO 2

Organigrama de la DGCP (1980 - 1982)



ANEXO 3

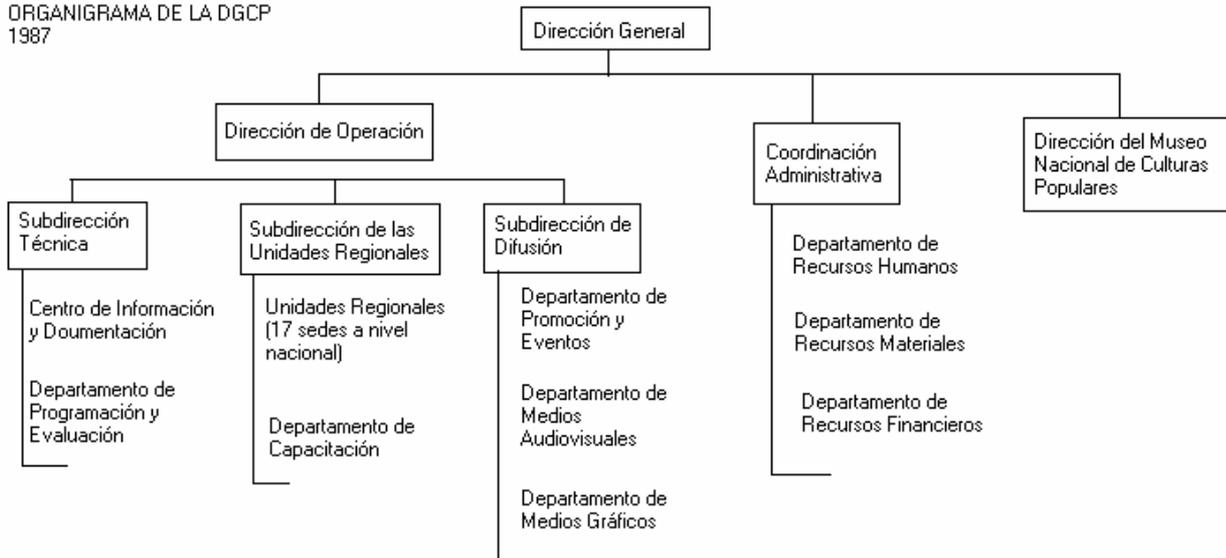
Organigrama de la DGCP (1983)



Fuente: Estrada Ortiz, Humberto. Bosquejo histórico, balance y perspectivas del Centro de Información Documental de la DGCP. México. 1989.

ANEXO 4

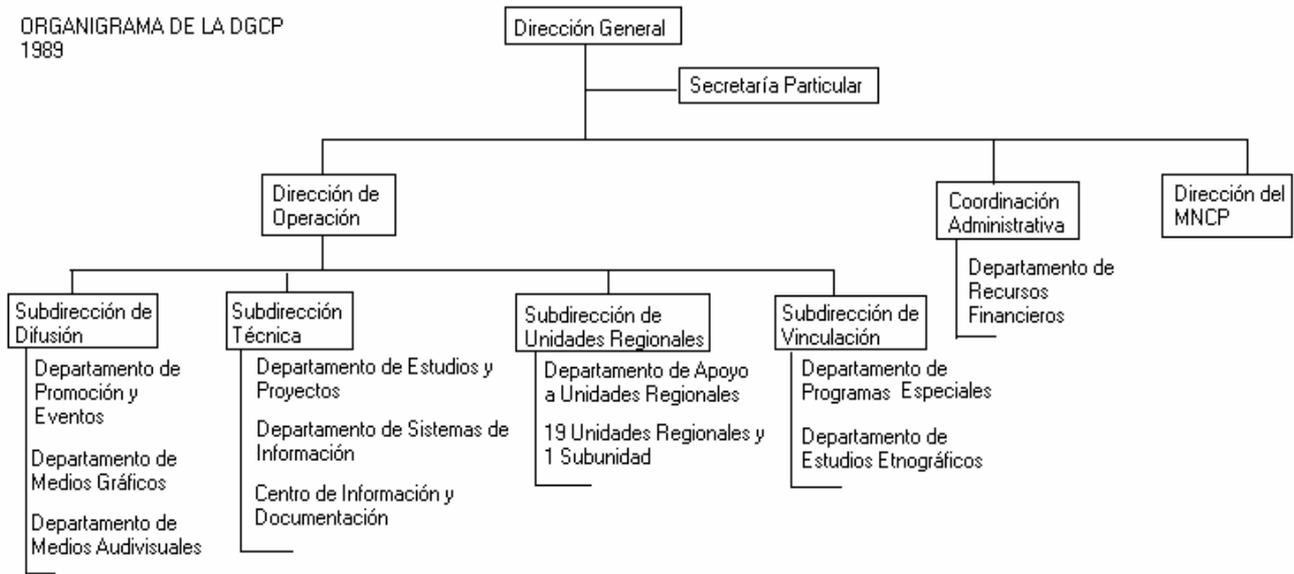
ORGANIGRAMA DE LA DGCP 1987



Fuente: Manual de Organización de la Dirección General de Culturas Populares. (mecanoscrito). [México]. Agosto de 1987. 35 pp.

ANEXO 5

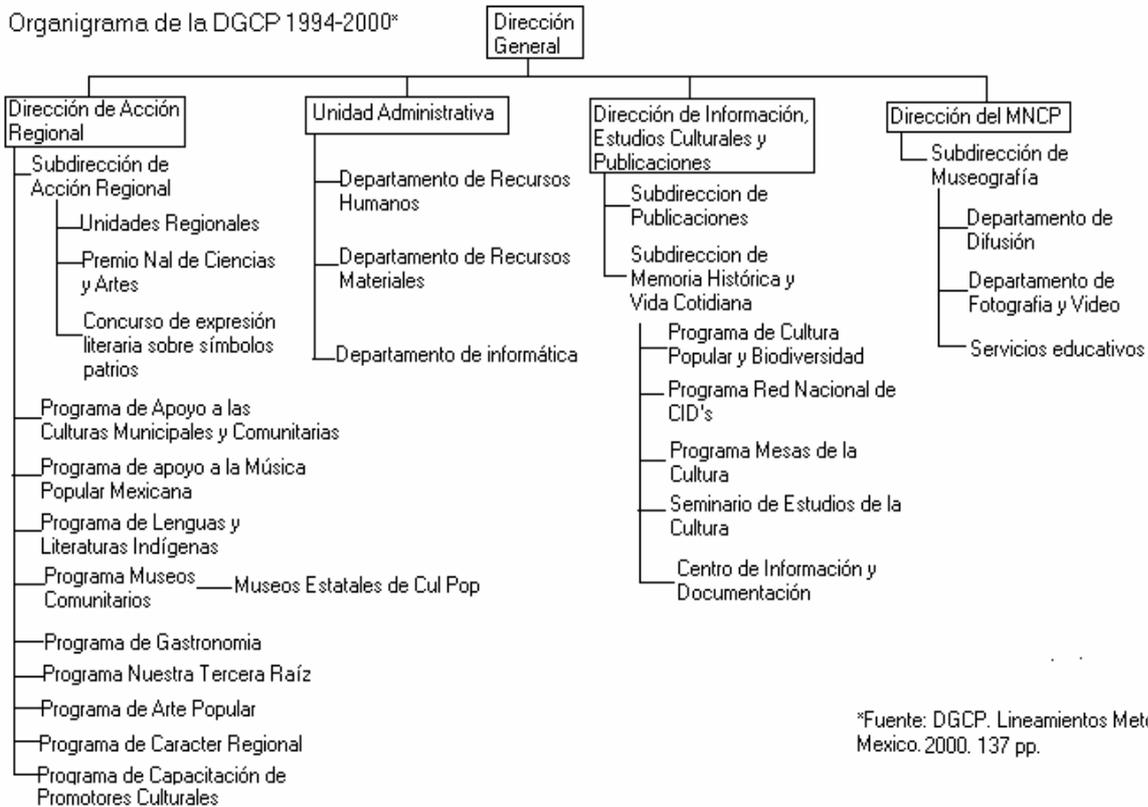
ORGANIGRAMA DE LA DGCP
1989



Fuente: Proyecto de Sistematización de la Información Documental de Culturas Populares. Modificaciones a la base de datos del Sistema Tlapan. (mecanoscrito). México. Noviembre de 1989. 28 hojas. Hoja 76

ANEXO 6

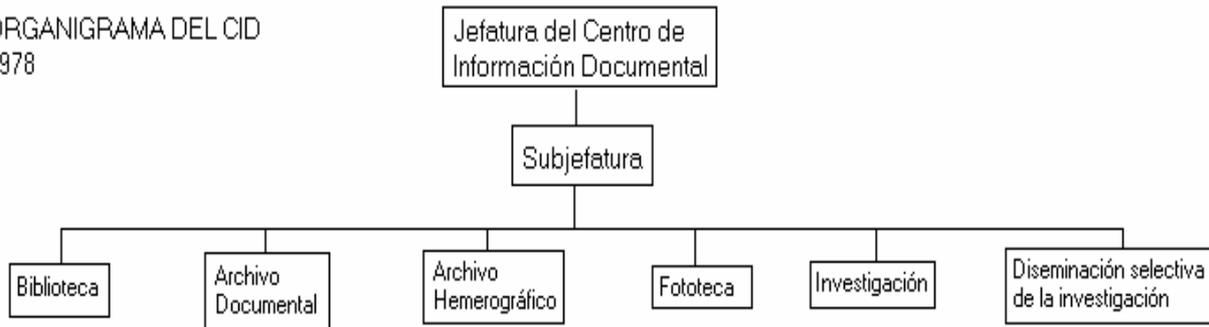
Organigrama de la DGCP 1994-2000*



*Fuente: DGCP. Lineamientos Metodológicos. México. 2000. 137 pp.

ANEXO 7

ORGANIGRAMA DEL CID
1978



Fuente: Estrada Ortiz, Humberto. Bosquejo histórico, balances y perspectivas del Centro de Información Documental de la DGCP. México. 1989

Muy importante fue el enlace con otras bibliotecas y centros documentales para intercambios o la localización y consulta de documentos de los que se sacaban fotocopias de artículos de revistas y textos para su ingreso al Centro.²⁴⁹

Principales áreas de trabajo:

1) Documentación

- * Biblioteca
- * Archivo documental
- * Fototeca
- * Archivo hemerográfico

2) Información

- ° Asesorías
- ° Publicaciones
- ° Consulta

Su organigrama se estructuró con una jefatura, una subjefatura y seis secciones:

Biblioteca	Fototeca
Archivo documental	Investigación
Archivo hemerográfico	Diseminación Selectiva de la información ²⁵⁰

Biblioteca. Se convirtió en el acervo principal al conformarse como un fondo especializado sobre culturas populares, satisfacer las necesidades de consulta de los investigadores de la Dirección y brindar servicio a usuarios externos. A partir de su consolidación se dio a la tarea de enriquecer el acervo con todas las publicaciones producto de los proyectos de la DGCP, efectuados tanto por los investigadores de las oficinas centrales, como los realizados en las Unidades Regionales; se adquirieron, intercambiaron y solicitaron en donación nuevos materiales sobre el tema de las culturas populares.²⁵¹

Archivo Documental. Este archivo estaba constituido, al principio por 14 722 fichas de trabajo de campo de la ex-DGAP, que en total formaron 15 625 fichas de once estados del país incluido el D.F., y 4 000 fichas de fiestas tradicionales en toda la República. En 1981 existían registrados 500 documentos, para 1984 se duplicaron a 1,312 y en 1985 se contaba con 2 158 documentos con diversos temas como: tradición oral, calendarios de fiestas, artículos, circulares, cuadernos de trabajo, invitaciones, boletines, ponencias, entre otros. La

²⁴⁹ Scheffler, Lilian. **Centro de Información y Documentación. Documental.** op. cit. p. 15

²⁵⁰ Estrada Ortiz, Humberto. op. cit. hs. 5-6

²⁵¹ Merlos Hernández, Jorge y Marcela Román García. **Centro de Información y Documentación. Biblioteca.** México. CNCA-DGCP. 1995. p. 13

importancia de este archivo radicaba en que los promotores de las distintas Unidades Regionales realizaron trabajos inéditos acerca de sus comunidades.²⁵²

Archivo hemerográfico. Conformado en 1981 por 15 000 artículos periodísticos alusivos a la cultura popular y recopilados de siete diarios capitalinos y algunas revistas. Sus actividades eran: la lectura diaria y la selección de artículos referentes a la cultura popular, que formaban en un mes la lectura de 210 diarios, se recortaban y pegaban los artículos seleccionados para integrar una carpeta, se clasificaban los artículos seleccionados por tema, estado y grupo étnico, y se elaboraba un índice diario de la información y la clasificación temática en base a la guía Murdock, con 10 fotocopias del boletín para su distribución interna. Durante este periodo se editó la *Circular de Cultura Popular*, que aunque modesta y de irregular periodicidad, daba a conocer los materiales consultables en los distintos acervos y contenía algunas reseñas bibliográficas. También se produjeron 17 *Cuadernos de Trabajo* sobre actividades relacionadas con las culturas populares en México (fiestas tradicionales, artículos de análisis y bibliografías sobre distintos materiales del Centro). Se colaboró con instituciones oficiales y privadas para la donación y el canje de materiales, pues la adquisición era mínima debido al escaso presupuesto.²⁵³

Fototeca. Conformada por 11 543 fotografías en blanco/negro, 2 661 en color, 7 866 diapositivas y aproximadamente 4 500 hojas de contacto, lo que daba un total de 26 750 materiales fotográficos y su objetivo fundamental era integrar el archivo visual sobre cultura popular de los distintos grupos sociales existentes en el país, dicho acervo servía de apoyo para exposiciones, trabajos e investigaciones de la misma Dirección. Su actividad consistía en el vaciado de datos y su clasificación temática en las fichas de contenido y recepción del material en hojas de contacto, procesadas por el laboratorio de la DGCP, y el ingreso de nuevo material dependía de las aportaciones de las Unidades Regionales, de los fotógrafos e investigadores de la propia institución.

Diseminación selectiva de la información. Esta área mantenía informados a los usuarios internos y externos del contenido de los acervos, asimismo procesaba información proveniente de otras instituciones con el fin de darla a conocer por diversos medios. Se montaba un periódico mural de exhibición; se seleccionaba el material especializado sobre cultura popular, se elaboraban calendarios de fiestas; se solicitaba la redacción de notas breves sobre cultura popular a los investigadores internos y externos; se daban a conocer las nuevas adquisiciones de los acervos bibliográficos y documentales; se elaboraba quincenalmente el formato de la *Circular de Culturas Populares* de la DGCP con tiraje de 80 ejemplares que se distribuían en la Dirección y otras instituciones; se recopilaba material hemerográfico para formar un boletín mensual y distribuirlo internamente; se llevaba a cabo el calendario de fiestas que era proporcionado a radio educación semanalmente; se elaboraban artículos sobre cultura popular y se editaron 17 *Cuadernos de trabajo del CID*.²⁵⁴ El Centro brindaba el servicio de consulta y orientación sobre temas muy específicos, ya sea en forma personal, por teléfono o por correspondencia, a maestros y jóvenes en edad escolar que tenían que realizar trabajos sobre diversos temas de la cultura popular en nuestro país.

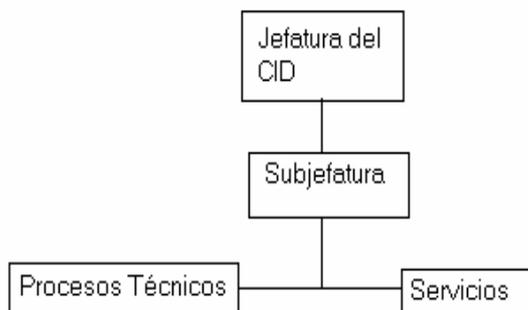
²⁵² Estrada Ortiz, Humberto. op. cit. hs. 6-7

²⁵³ Alvarado Miranda, Cristina. op. cit pp. 12-13

²⁵⁴ Estrada Ortiz, Humberto. op. cit h. 7

ANEXO 8

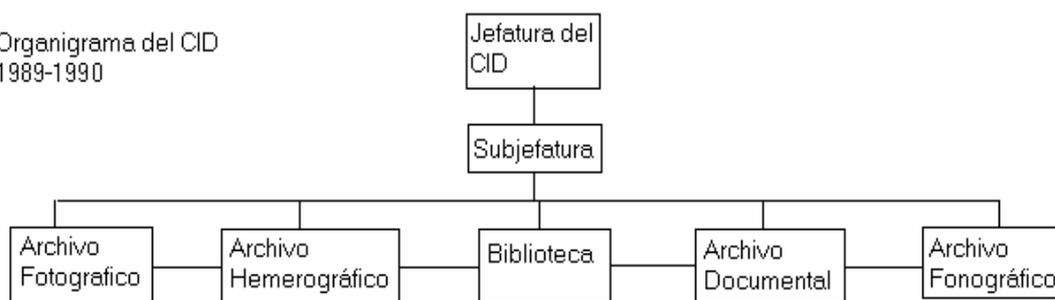
Organigrama del CID
1988



Fuente: Estrada Ortiz, Humberto. Bosquejo histórico, balance y perspectivas del Centro de Información Documental de la DGCP. México. 1989

ANEXO 9

Organigrama del CID
1989-1990



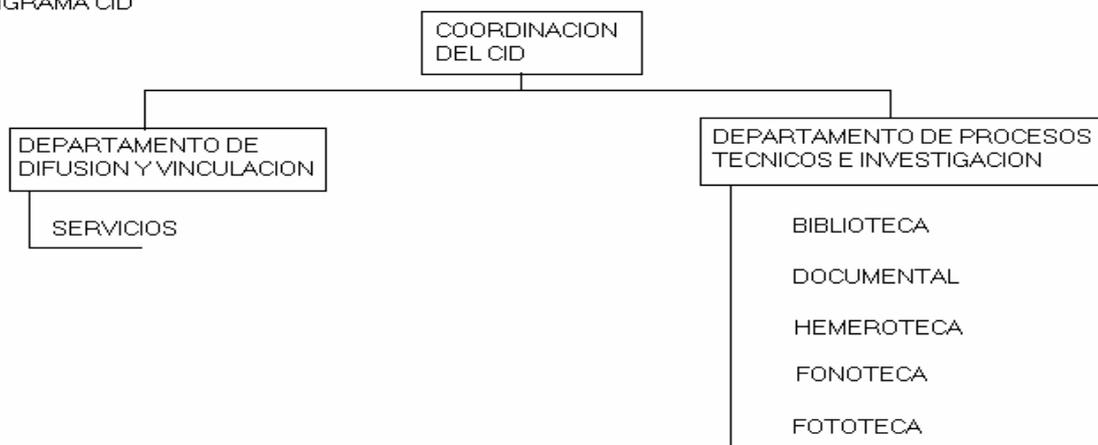
Actividades:

- Adquisiciones
- Registro
- Catalogación
- Diseminación Selectiva de la Información
- Investigación
- Servicio al público
- Asesoramiento

Fuente: Estrada Ortiz, Humberto. Bosquejo histórico, balance y perspectivas del Centro de Información Documental de la DGCP. México. 1989

ANEXO 10

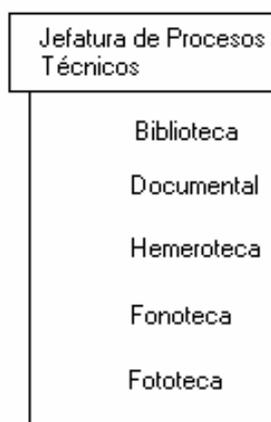
ORGANIGRAMA CID
1993



Fuente: DGCP. Centro de Información y Documentación. Manual de operaciones. (mecanoescrito). México. [1993]. 20hojas. Hoja 4

ANEXO 11

Organigrama del CID
1996-2000



ANEXO 12

Valor y contenidos actuales de los Acervos que conforman el Centro de Información y Documentación “Alberto Beltrán”

Biblioteca

Durante la DGAP la biblioteca no contaba con una clasificación, sólo se asignaba un número consecutivo para su inventario, además de que el escaso volumen de material lo permitía. A partir de 1979 se inicia la catalogación conforme a las reglas de catalogación angloamericanas y la clasificación con base en el sistema decimal Dewey. A partir de 1993, con el proceso de automatización utilizando el formato MARC se asigna una clasificación a partir de un número de identificación establecido por el mismo formato, relegando el sistema Dewey para los materiales nuevos, siendo su colocación consecutivo en estantería conforme a su ingreso. En la biblioteca podemos encontrar diversos tipos de materiales impresos, ubicado en cuatro grandes áreas: obras generales, obras de consulta, folletos y tesis, entre los que podemos consultar obras científicas y literarias, monografías, anuarios, atlas, catálogos, diccionarios, enciclopedias y manuales, con temas como: agricultura, antropología, arte popular, educación y cultura, cosmovisión, memoria histórica y tradición oral, medicina tradicional, poesía, cuento, entre otros. Son primordialmente publicaciones provenientes de la DGAP, la Coordinación de Culturas Populares, de la DGCP y del CNCA, en coediciones con diversas editoriales e instituciones.²⁵⁵

Hemeroteca

Originalmente la hemeroteca no contaba con un sistema específico de catalogación; las publicaciones estaban ordenadas alfabéticamente por título de la revista y llevaban un orden cronológico. En 1993 fue ampliado el inventario para precisar la existencia real del material que integraba el acervo, asentado datos más específicos (título, número, año, ejemplares y artículos relacionados con la cultura popular); este inventario permitió optimizar el servicio a usuarios, contar con un control más eficiente para la localización del material, detectar las colecciones más importantes, como acciones previas al proceso de automatización. La Hemeroteca reúne publicaciones periódicas que se editan a intervalos regulares o variables y por tiempo indefinido, dentro de estos materiales cuenta con algunas que forman parte de proyectos iniciados hace muchos años y que, por lo tanto, mantienen una periodicidad constante, así como otras, publicadas por organizaciones independientes, con la intención de crear espacios de comunicación alternativa para que la ciudadanía o determinada comunidad expresen y escriban lo que piensen, muchos de estos materiales, por falta de recursos, no pueden mantener una periodicidad. El tipo de publicaciones que aquí se resguarda son: revistas, boletines, anuarios, anales, suplementos culturales, programas y carteleras. Actualmente la clasificación de los materiales es alfanumérica, de igual forma, con el formato MARC a cada título de revista se le asigna un número consecutivo que permite la localización física y automatizada, de manera más rápida y ordenada, aunque rompe con el orden alfabético original.²⁵⁶

Documental

En 1989 en el Acervo Documental se inició un proceso de sellado para la identificación de los materiales, la asignación de un número de recuperación y la elaboración de resúmenes y descriptores, que se continuó parcialmente en 1991. Este archivo tenía una clasificación

²⁵⁵ Merlos Hernández, Jorge y Marcela Román García. op. cit pp. 15, 28-29

²⁵⁶ Alvarado Miranda, Cristina. op. cit pp. 27-31.

primaria dividida en colecciones: censos artesanales, diagnósticos socioculturales, archivo FONADAN, y siete líneas temáticas: memoria histórica, agricultura tradicional y manejo de ecosistemas, medicina tradicional, arte popular, sistemas jurídicos tradicionales, cosmovisión y cultura popular urbana. Entre 1993-1994 se inventariaron y clasificaron ampliándose a doce las colecciones. En 1993 desaparece el Departamento de Investigación y gran cantidad de su material pasa a este Acervo, incrementando considerablemente su archivo. En 1994 los carteles y los mapas, por sus características físicas, se reubicaron en la Fototeca al igual que las fotografías que acompañaban a algunos de los documentos sobre danzas del FONADAN, con los datos necesarios para su enlace. En ese mismo año, al depurar el material, se eliminaron del Acervo Documental las fichas de trabajo de campo ya que, por ser productos parciales de las investigaciones realizadas entre 1972 y 1976 los datos en ellas contenidos estaban ya publicados en los productos finales: artículos, monografías, ponencias y conferencias. Actualmente el acervo está conformado por documentos inéditos elaborados tanto en la DGAP, la DGCP, el MNCP y las Unidades Regionales, como en otras instituciones del país y del extranjero y, de manera complementaria, por folletos de las diversas actividades culturales organizadas por la misma DGCP. Actualmente la clasificación es alfanumérica y sus claves dan cuenta de la colección a la que pertenece y un número consecutivo.²⁵⁷

Fonoteca

La Fonoteca tampoco contaba con un sistema de clasificación, momentáneamente se salvo el obstáculo separando en colecciones por las características particulares de los materiales (casete, disco, cinta), por la institución de donde provenían o por programas de radio. Estas colecciones fueron clasificadas como fondos y designados por una letra además de un número progresivo para cada material. Actualmente este acervo está integrado por diferentes materiales obtenidos a través de grabaciones de campo, entrevistas, relatos, testimonios, leyendas, conferencias, encuentros, festivales, seminarios, mesas redondas y programas de radio, y se encuentran en diferentes formatos: cintas magnetofónicas de carrete abierto de 5,7 y 10 plg., audiocasetes, casetes DAT, discos LP de 33 1/3, de 78 y 45 r.p.m., así como discos compactos. La clasificación siguió siendo la misma, la diferencia es que el sistema automatizado permite la descripción particular de las piezas contenidas dentro de cada uno de los materiales.²⁵⁸

Fototeca

Finalmente, la fototeca tenía una forma de clasificación y catalogación documental basada en la guía de George P. Murdock, es decir, se clasificaban las imágenes por un tema correspondiente y se manejaba una ficha catalográfica de consulta donde eran vaciados los datos y se acompañaba por un contacto fotográfico, sin embargo el rezago en este proceso era considerable. El proceso de automatización, al igual que en la fonoteca, permitió una clasificación de cada una de las imágenes que integraban un rollo, así la clasificación responde a una organización que va de lo general a lo particular, con una clave numérica que determina la ubicación física del material. En este acervo se conservan rollos de negativos en blanco/negro, color, de formatos 35mm y 120, así como transparencias de las mismas medidas, además de materiales como placas fotográficas en tamaño que va de 3x a 8x10 plg. en blanco/negro principalmente, carteles de las actividades de algunos programas de la Dirección y eventos del MNCP, tarjetas postales y videocasetes en formato Betamax,

²⁵⁷ Scheffler, Lilian. op. cit pp. 17-20

²⁵⁸ Gutiérrez Aguilar, Rogelio y Ligia Campos Mendoza. op. cit pp. 14-15

VHS y 3/4, con variados temas como: fiestas, artesanía, ceremonias religiosas y paganas, danzas, expresiones culturales indígenas, rurales, urbanas, rostros, arquitectura, entre otros muchos. Cuenta con colecciones que tienen importancia relevante por las fechas e imágenes que contienen entre las que se destacan el registro gráfico del FONADAN sobre danzas indígenas y regionales, el Archivo Fotográfico del MFCP de varios de sus eventos más significativos, y la Colección de La Guadalupana que contiene algunos registros fotográficos del siglo XIX .

Bibliografía

- Aguilar Camín, Héctor [et al.] **En torno a la cultura nacional**. México. CNCA / INI. 2° reimpresión. Colec. Presencias. 1990. 221 p.
- Altamirano, Carlos. **Términos críticos de sociología de la cultura**. Argentina. Ed. Paidós. 2002. 269 p.
- Alvarado Miranda, Cristina, Angélica Araiza Castillo y Patricia Arroyo Espinoza. **Centro de Información y Documentación. Hemeroteca**. México. CNCA-DGCP. 1995. 47 p.
- Amaro, Guadalupe [et al.]. **Foro de Defensa de la Salud de los trabajadores**. México. [s/e]. Octubre-2005. 28 p.
- Amezcuca Dromundo, Cuauhtémoc. **México en los umbrales del siglo XXI**. México. Ediciones El caballito. 2000. 436 p.
- Antología de textos sobre Arte Popular**. México. Ed. Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. 1982. 319 p.
- Bigsby, C.W.E. (comp.) **Examen de la cultura popular**. México. FCE. 1° reimpresión. Colec. Popular. 1982. 410 p.
- Bravo Díaz, Dulce María y Rodrigo Valenzuela Silerio (antología). **La escuela Normal Rural**. México. SEP. Serie Los grandes momentos del normalismo en México. No. 4. 1987. 179 p.
- Carrizales Barreto, Carlos. **Breve historia institucional-administrativa de la Secretaría de Educación Pública 1921-1940**. México. [SEP]. 1995. 413 p.
- Centro de Información y Documentación. Propuesta de Trabajo, junio de 1993**. (mecanoescrito). México. 1993. 18 h.
- CNCA. **Memoria 1988-1994**. México. CNCA. 1994. 414 p.
- CNCA. **Programa Nacional de Cultura 1990-1994**. México. CNCA-Dirección General de Publicaciones. 1990. 75 p.
- Columbres, Adolfo (comp.) **La cultura popular**. México. Premia Editores / DGCP. 6° edición. Colec. La red de Jonás. 1991. 145 p.
- Cultura Nacional, reunión nacional para la planeación**. México. PRI-Instituto de Estudios Políticos, Económicos y Sociales. 1981. 166 p.
- Curiel, Martha Eugenia [et al.] **Educación, cultura y comunicación. Vol. 1**. México. FCE / INEHRM. Colec. México 75 años de Revolución. 1988. 382 p.
- Chihu, Aquiles (coord.) **Sociología de la cultura**. México. UAM-Unidad Iztapalapa. 1995. 187 p.
- DGCP. **Centro de Información y Documentación. CID**. México. DGCP. 1994. 30p.
- DGCP. **Centro de Información y Documentación (CID)**. (mecanoescrito). México. [1994]. 20 h.

DGCP. **Centro de Información y Documentación. Manual de Operaciones.** (mecanoescrito). México. [1993]. 20 h.

DGCP. **Lineamientos metodológicos.** México. CNCA-DGCP. 2000.137 p.

DGCP. **Manual de organización de la Dirección General de Culturas Populares.** (mecanoescrito) México. CNCA. Noviembre-1993. 119 pp.

DGCP-MNCP. **Centro de Documentación de Culturas Populares. Propuesta de trabajo.** (mecanoescrito). México. Marzo-1993. 14 h.

DGCP-Programa de Apoyo a la formación de animadores de cultura popular. **Planeación y animación de las culturas populares. Antología 1.** México. CNCA-DGCP. [199?]. 381 p.

DGCP-Programa de Apoyo a la Formación de animadores de cultura popular. **Planeación y animación de las culturas populares. Antología 2.** México. CNCA-DGCP. [199?]. 487 p.

[DGCP-Subdirección de Difusión y Vinculación-Departamento de Investigación, Documentación y Análisis de la Cultura Popular.] **El Centro de Información y Documentación. CID.** (mecanoescrito). México. Junio-1991. 26 h.

DGCP-Subdirección de Vinculación. **Reglamento de Servicios del CID.** México. Julio-1990. 4 h.

DGCP-Subdirección Técnica. **Lineamientos para la prestación de servicios del Centro de Información Documental.** (mecanoescrito). México. Agosto-1989. 10 h.

Diario Oficial de la Federación. México. 27 de febrero de 1978.

Diario Oficial de la Federación. México. 23 de septiembre de 1982.

Diario Oficial de la Federación. México. 7 de diciembre de 1988.

Dirección General de Culturas Populares e Indígenas del CONACULTA. México. CNCA-DGCPI. 2005. 29 p.

Dulong, A y L. Porgés. **Manual para el establecimiento de unidades de documentación y bases de datos bibliográficos nacionales para la política científica y tecnológica.** Francia. UNESCO. Serie Estudios y documentos de política científica No. 60. 1990. 85 p.

Educación y Cultura. México. FCE. Serie Cuadernos de Renovación Nacional. 1988. 109 p.

El reto de México ante la Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información. VI Conferencia Internacional. México. Senado de la República-Comisión de comunicaciones y Transportes / UNESCO. 2003. [57 p.]

Enciclopedia de México. Tomo IV. México. Ed. Enciclopedia de México. 3° ed. 1978. 540 p.

Enciclopedia de México. Tomo IV. México. SEP/Enciclopedia de México. Edición especial. 1987. 2240 pp.

Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales. Tomo 3. España. Ed. Aguilar. 1974. 774 p.

Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales. Tomo 5. España. Ed. Aguilar. 1975. 787 p.

Estrada Ortiz, Humberto. **Bosquejo histórico, balance y perspectivas del Centro de Información Documental de la Dirección General de Culturas Populares.** (mecanoescrito). México. Abril-1989. 18 h.

Galeano, Eduardo. **Nosotros decimos no.** (mimeo). Chile. 1988. 4 p.

García Canclini, Nestor (comp.) **Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina.** México. CNCA. Colec. Claves para América Latina. 1995. 340 p.

García Canclini, Nestor. **Cultura y sociedad: una introducción. Cuaderno de información y divulgación para maestros bilingües.** México. SEP-DGEI. 1981. 44 p.

García Canclini, Nestor (comp.) **Culturas en Globalización. América Latina-Europa-Estados Unidos: libre comercio e integración.** México. Ed. Nueva Sociedad. 1996. 261 p.

García Canclini, Nestor. **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.** México. CNCA / Grijalbo. Colec. Los Noventa. 1990. 348 p.

García Canclini, Nestor. **Las culturas populares en el capitalismo.** México. Ed. Nueva Imagen. 2° ed. 1984. 224 p.

García Canclini, Nestor. **¿Quiénes usan el patrimonio?. Políticas culturales y participación social.** (mecanoescrito). [México]. [s/f]. 31 p.

González, Jorge Alejandro y Jesús Galindo Cáceres (comps.) **Metodología y Cultura.** México. CNCA. Serie Pensar la Cultura. 1994. 281 p.

Gramsci, Antonio. **Antología.** México. Siglo XXI. 14° ed. 1999. 513 p.

Gramsci, Antonio. **Cultura y literatura.** España. Ed. Península. 3° ed. 1973. 356 p.

Gran Historia de México Ilustrada. El siglo XX mexicano. Tomo V. México. Ed. Planeta / CONACULTA-INAH. 2001. 517 p.

Guillochon, Bernal. **La Globalización, ¿un futuro para todos?.** México. Larousse. Colec. El mundo contemporáneo. 2003. 126 p.

Gutiérrez Aguilar, Rogelio y Ligia Campos Mendoza. **Centro de Información y Documentación. Fonoteca.** México. CNCA-DGCP. Octubre-1995. 47 p.

Heilbroner, Robert L. y Lester C. Thurow. **Economía.** México. Editorial Prentice Hall. 7° ed. 2000. 742 p.

INI. **Seis años de acción indigenista en México 1970-1976.** México. INI. 1976. 212 p.

Juliano, Ma. Dolores. **Cultura Popular.** España. Ed. Anthropos. Cuadernos de Antropología No. 6. 1986. 70 p.

Kanoussi, Dora (comp.) **Los estudios gramscianos hoy.** México. Plaza y Valdés. 1998. 228 p.

Kelle, V. y M. Kovalzon. **Ensayo sobre la teoría marxista de la sociedad.** URSS. Ed. Progreso. 1977. 350 p.

Larroyo, Francisco. **Historia comparada de la educación en México**. México. Porrúa. 13° ed. 1979. 478 p.

Lecturas Básicas. Seminario-Taller sobre el decreto que reforma a los artículos 1°, 2°, 4°, 18° y 115° de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. (mimeo). México. [s/f] [s/p]

Lombardi Satriani, L.M. **Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas**. México. Ed. Nueva Imagen. 1978. 193 p.

Lloret Romero, Nuria y Jesús Latorre Zacarés. **Análisis sobre las necesidades de implantación de un sistema de calidad en un centro de documentación**. España. CSIC-Centro de Información y Documentación Científica (CINDOC). 1995. 70 p.

Magaloni de Bustamante, Ana María. **Una alternativa para evaluar y diseñar servicios especializados de información documental**. México. UNAM-Centro de Investigaciones Bibliotecológicas. Serie Monografías I. México. 1984. 153 p.

Martínez, Eduardo. **La política cultural de México. Políticas culturales: estudios y documentos**. [México] UNESCO. [1982]. 72 p.

Marx, Carlos. **El 18 brumario de Luis Bonaparte**. México. Grijalbo. Colección 70. 1974. 130 p.

Marx, Carlos y Federico Engels. **Manifiesto del Partido Comunista**. China. Ediciones en Lenguas Extranjeras. 6° impresión. 1980. 76 p.

Mattelart, Armand. **La cultura como empresa multinacional**. México. Ed. Era. 1° reimposición. Colec. Biblioteca Era. 1990. 165 p.

Memoria 1976-1982. Política Educativa. Tomo II. México. SEP. 1982. 380 p.

Memoria 1995-2000. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Tomo I. México. CNCA / Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos. 2000. 326 p.

Merlos Hernández, Jorge y Marcela Román García. **Centro de Información y Documentación. Biblioteca**. México. CNCA-DGCP. 1995. 43 p.

Naturaleza, cultura y personalidad. Argentina. Ed. Paidós. Colec. Biblioteca del hombre contemporáneo. 1967. 149 p.

Organización de la Secretaría de Educación Pública. México. SEP. 1972. 89 pp.

Orozco, José Luis y Consuelo Dávila (comps.) **Breviario político de la globalización**. México. UNAM-FCPyS / Fontamara. 1997. 479 p.

Patrimonio material e intangible de la nación. Mesas de análisis en materia de política y legislación cultural. Mesa VI. (mecanoescrito). México. Cámara de Diputados–Comisión de Cultura. 1996. 11 p.

Plan de formación de animadores de las culturas populares. Metodología y Técnicas para la Investigación Comunitaria. México. CNCA-DGCP. Serie Culturas en Movimiento. 1992. 157 pp.

Plan Nacional de Desarrollo. Informe de Ejecución 1994. México. SHCP. 1994. 444 p.

Plan Nacional de Educación. Cultura y difusión popular. Tomo V. México. SEP. Agosto-1977. 76 p.

Primer Foro de Cultura Popular. México. [DGCP]. 1982. 357 p.

Poder Ejecutivo Federal. **Plan Nacional de Desarrollo 2001-2006.** México. Presidencia de la República. 2001. 157 p.

Poder Ejecutivo Federal. **Programa de Cultura 1995-2000.** México. SEP-CNCA. 1996. 104 p.

Poder Ejecutivo Federal. **Programa Nacional de Educación, Cultura, Recreación y Deporte 1984-1988.** México. SEP. 1984. 100 p.

Política Cultural del Estado mexicano. Documentos básicos. México. SEP-Subsecretaría de Cultura. 1986. 63 p.

Portelli, Hugues. **Gramsci y el bloque histórico.** México. Siglo XXI. 22° ed. 2003. 157 p.

[**Programa de Trabajo. Dirección General de Culturas Populares e Indígenas**]. México. DGCP. [2001]. 75 p.

Programa Nacional de Cultura 2001-2006. La cultura en tus manos. México. CNCA. 2001. 204 p.

Programa Nacional de Cultura 2001-2006. La cultura en tus manos. Síntesis Ejecutiva. México. CNCA. 2001. 24 p.

Prontuario de disposiciones legales sobre educación pública. Disposiciones legales que son básicas para el funcionamiento de la Secretaría de Educación Pública. México. SEP. 1972. 147 p.

Quiroz Perez, Miguel [et al.] **De Carranza a Salinas. Otras razones en el ejercicio de poder en México.** México. UAM- Azcapotzalco. 1992. 180 p.

Reuter, Jas (comp.) **Cuadernos. Indigenismo, pueblo y cultura.** México. SEP-Consejo Nacional Técnico de la Educación. 1983. 252 p.

Ruiz Del Castillo, Amparo. **Crisis, educación y poder en México.** México. Plaza y Valdes. 1990. 147 p.

Scheffler, Lilian. **Centro de Información y Documentación. Documental.** México. CNCA-DGCP. 1995. 46 p.

SEP-Subsecretaría de Cultura. **Animación Cultural. Programa de actualización y formación de recursos humanos julio-agosto 1983.** [México]. SEP. 1983. [s/p]

SEP-MNCP. **Manual de Organización del Museo Nacional de Culturas Populares.** México. DGCP-MNCP. Octubre-1987(?). 40 p.

SEP-Subsecretaria de Cultura. **Programa de trabajo del subsector cultura 1988.** México. SEP. 1988. 105 p.

[Serrano C., José.] **Centro de Información y Documentación.** (mecanoescrito). México. [1993]. 8 h.

[Serrano C., José.] **Centro de Información y Documentación. CID. Informe Anual de Actividades 1992.** (mecanoescrito). México. 1992. 17 h.

[Serrano C., José.] **Proyecto de Sistematización de la Información Documental de Culturas Populares. Modificaciones a la Base de datos del Sistema Tlapalan.** (mecanoescrito). México. Noviembre-1989. 28 h.

Silva, Ludovico. **Teoría y práctica de la ideología.** México. Editorial Nuestro Tiempo. 17° ed. 1989. 222 p.

Silva Herzog, Jesús. **Una historia de la Universidad de México y sus problemas.** México. Siglo XXI. 1974. 213 p.

Tello, Carlos. **La política económica en México. 1970-1976.** México. Siglo XXI. 5° ed. 1982. 209 p.

Thompson, Jhon B. **Ideología y cultura moderna.** México. UAM. 2° ed. 1998. 482 p.

Tovar y De Teresa, Rafael. **Modernización y política cultural. Una visión de la modernización de México.** México. FCE. 1994. 350 pp.

[UNESCO] **Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales para el Desarrollo.** (documento). Suecia. 1998. [10 p.]

UNESCO. **Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. Informe Final.** (documento) México. 1982. 47 h.

UNESCO. **El reto de México ante la Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información.** México. 2003. [s/p]

[UNESCO] **Seminario Regional sobre la Aplicación de la Recomendación sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular de América Latina y el Caribe.** México. UNESCO / CNCA-DGCP. 1997. 97 p.

UNESCO-División Sociedad de la Información. **Memoria del Mundo. Lineamientos generales de salvaguarda del patrimonio documental.** México. AGN. 2002. 68 p.

Valdez De la Torre, Ma. Concepción. **Una política cultural para los grupos populares.** (Tesis de Licenciatura). México. 1995. 214 p.

Vázquez Valle, Irene. **La cultura popular vista por las élites. Antología de artículos publicados entre 1920 y 1952.** México. UNAM-Instituto de Investigaciones Bibliográficas. 1989. 566 p.

Vizcarra Cifuentes, José Luis. **Diccionario de términos económicos.** México. [s/e]. 2001. 222 p.

Williams, Raymond. **Sociología de la Cultura.** España. Ediciones Paidós. 1° reimpresión 1994. 227 p.

Zermeño, Sergio. **México: una democracia utópica. El movimiento estudiantil del 68.** México. Siglo XXI. 7° ed. 1990. 329 p.

Hemerografía

Anguiano, Marina. "Leonel Durán: Teoría y práctica de las culturas populares", en **Tragaluz. Boletín del Centro de Información y Documentación**. No. 2. Noviembre-diciembre. 1990. DGCP. México. 1-7 pp.

Flores, Mauricio. "*Replantear concepto y actividad de 'cultura popular'*", en **El Nacional**, Sec. Cultura. 5-marzo-1993. p. 11

Gutiérrez Vázquez, Jorge. "De la periferia al centro: Las unidades Regionales de culturas populares", en **Tragaluz. Boletín del Centro de Información y Documentación**. No. 1 Septiembre-octubre de 1990. DGCP. México. 5-6 pp.

Guzmán, Alejandro. "Rodolfo Stavenhagen: nace una institución", en **Tragaluz. Boletín del Centro de Información y Documentación**. No. 1. Sep-oct, 1990. DGCP. México. 1-4 pp.

Haw, Dora Luz. "*Denuncia presión del CONACULTA*", en **Reforma**. Sec. Cultura. 3 de marzo del 2005. p. 1

Longi, Ana María. "*Convertir el MNCP en uno de los mejores recintos, el reto*", en **Excelsior**, Sec. Cultura. 5 de marzo de 1993. p. 1

Moedano N., Gabriel. "La investigación folklórica y etnomusicológica en México", en **Boletín del Departamento de Investigación de las Tradiciones Populares**. No. 1. SEP-DGAP. México. 1975. pp. 7-20

Nivón, Eduardo y Ana María Rosas. "Para interpretar a Clifford Geertz", en **Alteridades** No. 1. Año 1. 1991. México. UAM-Unidad Iztapalapa. México. pp. 40-49

Nolasco, Margarita. "El ecodesarrollo, la ciencia y la técnica del pueblo", en **América Indígena**. No.1, Vol. XL. Enero-marzo 1980. Instituto Indigenista Interamericano. México. 93-104 pp.

Ocampo Rafael. "*La antropóloga Marta Turok: retroceso alarmante en el apoyo económico y en el reconocimiento formal a las culturas populares*", en **Proceso**. Sec. Cultura. No. 898. 17-enero-1994. pp. 62-63

"*Se reestructura la información de Culturas Populares*", en **El Nacional**, Sec. Cultura. 5 de enero de 1994. p. 13

Scheffler, Lilian. "Alberto Beltrán: entre la creación y la gestión", en **Tragaluz. Boletín del Centro de Información y Documentación**. No. 0. Julio-agosto. 1990. DGCP. México. 2-5 pp.

Thesing, Josef. "*Globalización, Europa y el siglo XXI*", en **Boletín Ocasional Konrad Adenauer Stiftung**. México. Septiembre-1998. 15 pp.

Valencia, Enrique. "Indigenismo y Etnodesarrollo", en **Anuario Indigenista**. Vol. XLIV. Diciembre-1984. Instituto Indigenista Interamericano. México. 29-51 pp.

Referencias en internet

Abdala, Verónica. "*Román Gybern explica los errores de la 'aldea global' de McLuhan*", en <http://www.aldeaglobal.org>

"*Aberrante, la pobreza en el país, considera el presidente del CMHN*", en **La jornada**. Sec. Economía, 1° de julio de 2001. www.jornada.unam.mx.

Coll Blackwell, Andreu. "Recordando a Raymond Williams en el décimo aniversario de su muerte", en <http://www.bib.uab.es>

"Concentración del poder corporativo: la agenda olvidada", en **Globalización. Boletín electrónico del Grupo de Acción sobre erosión, tecnología y concentración**. 26 de diciembre de 2001.

"Cumbre mundial de Diversidad Cultural", en **El universal**. Sec. Cultura. 10 de junio de 2005. p. 2, <http://www2.eluniversal.com.mx>

"Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural", en http://www.unesco.org/culture/pluralism/diversity/html_sp/

"Diversidad cultural", en <http://www.oei.es/decada/accion12.htm>

Durand Alcantara, Carlos. "El Estado mexicano y los indios", en <http://www-azc.UNAM.mx/publicaciones/alegatos/38-03.html#indige>

"EEUU enfrenta al resto del mundo por control de internet en Cumbre de Túnez", en **Perú.21**. 13 de noviembre de 2005. <http://www.peru21.com/>

Esteinov Madrid, Javier. "Generación McLuhan. El pensamiento de McLuhan y el fenómeno de la Aldea Global", en **Revista electrónica. Edición especial**. Julio-1997. <http://www.razónypalabra.org.mx>

Galaz, Lourdes. "Chiapas más allá del 2000", en **La jornada**. 21 de julio de 1999. <http://www.jornada.unam.mx>

Herrera, Efraim. "Si cultura es nuestra historia, no basta con filosofar sobre ella, actuar es su continuidad", en **Diálogo Nacional hacia un proyecto de Nación Alternativo al Neoliberalismo**. <http://www.dialogonaciona1.org/pon32.html>

Islas, Octavio. "Marshall McLuhan: 40 años después", en **Revista electrónica Chasquis**. No. 86. 2004. <http://www.comunica.org>

"La brecha digital es una cuestión de fondo", en **Swissinfo**. 9 de noviembre de 2005. <http://www.swissinfo.org/>

"Líderes de organizaciones culturales de 50 países confirmados para el Encuentro en Madrid", en **Coaliciones en Movimiento. Boletín de las coaliciones para la diversidad cultural**. Vol.3, No. 4. Abril-2005. www.cdc-ccd.org/coslition_currents/Avril2005/coalition_currents_sp_avril05.html

"Medición del Desarrollo. México 2000-2002", en www.sedesol.gob.mx, 23 de junio 2003.

Nodal, Leonel. "Sociedad de la información: ¿Utopía o Realidad?", en **Prensa Latina, agencia informativa latinoamericana**. 9 de noviembre de 2005. <http://www.prensalatina.com.mx>

Nodal, Leonel. "Túnez, siete años después de plantar la semilla", en **Prensa Latina, agencia informativa latinoamericana**. 10 de noviembre de 2005. <http://www.prensalatina.com.mx>

Ramos Avalos, Jorge. "El dueño de la internet", en **Prensa.com**. 10 de noviembre de 2005. <http://www.prensa.com>