



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Economía

TESIS PROFESIONAL

Para obtener el título en Licenciado en Economía

Tema:

“La mercantilización de la cultura en el contexto de la política-económica neoliberal. El caso de la producción teatral en la ciudad de México. 1982-2011”

Presenta: Irma Otero Fonseca

Directora de Tesis:

María Magdalena Galindo Ledesma

Ciudad Universitaria, México, enero de 2015.



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 mamá y papá por ser y estar siempre en todo, porque con ellos comencé este viaje que aún no termina.

A Chepita por ser siempre tan ella.

A todos y cada uno de l@s profesor@s que desde que comencé son parte de mi formación académica, de lucha y de vida.

A las tías y tíos que quiero, admiro y respeto porque también me han acompañado, compartido, cuidado, apoyado y enseñado.

A las primas y primos que han sonreído conmigo.

A tod@s l@s amig@s que han caminado junto a mí, pero sobre todo a quienes que aún caminan.

A mi compañero de siempre Alejandro.

Y porque aún falta lo que falta...

Índice

Introducción	4
Capítulo I. La configuración y concepción teórico-histórica de la cultura	7
I.I El perfil de la cultura	8
I.I.I Cultura burguesa	10
I.I.II Cultura proletaria	11
I.II La transgresión cultural	11
I.III La problemática económica, política, social y cultural que enfrenta México en el neoliberalismo	13
I.IV El proceso de mercantilización cultural durante la política económico-neoliberal. ..	20
I.IV.I Estereotipos y fetiches culturales del neoliberalismo, para la mercantilización de la relación entre individuos.	26
I.IV.II Ganancia o cultura.	29
I.V El ocio y el tiempo libre	32
Capítulo II. La cultura en el interior del proceso de acumulación de capital	39
II.I La transculturación como medio de valorización del capital.....	40
II.I.I La cultura en la acumulación de capital por desposesión.....	41
II.I.II La cultura en el proceso de acumulación capitalista como valor	42
II.II La desculturación en la determinación del individuo	47
II.III La cultura como medio de desvalorización del trabajo.....	49
II.IV Surgimiento de nuevos fenómenos culturales	52
II.IV.I Cultura de masas	58
II.IV.II Cultura popular.	61
II.V. Cultura antisistémica VS Globalización de la cultura.....	63

II.VI. La función del Estado-Nación capitalista.....	72
II.VII. La incidencia del Estado neoliberal en la política cultural de México	77
II.VII.I. La política cultural en México y en la ciudad de México	88
II.VIII. Los alcances de la educación mexicana en la cultura	92
Capítulo III. La producción teatral en la Ciudad de México durante el neoliberalismo	97
III.I Sobre arte y estética	98
III.I.I Sobre la estética	98
III.I.II Sobre el arte	101
III.I.III A propósito del teatro y su estética	103
III.II El arte del teatro y su relación con la cultura	105
III.III Del teatro mexicano.....	108
III.IV Política pública teatral en México y en la ciudad de México durante el neoliberalismo	116
III.V La producción teatral en la ciudad de México de 1982 al 2011	125
III.III.I El teatro cultural.....	132
III.III.II El teatro universitario	135
III.III.III El teatro comercial.....	138
III.VI La realización del teatro	140
III.VII Crítica a la mercantilización del arte.....	151
Capítulo IV. Epílogo.....	154
Bibliografía general, hemerografía y otras fuentes.....	161

Introducción

El interés por desarrollar este tema nace ante la preocupación del abandono parcial que existe entre las generaciones jóvenes por hacer y disfrutar del arte. Por la necesidad de rescatar nuestra riqueza cultural y artística ante el contexto mundializado que vivimos. Se pretende que mediante el estudio de esta problemática se dé una explicación del por qué muchos jóvenes prefieren consumir y asumir modos culturales que son ajenos a sus raíces históricas.

El objetivo fundamental de la tesis se basa en la denuncia de la mercantilización de la cultura, exponiendo el caso del teatro, ello a través de una crítica que es abordada desde el materialismo histórico dialéctico.

Para comprender la mercantilización de la cultura es necesario tomar en cuenta el antagonismo que existe entre la cultura y la cultura mercantil, pues la cultura es la forma de ser de cada humano en lo particular y de la sociedad en lo general, es por ello que existe un sinfín de costumbres de diferentes pueblos que integran un mismo país, como el caso mexicano que es pluricultural. Mientras que la cultura mercantil se refiere a aquellas mercancías que asumen en el mercado una procedencia cultural, pero que en realidad lo que importa es su valor de cambio.

Consideramos que si el tema es abordado desde una concepción materialista y de manera dialéctica tiene una estrecha relación con la economía, ya que el sistema de producción capitalista es una relación social que altera y transforma a la población, por ello en forma y esencia cambiará la forma de expresión de la sociedad, viéndose reflejada en las artes. Hacemos hincapié en la crítica de la mercantilización de la cultura y el arte puesto que por lo menos en la última década se ha intentado cuantificar su participación en el PIB y por ello la cultura ha sido objeto de estudio pero desde la visión institucional.

Decidimos hacer el estudio de caso para el teatro, pues creemos que debido al proceso histórico que éste tiene, por el cual se ha revolucionado en conjunto con

la humanidad se expresa claramente su transformación que es producto del cambio en la base material, es decir en las relaciones capitalistas de producción.

A lo largo del trabajo, nos encontramos con diferentes problemas, pues la cultura y el arte no son propiamente mercancías que puedan ser contabilizadas de manera sencilla, sin embargo esta situación se ha vuelto necesaria porque han aparecido una serie de industrias que se registran bajo el nombre de “industrias culturales y creativas” que vuelven a la cultura y al arte una mercancía más. Uno de los principales problemas fue la falta de datos de fuentes institucionales, la discontinuidad en las series históricas que además eran apenas de 5 o 10 años, no concordando con nuestro periodo de estudio que va de 1982 al 2011. Para ello nos vimos en la necesidad de crear nuestra propia base de datos que se hizo con base en las publicaciones de la revista *tiempo libre* que abarcó todo nuestro periodo de estudio, sin embargo el material que se obtuvo no es del todo exacto, aunque sí refleja las tendencias y el comportamiento de la producción teatral en el periodo.

El trabajo consta de cuatro capítulos partiendo de lo general a lo particular y de lo particular a lo general. En los tres primeros capítulos se desarrolla el estudio, puesto que el cuarto es el epílogo.

El primer capítulo titulado “**La configuración y concepción teórica-histórica de la cultura**” aborda de manera general la concepción teórica de la cultura y del patrón de acumulación neoliberal, ya que nuestra hipótesis es que en el neoliberalismo se ha acentuado la mercantilización de la cultura, asimismo uno de nuestros objetivos es resaltar que es en esta fase en la que el capitalismo se vuelve más agresivo con la humanidad atentando contra su capacidad creativa.

El capítulo II, “**La cultura en el interior del proceso de acumulación de capital**”, tiene como propósito estudiar y analizar a la cultura dentro de las esferas de reproducción del capital. La dualidad de la cultura como mercancía, en su valor de cambio y su valor de uso, qué implicaciones tiene en la fuerza de trabajo y en ésta como seres humanos.

Se analizan también los diferentes planteamientos y visiones de las teorías que estudian la cultura hasta llegar a una crítica hacia el discurso institucional, la función y visión del Estado, en torno a las políticas que implementa.

Hacia el tercer capítulo nombrado “**La producción teatral en la Ciudad de México durante el neoliberalismo**”, se aborda la problemática de la estética del arte, ya que lo que se pretende es dar científicidad al trabajo y no caer en meros juicios de valor, en esta parte se estructura lo que se entiende por arte y en lo que nos basamos para decir cuándo es arte y cuando no. También en este capítulo se estudia acerca de la historia del teatro en México y las políticas públicas que se ejercen en la ciudad de México. Con el propósito de esclarecer la mercantilización se recurre a algunos ejemplos que involucran a las esferas de reproducción capitalista.

El cuarto capítulo corresponde al epílogo del trabajo que recoge las principales aportaciones que se desarrollan en el estudio.

Capítulo I. La configuración y concepción teórico-histórica de la cultura

I.1 El perfil de la cultura

Hablar de cultura remite a un amplio debate histórico en torno a dicho concepto, en el cual se ha analizado generalmente a la cultura desde dos grandes perspectivas; “el ethos”¹ y “la alta cultura”². Sin embargo, hablar de ambas conlleva mirar al ser humano en su totalidad. Es por eso que de cierta forma ambas definiciones están íntimamente ligadas, ya que desde esta perspectiva podemos observar al hombre tanto en su evolución como a través de su raciocinio ya sea intelectual o artístico derivado de su propia revolución.

El hombre a lo largo de su etapa evolutiva ha adoptado formas específicas de comportamiento que se han adecuado a las condiciones tanto naturales como de su propio desarrollo, con base en las necesidades requeridas dentro de las etapas históricas, en las cuales la cultura funge un papel de suma importancia ya que depende de ella la forma en la que el hombre se va a desenvolver en su entorno, es por ello que ha existido una diversidad pluricultural, que lejos de observar al hombre como un ente lineal, comprueba que depende de su diversidad el enriquecimiento que será capaz de alcanzar para un posterior desenvolvimiento de la humanidad.

Con el descubrimiento de la agricultura, el hombre pasa de ser nómada a sedentario, en este momento comienza un proceso cultural que gira en torno a su contexto, siendo producto de ello que las civilizaciones tuvieran diferentes procesos de construcción de herramientas, de usos y costumbres, la creación de un lenguaje propio e incluso la forma en la que se iban a relacionar³, que

¹ “El término ethos tiene la ventaja de su ambigüedad o doble sentido; invita a combinar, en la significación básica de <<morado o abrigo>>, lo que en ella se refiere a <<refugio>>, a recurso defensivo o pasivo, con lo que en ella se refiere a <<arma>>, a recurso ofensivo o activo.

Conjunta el concepto de <<uso, costumbre o comportamiento automático>> -una presencia del mundo en nosotros, que nos protege de la necesidad de descifrarlo a cada paso- con el concepto de <<carácter, personalidad individual o modo de ser>>- una presencia en el mundo que nos obliga a tratarnos de una cierta manera”. Bolívar Echeverría, “Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco”, pág.18.

² Entendida como una cuestión elitista que gira en torno de las bellas artes, para Marcuse la cultura ha sido siempre el privilegio para una pequeña minoría, una cuestión de riqueza tiempo y fortuna.

³ “La cultura, el cultivo de lo que la sociedad humana tiene de polis o agrupación de individuos concretos, es aquella actividad que reafirma, en términos de la singularidad, el modo en cada caso

determinan el avance de la técnica, además de permitirles desarrollar la ciencia y el arte. La cultura que adoptó cada región le permitió su posterior avance, que con los primeros intercambios comerciales lograron una reciprocidad de ideas, que permitieron su florecimiento cultural, técnico y científico que fue importante en la transformación social.

Los diversos intercambios comerciales entre los países a lo largo de la historia han implicado también una transferencia en el ámbito cultural, que si bien trae consigo ideas, proyectos y mejoras para bien de la comunidad, en el extremo se llega a una transculturación⁴ que implicaría la subordinación ante otra cultura.

En el caso de América Latina, una cultura impuesta en el proceso de conquista, que en México derivó en la pérdida de elementos fundamentales de la cultura mexicana, pero que afortunadamente no terminó por completo con las raíces culturales indígenas, aún presentes en el territorio nacional.

El proceso de conquista por medio del sometimiento y la violencia implicó arrancarle su forma de vida a los pueblos indígenas, es decir su cultura permitiendo de esta forma el dominio, la extracción y la explotación de la riqueza. Al imponer una cultura que tenía como base la transformación de su propia cultura, se gestaría el proceso civilizatorio que sometería a trabajo forzado a los indígenas y en menor medida a los mestizos, además de marcar una diferenciación de clase, basada en el racismo.

La cultura implica una forma de ser, de actuar y de pensar del ser humano, es por este medio que el capital puede mantener sometida a la población, disciplinarla, imponerle un pensamiento etc. En el ámbito cultural, hemos presenciado la

propio en que una comunidad determinada –en lo étnico, lo geográfico, lo histórico- realiza o lleva a cabo el conjunto de las funciones vitales, reafirmación de la <<identidad>> o el <<ser sí mismo>>, de la <<mismidad>> o <<ipseidad>> del sujeto concreto, que lo es también de la figura propia del mundo de la vida, construido en torno a esa realización”. Bolívar Echeverría, “Modernidad de lo barroco”, pág.133.

⁴ *Transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque este no solo consiste en adquirir una cultura distinta, que es realmente lo que indica la expresión inglesa *aculturation*, sino que el proceso también implica, y necesariamente la pérdida o el desenraizamiento de una cultura precedente, lo que podría denominarse como *desculturación*; y además de eso, significa la consecuente creación de nuevos fenómenos culturales, lo que se podría denominar *neoculturación* [...]. Octavio Ianni, “Enigmas de la modernidad-mundo”, pág.89.

imposición de una cultura dominante, o sea la cultura del país hegemónico, que responde a la lógica del capital de producir al menor precio posible y de obtener ganancias por medio del consumo, se impone una forma de pensar que transgrede la naturaleza del ser humano, que al perder su conciencia puede no darse cuenta que está cambiando sus raíces culturales y su identidad.

Cuando se tiene una población con una cultura similar, es más fácil imponer “modas mundiales” para lograr vender así la gran masa de productos que se elaboran en el mundo y mantener a la población alejada de textos que la hagan reflexionar, ya que es un peligro para el gran capital el acceso a la información.

Es fundamental además entender a la cultura como una herramienta del capitalismo para su beneficio, recordando que en el sistema capitalista existe la lucha de clases, que ésta es intrínseca y es gracias a ella que se puede mantener la lucha entre la cultura burguesa dominante y la cultura antisistémica, pues como bien escribió Marcuse en el hombre unidimensional; “...existen fuerzas y tendencias que pueden romper esta contención y hacer estallar la sociedad”.

I.I.I Cultura burguesa

En una sociedad en donde la división de las clases sociales, sea el eje rector de la economía, como en el capitalismo (donde el obrero asalariado genere valor, con base en su explotación), existirá una desigualdad cultural, no sólo porque la clase dominante impone su ideología, sino porque la propia desigualdad económica determina que la cultura no se desarrolle de la misma manera.

Los dueños de los medios de producción en el sistema capitalista, no estarán dispuestos ni tendrán la necesidad de trabajar, ya que obtendrán una ganancia derivada de la explotación del trabajador, que al reproducir su capital, les genera un nivel económico bastante cómodo, permitiéndoles realizar actividades diversas, entre ellas un acercamiento a la alta cultura, por el simple hecho de contar con el dinero que les permita tener acceso a las artes, o por contar con el tiempo para asistir a eventos de este tipo.

I.I.II Cultura proletaria

“...para la plebe infraprivilegiada los “valores superiores” han sido siempre meras palabras o exhortaciones vacías, ilusiones y engaños; en el mejor de los casos se trataba de ilusiones y aspiraciones que quedaban insatisfechos”⁵.

La mayoría de la población, por su condición asalariada, está sujeta al trabajo, que debido a las condiciones en que se reproduce el sistema capitalista, ha dejado históricamente a la población asalariada sometida a un ritmo de trabajo intensivo, que merma la creatividad del individuo y lo sumerge en una cansada rutina meramente de trabajo, se impone además una cultura de grandes masas, que está ligada a un mercado repleto de mercancías de todo tipo (desde las ideas hasta la cultura), que se ha desprendido de las necesidades humanas para convertirlas en fetiches. Es en este contexto en el que el capitalismo ha buscado la implementación de una cultura homogénea, donde se encuentren todos los sectores de la sociedad, en la búsqueda de un statu quo, a través de los medios masivos de comunicación y los medios electrónicos actuales (que también son mercancías).

Pese al infinito esfuerzo del capitalismo, existen todavía herramientas que nos permiten salir de la mercantilización cultural, para rescatar la cultura y la identidad de la población, es así como han surgido pensadores críticos que se han dedicado a reconstruir y difundir la cultura con base en las experiencias de resistencia cultural de los movimientos antisistémicos, protagonizando éstos al antagonico de la homogeneización cultural.

I.II La transgresión cultural

En el sistema capitalista la cultura es severamente transgredida, esta transgresión comienza en el proceso de reproducción del capital, que está compuesto por la esfera de la producción y la circulación, dentro de éste existen formas y modos de explotación que a través de la subsunción formal y real del trabajo al capital

⁵ Marcuse, “Ensayos sobre política y cultura”, pág.99.

permiten la generación de mercancías debido al aumento en la productividad del trabajo. Los acelerados ritmos laborales intensivos y extensivos a los que está sujeto el trabajador permean su creatividad, impulsando la enajenación al trabajo en la que "... no es el trabajador el que emplea los medios de producción, sino éstos al trabajador⁶..." propicia además una desvinculación de los trabajadores con el arte y la cultura, pues la única forma de existencia que conocen es el trabajo, envolviéndolos así en una dinámica laboral en la que, "El principio económico de racionalización formal que la reproducción técnica del objeto de diseño exige en la civilización industrial, y la racionalidad formal asumida como expresión general de los valores universales de esta cultura llevaron consigo, por otra parte, la progresiva pérdida de una dimensión individual, tanto en la producción como en la contemplación del objeto artístico"⁷, razón por la que en su tiempo libre el trabajador no está interesado en buscar formas de expresarse, pues la jornada laboral lo agota al grado de tener sólo tiempo para descansar y entretenerse superficialmente en alguna actividad. Además, debido al tiempo que se destina al trabajo las familias dejan de reproducir sus costumbres y tradiciones, pues están sujetos a la jornada laboral que impone el patrón.

El proceso de acumulación de capital se lleva a cabo mediante el despojo al trabajador, éste no figura únicamente en la desposesión de bienes materiales sino también de la cultura, pues ante la necesidad del capital de realizar las mercancías que produce mundialmente requiere de homogeneizar las tendencias y las modas, pues sólo así le resultara más sencillo obtener un mayor margen de ganancias.

El ethos cultural se va deformando con la homogeneización de las masas, al imponer una cultura, con la apropiación de ideas, cultos, tradiciones y costumbres para mercantilizarlas a través de la mundialización, lo cual pretende arrancar la

⁶ "...cuando mayor sea la fuerza productiva del trabajo, tanto mayor será la presión de los obreros sobre sus medios de ocupación, y tanto asalariado: venta de su fuerza de trabajo para aumentar la riqueza ajena o para la valorización del capital". Karl, Marx, "El capital", p.805.

⁷ Eduardo Subirats, "El arte moderno y el futuro de la cultura", pág.7.

identidad de una nación, para que entre en estándares de consumo que abrirán el mercado, inmerso ahora en su propia globalización.

Se observan así dos formas de transgresión. Una si vemos a la cultura como los usos que han sido fracturados para imponer nuevos patrones de acumulación; y la otra cuando a través de las relaciones productivas se va suprimiendo al ser creativo del individuo, excluyendo así su lado artístico. Así el rumbo que toma la alta cultura está íntimamente ligado a los cambios económicos tanto en la esfera de la producción como en la circulación. Sin embargo en la sociedad hay personas que logran salir del sistema, buscando nuevas formas culturales y rescatando su propia cultura⁸.

I.III La problemática económica, política, social y cultural que enfrenta México en el neoliberalismo

Con base en el análisis que sugiere la crítica de la economía política de Marx y Engels, definiremos a grandes rasgos que el capitalismo es un modo de producción, que se sustenta en las relaciones económicas, políticas y sociales que transforman también las relaciones culturales, encontrándose todas sujetas al desarrollo de las fuerzas productivas.

El sistema capitalista comienza su proceso con la relación que existe entre el dueño de los medios de producción y el asalariado que vende su fuerza de trabajo (como único recurso para su subsistencia), el primero siempre en busca de la ganancia, que obtendrá mediante el ciclo D-M...P...M'-D'. En este ciclo, el dueño de los medios de producción pone a funcionar el capital adelantado y éste se convierte en la compra de fuerza de trabajo, maquinaria y materia prima para echar a andar el proceso productivo, en el cual los trabajadores dentro de la jornada laboral crean mercancías a las que le impregnan valor, pasando así del

⁸ “La noción de forma que buscó, y la consiguiente noción de cultura, se encuentran más cerca del problema de la realización de la persona de la definición del arte como experiencia y expresión, del problema del sentido subjetivo de la cultura”. Eduardo Subirats, “El arte moderno y el futuro de la cultura”. http://www.bduimp.es/archivo/conferencias/pdf/0203_83_10022_03_Subirats_Arte_idc3518_8.pdf

plustrabajo al plusproducto y después al plusvalor. Para que incremente la productividad, es decir la cantidad de mercancías producidas, se requiere de la extracción de plusvalía absoluta, plusvalía relativa o ambas. Pero este proceso sólo es posible al existir el trabajo impago, es decir la explotación, que se disfraza mediante el pago –salario- parcial del trabajo que se realizó, decimos parcial ya que es sólo a través de no remunerarle al obrero lo que realmente genera en términos de valor que se obtienen ganancias. El capitalista siempre busca la manera de aumentar su tasa de ganancia o por lo menos de mantenerla estable. Sin embargo como ya se ha mencionado la ganancia sólo existe por la explotación, es decir por el trabajo, y es únicamente el hombre generador de valor, fue bajo este análisis que Marx planteó la teoría del valor-trabajo desde una perspectiva crítica.

En este apartado analizaremos la fase actual del capitalismo en México, pues a lo largo del trabajo aterrizaremos en algunas cuestiones que nos permitirán comprender el papel de la cultura en lo general, de la alta cultura en lo particular, y en lo singular del teatro.

Comenzaremos retomando la tesis que ha sido investigada y debatida ampliamente por muchos teóricos como Adolfo Gilly, en la cual se sostiene que el desarrollo del capitalismo mexicano se consolidó con las reformas cardenistas de los años treinta, con la instauración posterior del modelo de sustitución de importaciones, y la reafirmación de la burguesía nacional, esta fase con sus debidas etapas históricas formaron parte de un patrón de acumulación.

Para explicar a qué se refiere este concepto, retomaremos el análisis que realizó José Valenzuela Feijoo sobre el “patrón de acumulación” en el cual menciona que éste es una forma históricamente delimitada de la reproducción capitalista, lo que supone una unidad específica entre formas específicas de acumulación, producción y realización de la plusvalía, la fase que actualmente se vive en el mundo es el neoliberalismo que estudiado cabalmente se traduce mejor dicho en un liberalismo económico- político, y consiste en una serie de reformas estructurales a través de las cuales el gran capital intenta resolver las crisis,

debido a que el antiguo patrón de acumulación iba perdiendo vigencia y complicaba la reproducción del capital.

El patrón de acumulación neoliberal es la respuesta del gran capital ante la crisis de mediados de los años sesentas, como una medida para neutralizar el descenso de la tasa media de ganancia y continuar o aumentar el ritmo de reproducción y acumulación, sin embargo de acuerdo con Adrián Sotelo, esta medida tuvo como consecuencia el aumento del capital financiero que derivó en la crisis especulativa de los ochentas, "...la crisis capitalista de los años setenta y la reestructuración de los ochentas marcaron el inicio de la sociedad neoliberal en prácticamente todo el mundo, dando como resultado el pronunciado cambio en el patrón de acumulación y reproducción del capital que se había impuesto en la posguerra y al mismo tiempo una tendencia a la recuperación relativa de la tasa de ganancia, pero a costa del deterioro general de las condiciones de vida de los trabajadores y de la sociedad en su conjunto"⁹.

Adrián Sotelo caracteriza al nuevo patrón de acumulación en dos subfases, la primera va de 1982-1987 y la segunda a partir de 1987 hasta la actualidad.

- 1) La subfase de estancamiento con inflación: "Aquí se ajusta la economía, se impone una política de austeridad social y la inflación contrarresta la caída de las ganancias y de los negocios empresariales. Iniciando con la privatización del sector público y de las empresas productivas del Estado, esta fase se cierra con la apertura de la economía nacional al comercio internacional mediante su incorporación al Acuerdo General de Tarifas y Comercio (GATT)".¹⁰
- 2) La subfase de estabilización: "...se caracteriza por la puesta en marcha de una *política macroeconómica de estabilización* mediante un Pacto Corporativo de Clases¹¹ [...]. Según sus ideólogos este pacto permitirá

⁹ Adrián Sotelo, Capitalismo, crisis y teoría del valor-trabajo. pág. 34.

¹⁰ Adrián Sotelo Valencia, "**México, dependencia y modernización**". Ediciones el Caballito, S.A. México, D.F, 1993.

¹¹ 1987, Pacto de Solidaridad Económica (PSE); Pacto para la Estabilidad y Crecimiento Económico (PECE), 1993, Pacto para la Estabilidad, la Competitividad y el Empleo.

abatir la inflación, someter a un mayor control las negociaciones y los aumentos salariales e impulsar políticas de atracción de las inversiones extranjeras en áreas vitales de la economía como telecomunicaciones, energéticos, maquiladoras, servicios bancarios y financieros, industria automotriz, etc. Es decir, ramas y sectores productivos que tienden a conformar el núcleo duro del nuevo patrón de reproducción capitalista en el país”.¹²

La profunda crisis que comenzó a mediados de los sesentas, que se inició con una crisis de sobreproducción y sobreacumulación ha tenido consecuencias graves para la mayor parte de la población, la caída de los salarios reales, la pérdida del poder adquisitivo del salario, el aumento del ejército industrial de reserva mundial, el considerable crecimiento de la pobreza y la miseria debido también a la disminución de la clase media, el incremento de la violencia, etc., contrariamente a la concentración y centralización de capital en cada vez menos manos.

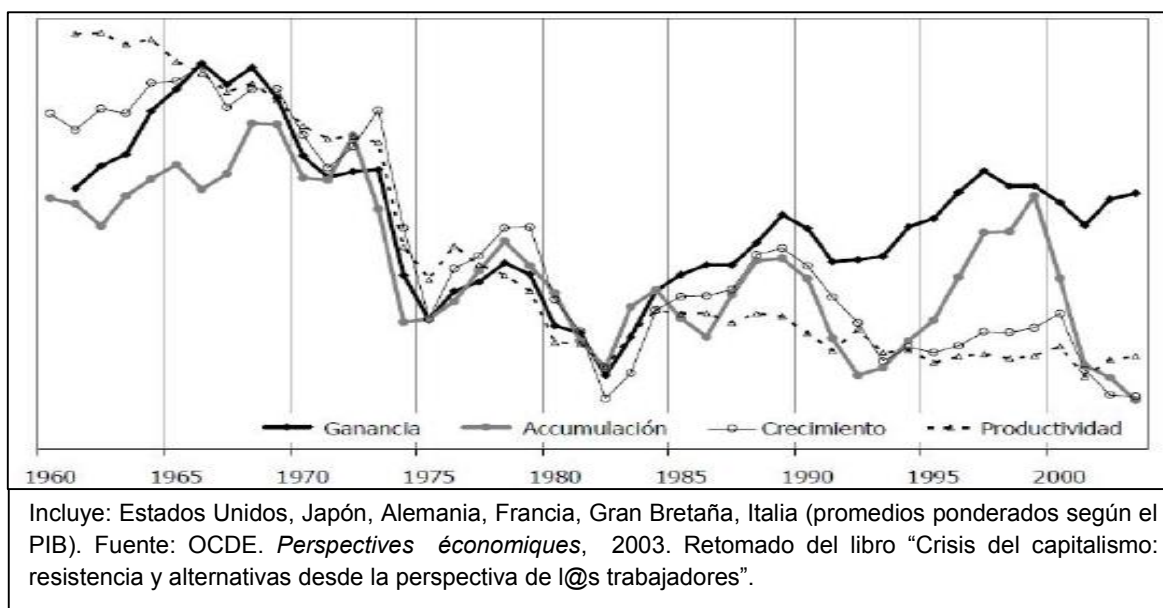
Las medidas neoliberales que se han aplicado propician una serie de contradicciones, que si bien son inherentes al sistema capitalista no le han permitido salir de la crisis económica en la que se encuentra actualmente, debido a que las medidas han estado enfocadas sólo a contrarrestar y neutralizar el descenso de la tasa media de ganancia y esta última crisis que se registra a mediados de la década de los noventas se debe a que no hay aumento en la tasa de acumulación. La diferencia que existe entre ambas tasas “tiene su explicación en el traslado masivo de capitales a la esfera de las finanzas, donde las tasas de interés son más altas que las tasas de crecimiento productivo”¹³, es decir hay una disminución en la producción de valor y plusvalor, lo cual no quiere decir que estemos en la era del fin del trabajo según los planteamientos de Jeremy Rifkin, sino que el incremento de la esfera de la especulación es tan grande que ha

¹² Adrián Sotelo Valencia, “**México, dependencia y modernización**”. Ediciones el Caballito, S.A. México, D.F, 1993.

¹³ “Crisis del capitalismo: resistencia y alternativas desde la perspectiva de I@s trabajadores”. Sergio Rodríguez Lascano, et al.

dejado de tener un sustento real en la esfera de la producción (ya sea en el sector industrial o agrícola), debido a ello la ganancia a partir de la implementación hegemónica del patrón de acumulación neoliberal ha aumentado, contrariamente a la acumulación (véase gráfica I).

Gráfica I. Las curvas de la economía capitalista 1960-2003¹⁴



La gráfica anterior nos ayuda a comprender la crisis de acumulación en la que estamos inmersos y las contradicciones del capital, pero también cómo debido a esta crisis México y algunos otros países también subdesarrollados se han visto forzados a cambiar su viejo patrón de acumulación¹⁵ por el neoliberal, que según el discurso oficial se trata de una serie de reformas que van encaminadas a la estabilidad y el crecimiento económico del país. Pero que de fondo son políticas que tienen intereses de la burguesía internacional, pues la benefician; prueba de

¹⁴ En el texto original la gráfica se titula 1621-2003 sin embargo los datos y los años corresponden al periodo que va de 1960-2000. Retomada del libro "Crisis del capitalismo: resistencia y alternativas desde la perspectiva de l@s trabajadores". Sergio Rodríguez Lascano, et al. Ed. Cilas. Pág. 8.

¹⁵ Después de la crisis del 29, y al tener como opositor a la Unión Soviética, se crea el Estado de bienestar, en donde el Estado de cada nación participaba activamente en la economía, contaba con un considerable número de empresas para-estatales que asumían los costos de población (fuerza de trabajo), tales como la educación, la salud, los servicios públicos y el esparcimiento, además de la infraestructura y la extracción de materia prima, en beneficio siempre del capital.

ello es que a partir de la implementación del modelo neoliberal en el mundo, junto con la caída de la Unión Soviética a finales de la misma década, es que los países desarrollados logran mantener a la alza la tasa de ganancia. Y como recordaremos esto sólo es factible con la generación de valor, traducido en un aumento de la productividad que se posibilita mediante la súper explotación del trabajo, intensificando los procesos laborales, para ello también han sido implementadas reformas como la laboral, que permiten la flexibilización del trabajo, y que junto a ello se precariza aún más el trabajo, resultando la caída del salario real a nivel mundial, que se traduce en la pérdida del poder adquisitivo del salario y su deterioro en los niveles de vida de los trabajadores.

Debido a los intereses económicos que tienen los grandes capitales transnacionales es que se imponen en México ciertas medidas que son promovidas por los organismos internacionales como el Banco Interamericano de Desarrollo (en adelante BID), Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (en adelante OCDE), Fondo Monetario Internacional (en adelante FMI), Banco Mundial (en adelante BM) y la Organización para las Naciones Unidas (en adelante ONU), etc.

La búsqueda por obtener mayores márgenes de ganancia trae consigo contradicciones como la actual crisis económica; en la gráfica I, se observa una desvinculación e incluso una brecha cada vez mayor entre la ganancia y la acumulación. Ésta se debe a que se puede obtener ganancia por medio del capital financiero y la especulación, sin embargo el problema es que ambas no están sustentadas en inversiones productivas que generen valor, por el contrario se invierte en el mercado de valores y futuros, que además de ser completamente inestables no generan empleos y sí pueden derivar en crisis económicas severas como la especulativa que comenzó en el sector inmobiliario en el 2008. Con respecto a la productividad podemos observar que la serie se encuentra por debajo de la ganancia, sin embargo debemos tomar en cuenta que los datos que se exponen hacen referencia únicamente a Estados Unidos, Japón, Alemania, Francia, Gran Bretaña e Italia, y que los países con mayor productividad son los

subdesarrollados, pues estos le transfieren valor a los desarrollados, fundamentalmente a ello se debe el gran interés de los grandes capitales por invertir en estos países, pues son altamente productivos, la mano de obra es barata, existe un gran ejército industrial de reserva que presiona a la baja el salario, son poco reguladas las empresas, suelen ser paraísos fiscales, además de los recursos naturales que llegan a saquear debido a que no existe una verdadera política que proteja el medio ambiente.

En resumidas cuentas, el neoliberalismo ha acentuado la problemática económica, política y social, como la pobreza, el desempleo, la economía informal, la desigualdad y la criminalización que impactan en la población generando una descomposición del tejido social. Casi paralelo al neoliberalismo se ha dado la etapa actual de la economía mundial que tiene como finalidad estimular la acumulación de capital a nivel mundial, simultáneamente busca encontrar nuevos mercados para la realización de sus mercancías. Así los grandes capitales (en su mayoría extranjeros) se han reconfigurado para acrecentar su margen de ganancia, bajo esta premisa aparece la mercantilización de todas las relaciones sociales, incluida la cultura, pues es vital para extraer la mayor riqueza posible.

“Al cambiar la base económica se conmociona, más o menos rápidamente la inmensa superestructura erigida sobre ella. Cuando se estudian estas conmociones hay que distinguir siempre entre los cambios materiales ocurridos en las condiciones económicas de producción y que pueden apreciarse con la exactitud propia de las ciencias naturales, y las formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas o filosóficas; en una palabra las formas ideológicas en que los hombres adquieren conciencia de este conflicto y luchan por resolverlo”¹⁶. Las relaciones sociales de producción determinan a la cultura en una sociedad; en el capitalismo existe y existirá un proceso de cosificación entre los individuos, permitiendo y promoviendo de forma imperante la consolidación de la mercantilización entre los sujetos, es decir, ahora la relación entre sujetos se establece mediante el consumo de las mercancías, así aparece el consumo como

¹⁶ Carlos Marx y Federico Engels. “Sobre el arte”, compilador M. Lifschits. Buenos Aires, 1967. pág. 80.

el vehículo para la reproducción del capital. De igual modo es apreciado por Marx un proceso de atomización donde prevalece la competencia y enajenación entre los sujetos. En la fase neoliberal la masificación de las mercancías aunado a la prisa que tiene el capitalismo por realizarlas acentúa estas contradicciones de la sociedad.

I.IV El proceso de mercantilización cultural durante la política económico-neoliberal

El patrón de acumulación neoliberal ha transformado y dislocado la relación entre la población y la cultura, de manera que ahora los medios de comunicación, que de ser un instrumento se han convertido en un actor principal en la imposición de ideologías a favor del capital, son el gran intermediario enajenador de la población. Así el neoliberalismo impone patrones de consumo cultural a la población, sin contemplar el desarrollo cultural propio de cada nación, como eje central de la identidad de una sociedad. Esta distorsión necesaria en el capitalismo genera de forma directa en la población una deformación cultural pues el individuo se relaciona con otros sujetos, bajo estereotipos y fetiches convirtiendo a la cultura en una mercancía más, además el capital privatiza y concentra la cultura por ello hoy tenemos grandes consorcios y/o empresas mercantilizándola.

Aunado a las adversas condiciones tanto económicas como políticas y sociales que padecemos en México hoy en día, se vive un proceso yuxtapuesto de desculturación de nuestras raíces culturales y del arte, ya que si no son de interés para el mercado éste las expulsa o elimina. De esta manera la llamada modernidad se ha apropiado de tradiciones culturales, las ha dislocado e incluso las ha mezclado, un caso muy particular en México es el día de muertos, que ahora ha sido convertido en halloween, donde las nuevas generaciones se han insertado ya en esta dinámica, reivindicando al halloween, que genera un gran margen de ganancia, y que ha hecho que se olvide la tradicional ofrenda; en contraste la figura de la muerte-catrina de Posada ha sido trasladada a Francia en 2012 donde consiguió un gran número de espectadores, implantándose como un nuevo atractivo.

El alma de este modelo subyace en una transformación gradual de la sociedad, redefiniendo su identidad, al sustituir las raíces culturales propias de una nación para adoptar la cultura que le impone el capitalismo.

También los medios de comunicación distorsionan la relación de la población con la cultura, se han convertido en el “pepe grillo” de la sociedad, implantan una forma de pensar, vestir vivir y de ser, copiando y adoptando patrones de consumo y estereotipos de vida en la búsqueda de un statu quo, como el famoso sueño americano, impulsado a través de las famosas series americanas.

La mercantilización de la cultura en el contexto de la globalización busca la homogeneización y segmentación de la población, con el fin de que consuma lo que el gran capital lleva al mercado, que ahora es mundial, y por esa razón podemos encontrar mercancías que no eran de nuestra cultura en nuestros mercados, símbolos y mercancías pertenecientes a nuestra cultura en manos de extranjeros, como es el caso del nopal¹⁷ (por mencionar uno de tantos).

En el momento en que las mercancías se elaboran mundialmente, se les impregna algo de cada país, y son llevadas de igual modo las mismas mercancías a varios mercados mundiales; para que se realicen se requiere una población que las consuma y que pese a que no forman parte de la cultura de la población, sean ahora aceptadas, y así concluyan el ciclo del capital (mercantil). Para ello se necesita desarticular las viejas raíces, que serán transformadas en tendencias nuevas que impondrá el país hegemónico de donde provenga el gran capital y la mercancía.

Determinamos entonces que: “La cultura de masas no puede definirse ahistóricamente. Los modos de producir esta cultura y sus contenidos está ligados

¹⁷ La confederación nacional campesina (CNC), remarco que chinos y japoneses, tienen en trámite la patente del nopal. Así como el maguey en Bruselas, Bélgica. Disponible en la web: <http://www.cronica.com.mx/notas/2007/333881.html>

íntimamente a los cambios y adecuaciones que se operan en la estructura económica del polo imperialista y su proyecto expansionista”¹⁸.

Bajo este concepto la mercantilización de la cultura se impone a través de la cultura de masas¹⁹, que se distribuye por todo el mundo y de forma simultánea por medio de la comunicación masiva: radio, televisión e internet.

Otra manifestación de la mercantilización de la cultura es la forma lucrativa de exhibición de obras denominadas artísticas en galerías y museos privados (o en vías de ser privados), que pretenden una ganancia por un servicio (por así decirlo). “Un cuadro de Van Gogh, por ejemplo se puede comprar y vender como un objeto de arte cuyo valor como bien privado interesa sólo a quienes lo poseen o contemplan; al mismo tiempo, el cuadro como elemento de la historia del arte proporciona amplios beneficios como bien público a los historiadores, los amantes del arte y al público en general”²⁰.

Si se suma la mercantilización de estas obras y la desigualdad económica se crea una brecha cada vez más amplia, entre los sectores de la sociedad que pueden acceder a la alta cultura (siendo estos la minoría) y los que no pueden (o sea la mayoría). Entonces al transformar la cultura en una mercancía, que además resulta ser cara, se deja a otro sector de la población casi sin la posibilidad de tener acceso a ésta.

Cuando el Estado tenía una mayor participación en la actividad económica, la cultura tenía mayor probabilidad de llegar a la mayoría de la población, pues era menos cara, ya que el Estado subsidiaba museos, obras, conciertos y eventos artísticos de calidad; sin embargo con las políticas neoliberales, los museos y teatros han sufrido un proceso de privatización, están bajo consorcios empresariales privados, que suben el precio de la entrada, haciendo que menos población pueda acceder o incluso conocer la alta cultura.

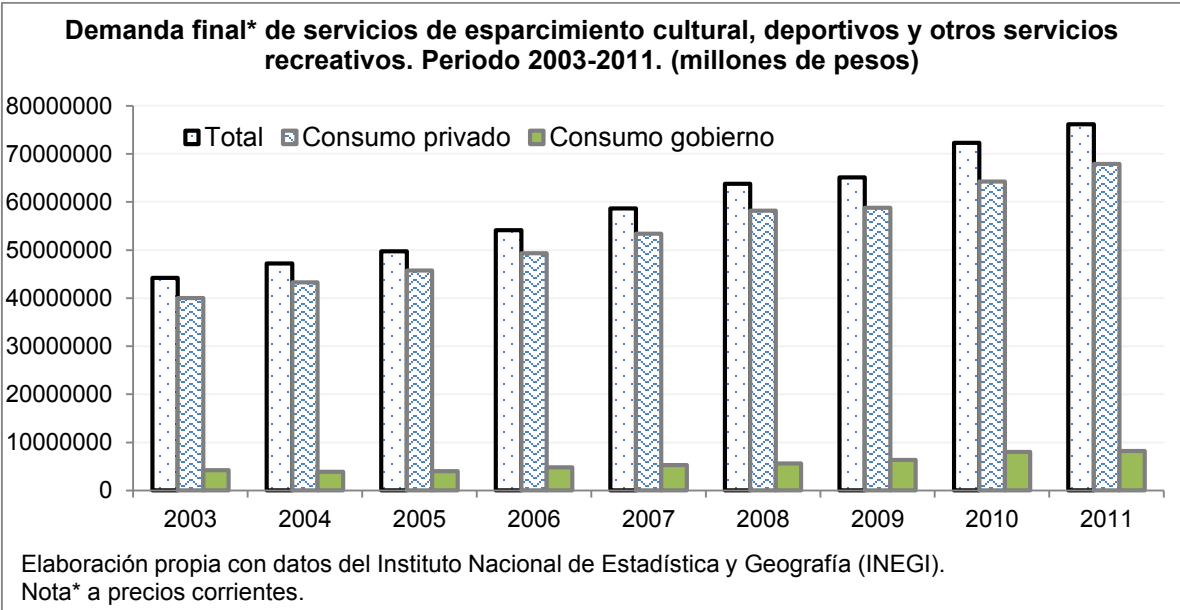
¹⁸ Armand Mattelart. “la cultura como empresa multinacional”, pág. 17.

¹⁹ “La masa forma parte de una sociedad y constituye para la cultura el público más amplio de la historia”. Bell, Daniel, MacDonald, Dwight, et al. Industria cultural y sociedad de masas, pág.39.

²⁰ David Throsby, “Economía y cultura”, pág. 49.

La siguiente gráfica (véase gráfica II) es una comparación de la demanda final de servicios de esparcimiento cultural, deportivos y recreativos, que proporcionan tanto del sector privado como el gobierno, y el total. En ella podemos apreciar que el consumo al sector privado es mayor que el consumo al gobierno, esto se debe a que son las empresas privadas quienes invierten más en estos servicios. La barra en la que se observa el total nos indica un aumento a lo largo del periodo 2003-2011 en el consumo de estos servicios.

Gráfica II



En la cultura y el arte también se observa la diferencia teórica que existe entre crecimiento y desarrollo, ya que el hecho de que se cuente con un mayor número de mercancías y servicios de tipo culturales, es decir un crecimiento de éstos que se refleje en el PIB, no quiere decir que el desarrollo artístico o cultural de la población haya o esté aumentando, ya que en su mayoría este crecimiento se debe a la mercantilización de la cultura.

En México la producción de servicios culturales ha aumentado 28.14% en un periodo de diecinueve años, en la gráfica III, se puede observar que los servicios culturales son muy fluctuantes y significativamente sensibles a las crisis económicas, por ejemplo en 1995, México entra en un periodo de recesión

económica, que repercute en este sector, generando una caída de -10.33% con respecto a 1993 (que es la caída más abrupta del periodo estudiado), después en 2007-2009, hay otra recesión económica, y también se registra una caída en este sector, pero en menor medida, de 5.53% con respecto al año anterior (2008).

Gráfica III

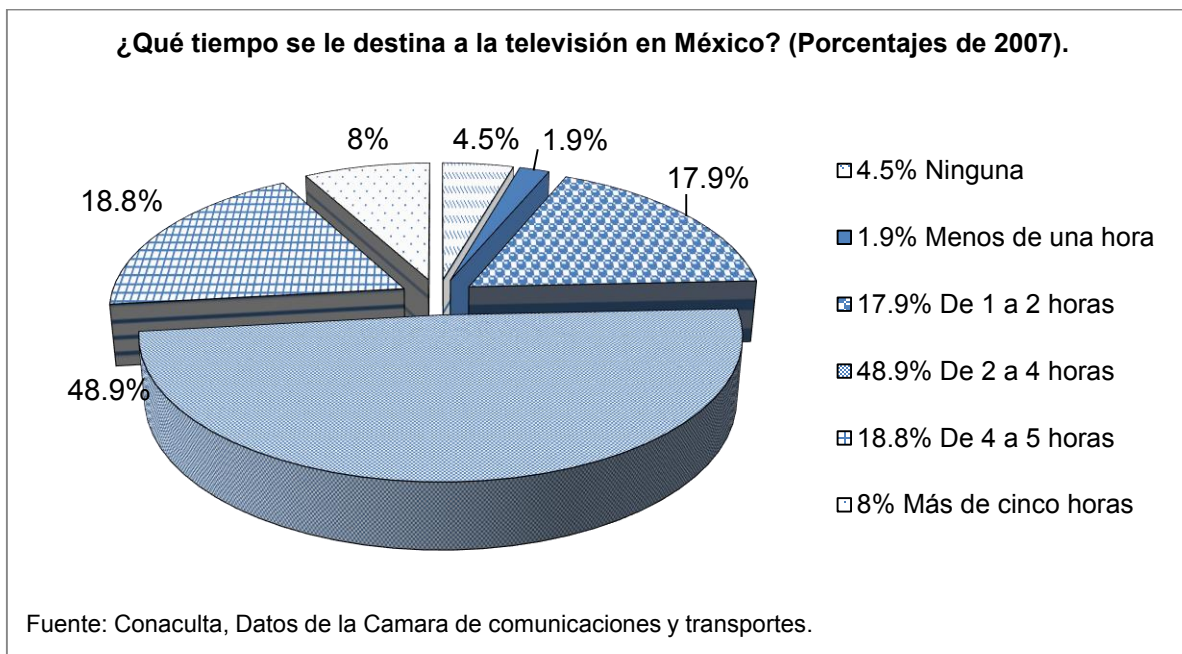


Como se mencionó con anterioridad, el aumento de la producción de servicios culturales, no necesariamente se traduce en un buen desarrollo cultural de la población, ni en el aumento en los niveles de interacción de la población con la cultura, esto puede ser un indicador solamente de que hay más empresas que se han involucrado en los servicios culturales, como en el caso de las bellas artes, principalmente en el teatro, la música y el cine, que se han vuelto comerciales, y de consumo masivo, confundiéndose entonces, el arte con el espectáculo de masas, que cumple únicamente con su papel de entretener a la población.

La cultura de masas se promueve para incentivar el consumo de mercancías, ésta es llevada a la población por los medios de comunicación. En México es la televisión la que juega este papel, como la cultura de la población ha sido

transgredida, ahora “El público carece de gusto y de conocimiento, no sólo se siente satisfecho con la producción de masas, sino que también se siente mucho más cómodo con ella”²¹, la cultura de masas es mucho más digerible, o sea que no se requiere de un alto nivel académico para poder entenderla, es un espectáculo meramente de diversión, se ha vuelto también el desfogue de los trabajadores que después del cansancio y la larga jornada laboral a la que son sometidos en su condición de asalariados, sólo precisan de un descanso. No es casual que el 48.9% de la población mexicana le dedique a la televisión de 2 a 4 horas, seguida por el 18.8% que le dedica de 4 a 5 horas diarias, representando un 75.5% de mexicanos que dedican más de dos horas de su tiempo a ver programas televisivos, de los cuales el 39.2% ve telenovelas, siendo el segundo rubro en televidentes, 49.5% que mira noticieros (teniendo éste el primer lugar). Además, cabe mencionar que el duopolio televisivo que existe en México se encarga de marcar un estilo de vida, con un comportamiento y un rumbo de consumo, impulsando prototipos y estereotipos, que repercuten en las decisiones de la población.

Gráfica IV



²¹ Bell, Daniel, MacDonald, Dwight, et al. Industria cultural y sociedad de masas, pág.86.

I.IV.I Estereotipos y fetiches culturales del neoliberalismo, para la mercantilización de la relación entre individuos

El capitalismo se mueve a través de mercancías y tanto en el proceso de producción como en el de su realización determina la cosificación de la relación entre sujetos, o sea que se involucra al ser humano y su convivencia por medio de mercancías; además de causar la cosificación, el capitalismo necesita de ella, requiere que las relaciones entre los hombres se reduzcan a su valor mercantil.

Las mercancías por ser las portadoras de valor están formadas: A) por un valor de uso: que depende de su forma natural de la utilidad que tenga para los humanos, que sea socialmente útil para la especie; B) y un valor de cambio: que se identifica por el trabajo socialmente necesario como medida para un intercambio de mercancías. Toda mercancía en el capitalismo tiene como objetivo que su valor de cambio sea mayor a su valor de uso (a excepción del trabajo, donde sucede lo contrario).

Cuando se reduce la cultura a mercancía, adopta su condición, o sea que el capitalismo hará todo lo posible para reducir su costo y obtener una ganancia mayor. Su valor de uso, se puede estudiar por las necesidades y por la utilidad fetichizada, la primera se refiere a lo que el hombre –como ser social- requiere para su reproducción. Y la segunda se desprende de la necesidad, trasladándose en una satisfacción ficticia, que debe ser socialmente aceptada (entendida como la búsqueda de la aceptación moral) y que busca aparentemente satisfacer necesidades, pero que se disloca, pues lo que se busca socialmente es un *statu quo*, impuesto por el capital para obtener esa ganancia (el incremento en D <dinero>, de la fórmula general del capital).

Entendido lo anterior, el precio de la mercancía (en el mercado capitalista) será mayor siempre a la necesidad humana que satisfaga, en el caso de que esta necesidad exista, pues a través del fetiche puede que el valor de uso natural quede eliminado, y sólo se vendan mercancías fetichizadas. La mercancía cultural se vende como un espectáculo para entretener, dejando atrás la esencia artística

que podía transmitir o transmitir en su momento. Entonces el precio de estos espectáculos es mayor a lo que representan para la sociedad, pero no se debe confundir ya que todas las obras artísticas (o al menos las conocidas) fueron creadas para que la gente las vea. Un más claro ejemplo de ellos es el teatro (aunque sucede lo mismo en todas las bellas artes), toda obra se escribe para un público, sin embargo no toda obra tiene un carácter mercantil, adopta éste cuando la producción de una obra teatral tiene el fin de obtener una ganancia, aunque la calidad de la producción y su contenido sean pésimos.

La industria televisiva ha deformado el concepto de “cultura”, de manera que, para los medios de comunicación todo se ha vuelto una forma de cultura, así el deporte, los cuidados al medio ambiente, etc., se han vuelto expresiones culturales. Lo ha hecho con la finalidad de vender sus mercancías “culturales” e incentivar los servicios en los que las grandes empresas invierten.

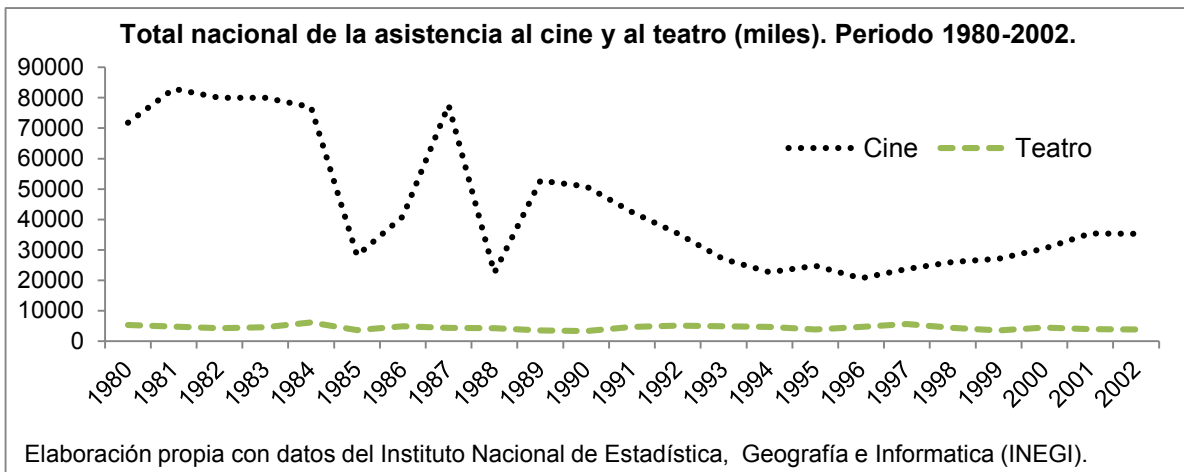
Un ejemplo es la promoción deportiva como una producción cultural, en la que las masas recibirán este mensaje: “ir a un evento deportivo es cultura”, esto propicia la enajenación por los eventos deportivos, como es el caso del fútbol (en México y en otros países del mundo), donde mucha población de bajos recursos se ha llegado a endeudar, solicitando créditos para asistir a las finales del torneo de fútbol, anteponiendo este objetivo a sus necesidades básicas, comprando los boletos aunque no coman.

En la gráfica V, se observa la enorme brecha entre la asistencia al cine y al teatro, esto refleja que la cultura comercial es la más concurrida, además el cine que se vende en México en su mayoría es cine importado y de muy baja calidad cultural; en 2007 de las películas que se exhibieron en los cines comerciales del Distrito Federal, 59.7% era de origen estadounidense, 12.9% de otros países, y sólo 11.9% mexicano, Evidenciándose la fetichización de la cultura de otros países, como la norteamericana.

En el mismo gráfico se puede observar una tendencia constante de asistencia al teatro, ya que el público que frecuenta comúnmente eventos teatrales pertenece a

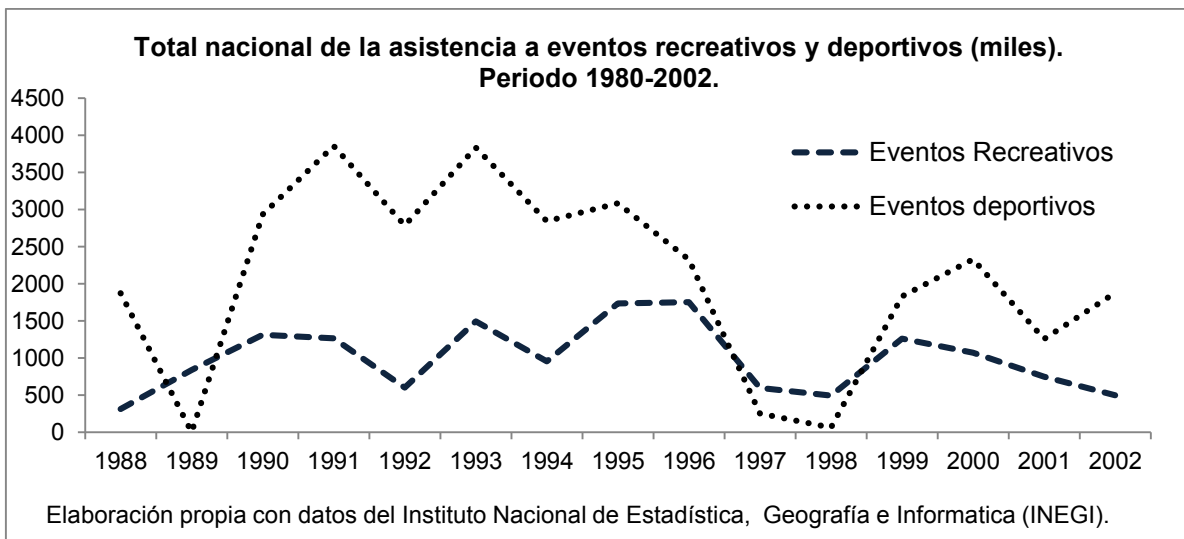
una clase social con mayores ingresos, o sea que cuando la economía enfrenta dificultades esta rama no tiene graves repercusiones, contrario a lo que sucede con el cine, ya que su consumo depende más de la estabilidad económica, pues es comúnmente más frecuentado por la clase media y baja.

Gráfica V



La gráfica siguiente (véase gráfica VI), es una comparación de asistencia a eventos recreativos y deportivos, entiéndase el primero como eventos musicales, ferias, etc., en donde la tendencia de asistencia a eventos deportivos regularmente es mayor.

Gráfica VI



I.IV.II Ganancia o cultura

Existe una oleada de ideas que promueven un nuevo consumo cultural basado en estereotipos que redefinen a la población mexicana, se dispersa de manera masiva a través del internet. Durante el sexenio de Fox, se habló de llevar a toda la población internet²² proyecto más que ambicioso y positivo si se pudiera llevar a cabo; el discurso oficial era; “que toda la gente pueda acceder a la información libremente”; en el proyecto se hablaba de llevar diferentes formas de cultura a la población más pobre, y que si no tuvieran recursos para estar presentes en eventos culturales, al menos pudieran verlos por medio de la internet; el pequeño detalle que olvidó Fox y su gabinete, fue que no es posible llevar internet sin computadoras, y peor aún llevar internet a un país donde el 6.9% de la población aún es analfabeta, o dónde el 46.2% de la población se encuentra en estado de pobreza.

Asimismo las políticas neoliberales que adelgazaron al Estado y sus instituciones por medio de la privatización, han mermado más la vida de la población asalariada, no sólo en la cuestión laboral (que es en donde empieza) sino en el ámbito educativo, cultural y social, que están íntimamente ligados.

La educación (básica) y la cultura en México están a cargo de dependencias públicas como la Secretaría de Educación Pública <SEP> y el Consejo para la cultura y las artes <Concaulta>, quienes se encargan de regular y crear proyectos educativos y culturales, además captan y distribuyen el presupuesto que emite el gobierno anualmente a través del Presupuesto de Egresos de la Federación, PEF. Sin embargo el capital privado se ha visto últimamente inmiscuido en ambas. Para el caso de la educación, se han abierto escuelas (en los grados básico, medio y superior) que captan a los niños y jóvenes que no reciben una educación impartida por el Estado, teniendo que pagar por ella, ya sea porque supuestamente es de mejor calidad (en el caso de la educación básica; primaria, secundaria y nivel medio superior) o porque los jóvenes se quedan sin lugar, debido a la alta

²² Véase, Lourdes Arizpe. “Los retos culturales de México”. México 2000.

demanda de algunas escuelas (como es el caso de la educación media y superior), donde en el mejor escenario, los padres de familia asumen el costo (que es responsabilidad del Estado) enviando a sus hijos a escuelas privadas.

En 1988 nace Conaculta, para preservar y promocionar la cultura, las artes y la diversidad cultural de México. Tiene a su cargo el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), - en su página escriben- “Conaculta es la institución encargada de preservar de forma integral el patrimonio cultural de la Nación en sus diversas manifestaciones artísticas y culturales, así como estimular los programas orientados a la creación, desarrollo y esparcimiento de las mismas. Las acciones de Conaculta están encaminadas a mantener un compromiso profesional que beneficie a toda la sociedad mexicana con la promoción y difusión de todo el sector cultural y artístico”²³. Ahora en el marco del neoliberalismo, el Estado es un administrador; así, ha dejado en manos de privados la cultura, se han otorgado concesiones de museos a empresas, por ejemplo la venta de boletos principalmente a eventos de teatro y música al monopolio ticketmaster, las tienditas de recuerdos y las cafeterías en los museos, los eventos y festivales de empresas privadas que son cada vez más frecuentes en sitios arqueológicos, que generan derrama económica dentro de patrimonios culturales de la humanidad, que a pesar de dañar los recintos suelen captar altas rentas y eso es lo que al Consejo le importa.

Estas empresas generan ganancias con el pretexto de la visita masiva de la población a los recintos, entonces aumentan el precio de los boletos para los recintos culturales, que además resultan prácticamente inaccesibles para una gran parte de la población, propiciando que la cultura se vuelva una “cultura de elite” ya que en un país (como México) donde hay una pésima distribución de la riqueza social, o sea que el dinero se concentra en pocas manos, es así como la cultura pasa a ser sólo de aquel que pueda pagarla.

²³ <http://www.conaculta.gob.mx>

Si sumamos la diversa gama de servicios²⁴ que han adoptado los museos de la ciudad como: las tiendas, librerías, cafeterías y el estacionamiento, así como los eventos culturales y recreativos que ahí se realizan, y que aumentan el precio de los boletos. Esta comodidad que repercute en el precio, y que además se ha vuelto un fetiche entre las clases medias; “la visita al museo y después el cafecito”, y “si vas a turistar y visitas un museo llevar un recuerdito”, aunque ni se lea, ni se sepa lo que el museo y su historia representa para la humanidad.

El desarrollo de empresas pertenecientes a la industria cultural es cada vez más evidente, y con ellas (aunque no es un acontecimiento del todo nuevo), se acentúa la mercantilización de la cultura, estas industrias como cualquier otra industria capitalista, buscarán y crearán nuevos mercados de consumo, la cultura se ha vuelto una inversión muy rentable, aumentando el número de comercializadoras culturales bajo una ideología tipo progresista, que impone modas en las que se vende la cultura.

Mientras la mercantilización de la cultura hace que se masifique ésta y sea más fácil consumirla en todos los mercados mundiales, más se abre la brecha entre la comprensión y la realización de las artes, ya que el aumento constante de bienes culturales y la “facilidad” (en cuanto a la promoción) de acceso a servicios culturales como museos, sitios arqueológicos y galerías, disminuyen la calidad de la cultura, pues las empresas que venden cultura además han elevados sus precios, gracias a la forma en la que psicológicamente añaden cualidades que no tienen, donde su valor de uso pasa a segundo plano. Además las clases medias son las primeras en seguir las tendencias que marca el capital, dejando de comprender la esencia del arte para sólo consumirla.

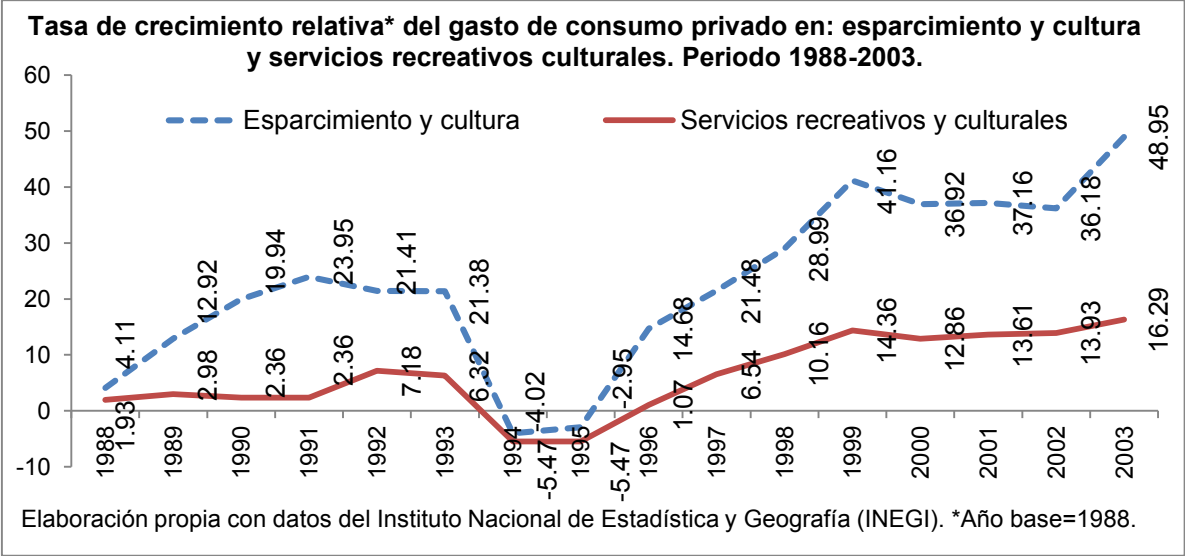
Sólo bajo este contexto podemos entender cómo es que el consumo cultural sea cada vez mayor, y esté en continuo crecimiento.

²⁴Lista de museos de la ciudad de México, servicios y ubicación. Disponible en la web: <http://www.museosdemexico.org/museos/todoslosmuseos.php>

En la siguiente gráfica (VII), observamos que el gasto en consumo cultural es creciente con respecto a 1988, y que esta rama es sensible a las fluctuaciones de la economía, ya que cuando el nivel económico de una población es bajo (como en una crisis), las personas dejan de considerar el ingreso que podrían destinar a la cultura y esparcimiento, para utilizar su ingreso en bienes de primera necesidad.

La cultura comercial es ahora muy rentable, es por eso que se le ha prestado más atención a su medición, asimismo se mira su producción por los empleos que genera y los servicios que se pueden prestar en estos eventos además de las comercializadoras que acumulan grandes masas de dinero, lucrando con la cultura, ya que no pretenden llevar la cultura a la población para que desenvuelvan su creatividad, sino siguen la lógica del capital mercantil.

Gráfica VII



I.V El ocio y el tiempo libre

Los conceptos de ocio y tiempo libre tienen íntima relación con el concepto de trabajo, ya que para que exista uno debe existir el otro, sin embargo el trabajo en el capitalismo es trabajo enajenado, Marx en su manuscrito del trabajo enajenado nos explica que en la sociedad capitalista el trabajo enajenado invierte la relación que el hombre tiene con su naturaleza, ya que el trabajo es externo a la naturaleza

del hombre, y éste no se realiza en sus horas de trabajo, pues está atado, ya que el trabajo, es el único medio por el cual puede satisfacer sus necesidades, y por ello se niega al trabajo sintiéndose cómodo sólo en sus horas libres, en las cuales intentará satisfacer otras necesidades “Llegamos al resultado de que el hombre (el trabajador) se siente libremente activo sólo en sus funciones animales –comer, beber y procrear o, cuando más, en su vivienda y en el adorno personal- mientras que en sus funciones humanas se ve reducido a la condición animal”²⁵.

Al desprenderse el humano de su naturaleza también fractura su subjetividad ya que gradualmente se desprende de su mismidad de su ser para cosificar las relaciones a las que está expuesto como ser social.

La jornada laboral de acuerdo con Marx tiene límites: a) los límites mínimos serían la parte de la jornada que el trabajador “...tiene necesariamente que trabajar para la subsistencia de sí mismo. Pero sobre la base del modo de producción capitalista el trabajo necesario no puede ser sino una parte de la jornada laboral del obrero y ésta nunca puede reducirse a ese mínimo”²⁶, y b) los límites máximos se determinan de dos maneras; la barrera física de la fuerza de trabajo, ya que el humano tiene que satisfacer necesidades para sobrevivir; y la barrera moral, ya que “el hombre necesita tiempo para la satisfacción de necesidades espirituales y sociales, cuya amplitud y número dependen del nivel alcanzado en general por la civilización”²⁷.

El ocio y el tiempo libre están sujetos al concepto de trabajo, de igual modo a los límites de la jornada laboral, y estos están sujetos a otras condiciones, ya que a pesar de que en el sentido estrictamente legal la jornada laboral es de ocho horas en México, los trabajadores actualmente en el contexto real sufren otros agravios, y están condicionados a la sobreexplotación, en la cual se extrae plusvalía, ya sea alargando la jornada laboral (plusvalía absoluta), o accediendo a más tecnología

²⁵ Erich Fromm, “Marx y su concepto del hombre”. p. 108-109.

²⁶ Karl Marx , “El capital, tomo I, vol. I,”. p. 278-279.

²⁷ Ibíd.

para aumentar la productividad dentro de la misma jornada de trabajo (plusvalía relativa), o como escribió Marini; a través de la superexplotación del trabajo.

Los límites mínimos que nos sugiere Marx prácticamente se eliminan dentro del sistema capitalista pues aunque el trabajador reproduzca su salario en nueve minutos²⁸, éste seguirá dentro del proceso cumpliendo con una larga jornada. Dentro de los límites máximos morales se debería ubicar el ocio y el tiempo libre, ya que es en este tiempo cuando el hombre puede satisfacer sus necesidades espirituales, sociales y artísticas.

Cada país establece legalmente un determinado número de horas en las que se debe laborar, en México la jornada es de ocho horas, dejando para el trabajador 16 horas “libres”, esto suponiendo que esas 16 horas sean “puras”, dentro de las cuales se debe descontar ocho horas de descanso total (para dormir), y aproximadamente tres para alimentarse y asearse, dejando entonces cinco para que las puedan dedicar al ocio.

La precariedad laboral en general y en mayor medida en los países subdesarrollados provoca que muchos trabajadores tengan dos empleos; ya sea en la mañana y en la tarde, o nocturnos, o de fines de semana, además las mujeres también tienen que insertarse al mercado laboral, sólo para poder cubrir los gastos familiares. Si las mujeres tienen familia se dedican también a las labores domésticas en su “tiempo libre”.

Por otro lado, en la estructura capitalista es vital el ejército industrial de reserva, que funciona de acuerdo al ritmo de la acumulación de capital, pues cumple varios papeles dentro de la forma de reproducción y acumulación, uno de ellos es la desvalorización de la fuerza de trabajo teniendo como efecto directo el abaratamiento del trabajo, y el otro la valorización del capital en tiempo de auge. Este ejército industrial de reserva permite identificar a la población que se encuentra ocupada dentro del proceso laboral y a la que no, en términos

²⁸ Tiempo de la jornada de trabajo destinado para la generación del salario de los trabajadores (Horas/minutos). Centro de Análisis Multidisciplinario (CAM). Reporte de investigación No. 106, “Pésimas las prestaciones sociales de los trabajadores en México, 2006-2012”.

convencionales a los desocupados, de esta forma podemos observar a dos clases de personas, los que son “productivos” y los “improductivos” (según el discurso oficial), siendo estos últimos personas ociosas, que aunque son necesarios para el sistema, no lo reconocerá en su discurso, “La laboriosidad de algunos exige el ocio de otros. Los pobres y los ociosos son un fruto necesario de los ricos y de los activos, etc.”²⁹ Mientras que el tiempo libre es un concepto ocupado por aquellos que son dueños de los medios de producción, es decir la burguesía, y en menor medida la pequeña burguesía. “‘El progreso de la riqueza social’, dice Storch, ‘engendra esa clase útil de la sociedad... que ejerce las ocupaciones más fastidiosas, viles y repugnantes, que echa sobre sus hombros, en una palabra, todo lo que la vida tiene de desagradable y de esclavizante, proporcionando así a las otras clases el tiempo libre, la serenidad del espíritu y la dignidad convencional’”³⁰. A partir de esta cita podemos entender por qué lo que conocemos como “alta cultura” es arte para una pequeña elite, y que está en función de lo que el capital³¹ y la burguesía dicten.

El tiempo libre y el ocio conceptualmente no son lo mismo. El tiempo libre es entendido como el tiempo que sobra después de los quehaceres, ya sea para ir al trabajo, a la escuela o las múltiples labores domésticas. El ocio moralmente tiene otra concepción, ya que para la “sociedad capitalista” el hecho de no trabajar es mal visto, y el ocio es relacionado con una persona “no productiva o floja”, sin embargo esta es una consideración ideológicamente impuesta, pues es el mismo sistema el que propicia la existencia de un ejército industrial de reserva, o sea personas que no laboran, no porque no quieran, o porque no lo necesiten, sino

²⁹ Karl Marx. “El capital”, tomo I, vol. III. Ed. Siglo XXI. p. 806.

³⁰ *Ibíd.* p. 807.

³¹ “En el discurso de Marx el ‘Capital’ no es una categoría económica, sino un concepto que se refiere a un proceso social: un proceso que, subordinando la producción y el mercado a una lógica ajena a la mera satisfacción de necesidades, se sostiene y recrea en vínculos de dominio y subordinación entre seres humanos. El capital insistía Marx, no es una cosa ni su naturaleza puede deducirse de la circulación mercantil simple. El capital es una forma de existencia y reproducción de la sociedad que tiene como fundamento la apropiación de la vida humana, medida y ocultada por el dispositivo del intercambio mercantil privado. El capital es, en esencia, un proceso de valorización de valor fundado en la apropiación gratuita de trabajo excedente, en la dominación de trabajo muerto sobre trabajo vivo. Mando despótico, coerción, violencia, despojo, humillación y explotación atraviesan este proceso como sus monumentos constitutivos. Rhina Roux, “Marx y la cuestión del despojo. Claves teóricas para iluminar un cambio de época”.

porque el sistema requiere de este ejército (para desvalorizar la fuerza de trabajo), generalmente estas personas son rechazadas por la sociedad, pues son “ociosas”. Entonces podríamos deducir que el tiempo libre es bueno y el ocio es malo para la sociedad capitalista.

Dentro de la sociedad capitalista, el discurso oficial nos dice que: “el uso del tiempo es libre”, de manera que cada persona le puede destinar a su tiempo el uso que más le convenga o el que le traiga mayor satisfacción, sin embargo existen tiempos que están determinados a ciertas actividades de las cuales la población no puede desentenderse, como es el trabajo, ya sea por una remuneración o de tipo doméstico, y en el caso de los menores de edad la escuela. Además de estar sujeto a otras condiciones que INEGI señala como; “A nivel individual las actividades que las personas realizan y el tiempo que le dedican están relacionados con el sexo, el curso de vida de las personas y su relación con el trabajo; así como con la organización cotidiana del hogar, la etapa del ciclo vital en la que éste se encuentra y su posición económica y social”³².

Además se deben considerar otros aspectos que influyen en la elección de las personas, para la distribución de su tiempo libre, por ejemplo; realizan actividades que ya están determinadas en un mercado de consumo, como ir a ciertos lugares, o ver ciertos programas en los canales de televisión o radio, “En todo este sistema, el vendido y comprado, el público, no tiene más que una participación pasiva. Puede rechazar un programa no viéndolo, pero no puede exigir ninguna clase de programación. Además es manipulado, deformado para aceptar cierto tipo de programas”³³.

Desde la visión de las industrias culturales, el ocio y tiempo libre es visto como una mina de ganancias, pues el consumismo cultural es altamente rentable, ya que las producciones de cine, música y teatro (principalmente estos tres eventos artísticos) son a las que el público recurre.

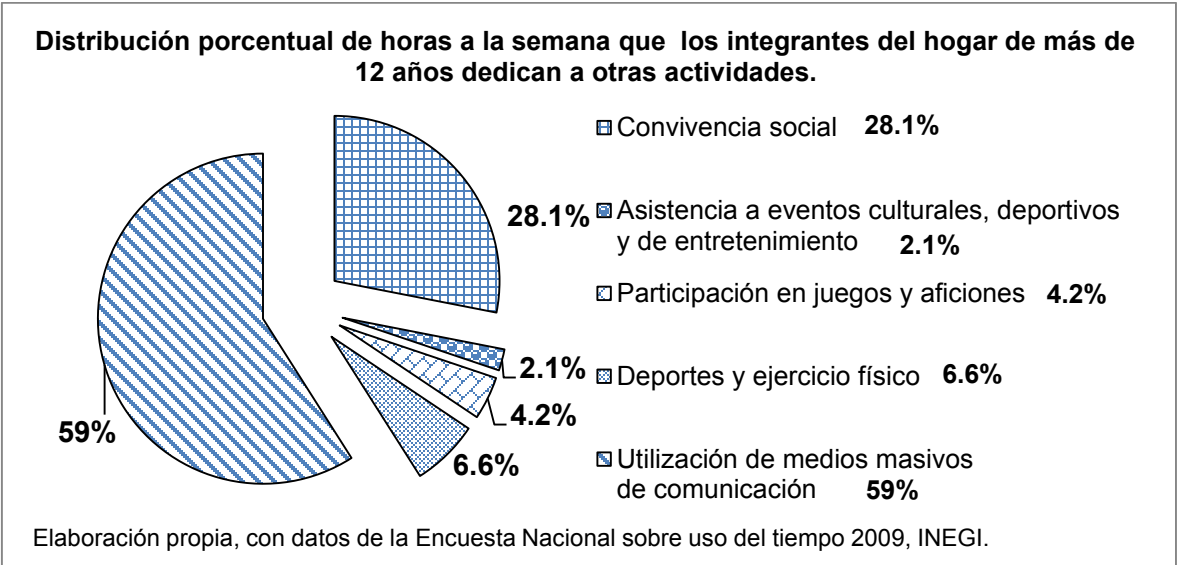
³² INEGI. Mujeres y hombres en México 2006, Décima edición.

³³ Galindo, Magdalena. “Televisión. De la masificación de las cosas a la cosificación de las masas”. *El Día*. México 15 de Febrero de 1972. En; Testimonios y documentos. Pág. 12.

Pero, en México ¿qué hacen las personas que tienen tiempo libre y quiénes son? En México, el INEGI ha realizado dos encuestas sobre el uso del tiempo una en 2002 y otra en 2009, siendo esta última la más reciente, sin embargo en ambas realizó preguntas diferentes que sesgan los resultados estadísticos, y los resume en sus publicaciones de manera muy sintética.

En un panorama general podremos observar la ocupación del tiempo de la población que participó en este censo y que nos muestra un comportamiento promedio de las actividades y el tiempo que se le dedica a la cultura y la recreación.

Grafica VIII



En la gráfica VIII, se muestra el resultado de la encuesta Nacional sobre uso del tiempo, que de acuerdo con INEGI las personas le dedican a ciertas actividades en su tiempo libre. En esta distribución porcentual, la población dedica el 59% de horas a la semana a la utilización de medios masivos de comunicación. Contrariamente en el menor rubro aparece con 2.1% la asistencia a eventos culturales, deportivos y de esparcimiento, este último rubro, que es el de nuestro interés, resulta ser un dato muy sesgado, pues se engloban tres diferentes actividades, en las que si se dividiera el 2.1% del porcentaje de las horas entre los tres, resultaría 0.7% a cada uno, que sí, de por sí, ya es muy pequeño el

porcentaje, resultaría impreciso pues generalmente la gente dedica más tiempo al deporte que a la cultura. Sin embargo la gráfica sí nos sugiere el grado de enajenación y dependencia que se tiene respecto a los medios masivos de comunicación, y por ende deducir la influencia que dichos medios tienen en la población.

“Es fácil notar que la TV difunde la ideología de un grupo determinado de personas. A reserva de que veamos cómo se inserta dentro de los poderes de la sociedad, podemos adelantar que la ideología que comunica es la de la clase dominante, y que la televisión sirve como poderoso medio para inculcar esta ideología en las clases dominadas. Al someter a la misma información a los miembros de distintos grupos, produce una uniformidad de criterios que ayuda a mantener el statu quo. Las clases dominadas hacen suyas las aspiraciones de las clases altas y se conforman con el orden existente”³⁴.

Volviendo a la discusión inicial, podemos comprobar con estas cifras estadísticas que el ser humano dedica tanto tiempo al trabajo, en búsqueda de una remuneración, que ha quedado condicionado sólo a tener tiempo para los quehaceres que más le ocupan como cuidados básicos, descansar, y convivir con otros seres humanos. Además la dinámica en que se ha insertado a la sociedad es tan violenta que no es posible hablar de los límites máximos de los cuales Marx hace mención, pues para enriquecerlos se debe tener un desprendimiento de los vicios que han enajenado y cosificado las relaciones sociales, además debemos recordar que en una sociedad capitalista existe una sociedad de masas que está históricamente atosigada y acostumbrada a un tipo de diversión impuesto que difícilmente ahora quiere alta cultura, y no necesariamente por qué no quiera, sino porque en el reducido mercado cultural consumista y clasista es lo que se vende, ya que de ahí se obtiene un amplio margen de ganancia.

³⁴ Ibíd. Pág. 12.

Capítulo II. La cultura en el interior del proceso de acumulación de capital

II.I La transculturación como medio de valorización del capital

La desculturación como concepto, forma parte de un amplio debate que inició Fernando Ortiz doctor de origen cubano, quien en sus estudios critica la manera de ver la transformación de las culturas a través de la simplificación del término aculturación, que fue utilizado en Estados Unidos para mencionar el proceso de transición de una cultura a otra, sin embargo el término no es tan vasto para la complejidad del fenómeno, pues la aculturación deja de lado que para que se adopte una cultura, se debe dejar otra, o incluso se pueden llegar a mezclar, por ende utilizar el término aculturación incluso implica el sojuzgamiento que ejerce la nueva cultura, pues de cierta manera desconoce que le antecedió una.

Por lo anterior, se utilizará el concepto transculturación, pues resulta más adecuado ya que de esta manera, estamos reconociendo que hubo otra cultura que por diversas circunstancias está siendo remplazada, y que detrás de este proceso hay una desculturación, entendida como la pérdida del arraigo cultural con que se nace. Esta desculturación puede ser producto de fenómenos tanto naturales, como forzados. En la sociedad capitalista la desculturación es acompañada de migraciones forzadas, ya que la gente regularmente migra en busca de empleo, prueba de ello es que las grandes ciudades o los lugares donde se implantan corredores industriales, o comercios son imanes de diversos tipos de población. Además existe otro tipo de desculturación que no requiere necesariamente de la movilidad de la población, sino que esta nueva forma de cultura llega de manera impuesta, acompañada de la enajenación y el fetiche de mercancías que no son necesariamente útiles para los seres humanos y que sin embargo han generado mercados de consumo masivos en aras de la ganancia. Por lo que el proceso es complejo, por ello lo abordaremos desde dos perspectivas: desde la acumulación por desposesión que implica desposeer a una población también de su cultura, y por la adopción de una cultura a causa de la enajenación y el fetiche de mercancías.

La acumulación también tiene sus límites y contradicciones que son propias del capitalismo, estas contradicciones son principalmente la producción de nuevas mercancías y su respectiva realización. Es por esto que la acumulación requiere extenderse, por un lado de forma intensiva (con el mayor nivel o grado de extracción de plusvalor, con la instrumentación de nuevos modelos de valorización para el capital) y de forma extensiva (al socializarse la forma de explotación para la extracción de valor) en el espacio y tiempo generando políticas que le sean útiles. El neoliberalismo se aplica en América Latina en medio de la violencia, pues una de las principales condiciones de estas políticas es la libre entrada del capital privado, que en su mayoría es extranjero, hacia naciones con culturas completamente ajenas. El neoliberalismo llega a Latinoamérica por la necesidad del capital para relocalizar sus esferas productivas que le permitan aminorar costos de producción pero también vender sus mercancías, generando nuevos mercados.

Es por ello que David Harvey, habla de una acumulación por desposesión, que se refiere a una nueva forma de acumulación del capital, basada en el arrebato de algo que le pertenece históricamente a la población.

II.I.I La cultura en la acumulación de capital por desposesión

Uno de los factores que determinan el ethos cultural de la sociedad es la relación que existe entre la tierra y los pobladores. La tierra porque es el contacto que se tiene con la naturaleza y por la cual se adoptan ciertas costumbres. El concepto de desposesión que retomaremos se conecta con el despojo de los medios de subsistencia de las comunidades, que no sólo implica arrebatarles sus recursos naturales a las comunidades sino también parte de sus raíces y su cultura.

En México se permitió, y se legalizó la desposesión de la tierra, con la reforma al artículo 27 constitucional, en la que se modificó la forma de propiedad, permitiendo su privatización, lo cual implica despojar a los dueños de la tierra de su propiedad y así poder vender la tierra a capitales privados y extranjeros. En este proceso se altera el modo de vida de la población que originalmente estaba asentada ahí,

además de que se explotan los recursos naturales (y causan daño a los pobladores y al medio ambiente), sólo para vender y abastecer a empresas de otras naciones, un ejemplo reciente es el caso de los pueblos yaquis en el norte del país, donde una empresa canadiense está despojando a las comunidades originarias del agua³⁵.

II.I.II La cultura en el proceso de acumulación capitalista como valor

Para comprender la función que tiene la cultura como una mercancía, es necesario remitirnos a un viejo debate sobre el trabajo productivo e improductivo, ello para poder determinar el valor de la cultura como mercancía, y posteriormente penetrar en la discusión de sí a través de la mercantilización de la cultura el capital valoriza y acumula o no, cómo se desarrolla este proceso y qué impacto tiene en la sociedad, sin embargo en este apartado sólo profundizaremos en su desarrollo, pues posteriormente se definirá su impacto en la sociedad y en las relaciones interpersonales.

Marx explica en el Capital que la mercancía es la célula del sistema capitalista, pues en ella se objetivan las relaciones sociales de producción, por esta razón analizaremos el valor de la mercancía, pero primero partiremos de la discusión del capítulo conocido como sexto inédito, sobre el trabajo productivo e improductivo, haciendo hincapié en su análisis para definir el valor pues de esta manera entenderemos los factores que constituyen una mercancía.

“...-y sólo es un trabajador productivo aquel ejercitador de capacidad de trabajo-que directamente produzca plusvalía; por ende sólo aquel trabajo que sea consumido directamente en el proceso de producción con vistas a la valorización del capital”³⁶

³⁵“Denuncian en foro el despojo del agua a los pueblos yaqui y amuzgo” La jornada en línea, sección sociedad y justicia. 7 de septiembre de 2013. Disponible en la web: <http://www.jornada.unam.mx/2013/09/07/sociedad/029n2soc>

³⁶ Karl Marx, “El capital, libro I, Capítulo VI (inédito)”.

Entonces el trabajo productivo será aquel que genere valor en el proceso productivo, siendo su contrario el trabajo improductivo, o sea aquel que no genere valor, es necesario aclarar en este punto que el hecho de que no sea productivo el trabajo (estrictamente en el concepto) no quiere decir que deje de ser necesario para el capital, pues aquí se encuentra el sector servicios que de igual forma es fundamental para la acumulación “En los servicios³⁷ los trabajadores asalariados se emplean como valores de uso”, así el dinero funciona como medio de circulación, no como capital. Es por esta razón que en el sector servicios no existe una valorización del capital, así pues, este sector es un vehículo de realización de mercancías.

Sólo en el trabajo productivo se genera valor, y sólo el trabajo (humano) genera nuevo valor, que junto con el valor pretérito, o sea aquel que las máquinas transfieren, crean la mercancía, esta mercancía contiene valor de uso y valor de cambio. El término valor de uso se refiere a la capacidad que tiene la mercancía de ser socialmente útil, y el término valor de cambio se refiere a la utilidad social abstracta que tiene la mercancía para ser intercambiada. La mercancía contiene una forma natural y una forma valor. Se encuentra en su forma natural en tanto que es socialmente útil para la satisfacción de necesidades humanas, y se encuentra en su forma valor en tanto que es la cristalización del tiempo de trabajo socialmente necesario. Y es en esta última forma, que sea su forma valor, que en la sociedad capitalista (moderna) se convertirá en forma valor del objeto mercantil, es decir, no sólo perderá poco a poco la forma natural (que es satisfacer necesidades) sino que la llega a perder completamente como en el caso de aquellas mercancías que no son útiles³⁸ en la vida humana y que incluso la dañan. Es en este momento cuando se llega a la contradicción de valor- valor de uso que Echeverría examina a detalle, en la cual se contraponen la forma natural de valor

³⁷ “El servicio no es en general más que una expresión para el valor de uso particular del trabajo, en la medida en que éste no es útil como cosa sino como actividad”. *Ibíd.*

³⁸ Es este caso el extremo del valor de uso, en donde se pierde completamente la forma natural del valor de uso, y causa daños severos en la salud de los consumidores, como es el caso de aquellos alimentos chatarra, o nocivos, como los refrescos.

de uso a la forma valor del objeto mercantil, como “forma de existencia del valor puramente económico”.

En general “las mercancías que se produzcan van a estar determinadas por las necesidades de la comunidad social que tiene una determinada forma de vida cultural e histórica”³⁹, sin embargo para que la realización de las mercancías se lleve a cabo plenamente se ha requerido que se transformen las necesidades de las comunidades sociales, resaltándose en la actualidad esta contradicción.

La cultura como mercancía contiene propiedades que la harán poseedora de valor, es decir valor de uso y valor de cambio, sin embargo no tiene las cualidades de cualquier mercancía que se ha sometido a un proceso de producción capitalista. La cultura no es un insumo que como valor de uso pueda ser transformada en otro proceso productivo, en una nueva mercancía, tampoco es algo que deba ser comercializable.

La cultura en la perspectiva del ethos cultural suele ser compleja, ya que es mercancía en tanto que se hagan públicos usos y costumbres de una comunidad, por ejemplo los pueblos indígenas de México, comenzaron a tener mayor relevancia para el gobierno después del levantamiento del EZLN⁴⁰, pero el discurso oficial ha tergiversado (tanto para contrarrestar sus demandas como para aminorar el apoyo que la población les da) lo que los pueblos indígenas zapatistas buscan. Es a partir de ello que se han creado más programas que intentan ser integrales, en los que se han reconocido más derechos de los pueblos indígenas reformando artículos de la constitución que aceptaron a México como el país pluricultural que es⁴¹, además de destinar recursos al estudio y al debate sobre la situación indígena. Es relevante mencionar este caso, porque así el gobierno ha justificado políticas que se dirigen a difundir la artesanía de las pluriculturas

³⁹ Bolívar Echeverría, “La Contradicción del valor de uso en el capital”. 1998.

⁴⁰ Ejército Zapatista de Liberación Nacional, que se levanta en armas el primero de enero de 1994 en Chiapas. El EZLN a través de las declaraciones de la Selva Lacandona hace públicas las peticiones de los pueblos indígenas de México.

⁴¹ Es necesario aclarar que es en Enero de 1992 cuando se reconoce que México es oficialmente un país pluricultural, con la reforma al artículo 4º constitucional que acepta el derecho de los pueblos indígenas.

indígenas mexicanas, con este propósito: la secretaría de desarrollo actualmente se encarga de las operaciones del Fonart⁴² quien a través de sus funciones está explotando la diversidad cultural del país para así tener un doble discurso, primero expresando su preocupación por integrar a las comunidades apoyando a los integrantes que no tienen recursos económicos suficientes para que se desarrollen, después para obtener el reconocimiento mundial, es decir poder comercializar y hacer de México un gran atractivo turístico, pues incentivar el turismo es uno de los objetivos que se han fijado los últimos gobiernos, ya que a través de este ramo se han captado recursos bastante generosos que no le cuestan al Estado, pues en el sector servicios, la inversión es menor y el tiempo de rotación de esa inversión es más rápida.

Para la comercialización de la cultura entre los turistas extranjeros y mexicanos existe la secretaria de turismo (SECTUR), que tiene una visión institucional, donde “El Turismo Cultural juega un papel muy importante para dar a conocer, preservar y disfrutar el patrimonio cultural y turístico de nuestro país. Los efectos que genera el tratamiento adecuado del turismo cultural, desde una perspectiva de mercados, trae como consecuencia, la satisfacción del cliente, la conservación del patrimonio de uso turístico y el desarrollo económico y social de las comunidades a partir de la generación de nuevos empleos”⁴³.

De esta forma el ethos cultural se ha vuelto mercantil, hablamos de que la cultura se ha vuelto una mercancía cuando pasa por un proceso de producción capitalista, y de cultura mercantil cuando se venden ideas o imágenes de costumbres y tradiciones como un atractivo para vender otras mercancías o servicios. Ahora que hemos resaltado la gran diferencia que existe entre la cultura como mercancía y la cultura mercantil, podemos definir que ethos cultural no puede ser una mercancía ya que no pasa por un proceso meramente productivo, o sea formal en el que

⁴² El Fonart (Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías) es una institución gubernamental que diseña y ejecuta políticas públicas de desarrollo, promoción y comercialización de la actividad artesanal de la República Mexicana, se funda el 28 de mayo de 1972 por mandato del Ejecutivo Federal. Disponible en la web: http://www.fonart.gob.mx/web/index.php?option=com_content&view=article&id=46&Itemid=69

⁴³ Disponible en la web: http://www.sectur.gob.mx/es/sectur/sect_Turismo_Cultural_y_de_Salud

haya un proceso de acumulación de capital a escala ampliada, pues el hecho de que el Fonart destine recursos e incentive la producción artesanal, estructure ferias y festivales que promocionen la venta de estas mercancías artesanales, no quiere decir que necesariamente habrá acumulación de capital (aunque podría darse el caso⁴⁴), sin embargo sí existe una ganancia, ya sea que se efectivice en la circulación o a través de atractivos turísticos.

En otro plano aparecen las artes, como “alta cultura”. En este momento debemos aclarar cuándo es que los espectáculos artísticos se vuelven mercancía y cuándo sólo son servicios (o sea no generan valor). Marx menciona que un escritor que escribe un libro y lo vende no es productivo, pero que si el mismo escritor trabaja para una empresa que edita libros, los reproduce y los vende se vuelve productivo, o sea que al artista lo hace productivo el hecho de que trabaje para una empresa o compañía, ya que es por medio de ésta que valorizará el capital, que genera acumulación. Así los productos de un artista se vuelven mercancía en el momento en que se comercian con un fin de lucro “...el actor es un artista para el público, aunque para su empresario sea un obrero productivo”⁴⁵. Por ejemplo las industrias culturales acumulan en gran escala (o sea global) por la valorización, producto del trabajo productivo de los artistas y trabajadores, además de otras personas que también forman parte de la producción.

Aunque para la delimitación conceptual del término cultura de este texto, no estén incluidos los eventos deportivos, en el discurso gubernamental “los deportes son una nueva expresión cultural”, aunque sea solamente con fines mercantiles y sea altamente rentable, así el deporte (como espectáculo) puede generar acumulación y ganancia, o sea en el sentido de ser mercancía que además genera nuevas industrias (como productos alusivos a ese deporte etc.), en dónde las empresas privadas ya sean nacionales o no, comercializan los eventos ya sea como mercancía o servicio.

⁴⁴ Sin embargo el Fonart no publica de cuánto es la producción ni la venta de las artesanías, ni tampoco el precio de producción, ni el precio final. Así que no podemos determinar si existe acumulación, y de ser así si le pertenece al Estado o al pequeño productor artesanal.

⁴⁵ Marx y Engels. “Sobre el Arte”, compilación de escritos p.153.

El hecho de que el INEGI contabilice en cuentas nacionales el porcentaje del PIB que aporta la cultura⁴⁶ y que lo registre desde 2003 nos deja analizar el rumbo de la visión institucional que hay, el problema es que no ven más allá de lo que la cultura pueda generar en términos de un crecimiento económico, y la cultura es mucho más que sólo un negocio, en ella se determina el desenvolvimiento de los individuos y por ende de la sociedad mexicana expresando su situación.

Sólo si dejamos de tener esta visión economicista del dinero por el dinero, que reproduce un discurso capitalista podremos mirar el amplio mundo que la cultura ofrece.

II.II La desculturación en la determinación del individuo

El desarrollo de las fuerzas productivas que valorizan y acumulan capital, cambia continuamente a lo largo de la historia e impacta directamente en la fuerza de trabajo alterando las relaciones sociales de las naciones.

La subsunción formal⁴⁷ y después la subsunción real⁴⁸ a la que el capital somete al individuo como objeto productivo que lo valoriza, condiciona al asalariado alterando su desarrollo y desenvolvimiento social. La desculturación es expresión de la subsunción, pues modifica al ethos cultural, como se mencionó con anterioridad la desculturación es producto de la transculturación.

Se discutió con anterioridad porqué se haría uso del concepto transculturación, pero cabe mencionar que el termino aculturación es el concepto que se reconoce

⁴⁶ Estos servicios se contabilizan conjuntamente en las cuentas nacionales dentro del rubro que aporta al PIB nacional la cultura, el esparcimiento y los eventos deportivos además de otros.

⁴⁷ <<La subsunción formal del trabajo en el capital, es la forma general de todo proceso capitalista de producción pero es a la vez una forma particular respecto al modo de producción específicamente capitalista desarrollado, ya que la última incluye la primera, pero la primera no incluye necesariamente la segunda>>.

<< La subsunción formal del trabajo en el capital es la forma en que se funda en el plusvalor absoluto, puesto que sólo se diferencia formalmente de los modos de producción anteriores sobre cuya base surge la relación capital-trabajo>>. Karl Marx, "El sexto inédito".

⁴⁸<< La subsunción real del trabajo en el capital se desarrolla en todas aquellas formas que producen plusvalía relativa a diferencia de la absoluta, ya que en ella se desarrollan las fuerzas productivas sociales de trabajo y merced al trabajo en gran escala, se llega a la aplicación de ciencia y maquinaria>>. Ibíd.

entre los intelectuales norteamericanos, situación que se debe entre otras cuestiones políticas, a que “La aculturación comprende aquellos fenómenos que resultan cuando grupos de individuos que tienen culturas diferentes entran en contacto, con cambios subsecuentes en los patrones culturales originales de uno o ambos grupos (...en esta definición, la aculturación ha de distinguirse de la cultura de cambio, de las cuales no es sino uno de los aspectos, y la asimilación, que es a veces una fase de aculturación...)”⁴⁹. El uso de la palabra aculturación suele contener cierto grado de discriminación y racismo, pues como señaló Ortiz en sus obras⁵⁰, el concepto se refiere solamente a la asimilación de la nueva cultura, haciendo ello referencia a la que han adoptado, o sea a la nueva cultura.

En la aculturación se manifiesta un sometimiento, se habla de una cultura que está sojuzgando a otra y presiona para que abandone la original, o sea implica una superioridad cultural que se impondrá. Y esta imposición cultural la tendrá el país hegemónico porque le pertenecen los capitales más grandes, teniendo la posibilidad de marcar el destino ya no sólo cultural sino ideológico de los países no hegemónicos que le son dependientes como México.

Por esta razón Bolívar Echeverría escribe que “las modas no son fenómenos arbitrarios o carentes de efectividad en la historia de la cultura. Por el contrario, son formas necesarias en las que el <<espíritu de una época>> dirime conflictos esenciales”⁵¹, en este párrafo se explica que las modas también culturales son

⁴⁹ La traducción es mía, en texto en inglés dice: “Acculturation comprehends those phenomena which result when groups of individuals having different cultures come into continuous first-hand contact, with subsequent changes in the original cultural patterns of either or both groups”.

(Note: Under this definition, acculturation is to be distinguished from culture-change, of which it is but one aspect, and assimilation, which is at times a phase of acculturation. It is also to be differentiated from diffusion, which, while occurring in all instances of acculturation, is not only a phenomenon which frequently takes place without the occurrence of the type of contact between peoples specified in the definition given above, but also constitutes only one aspect of the process of acculturation.). Armando J. Martí Carvajal, “Contrapunteo Etnológico: El Debate Aculturación o Transculturación. Desde Fernando Ortiz Hasta Nuestros Días”. Disponible en la web: http://kalathos.metro.inter.edu/kalathos_mag/publications/archivo9_vol4_no2.pdf

⁵⁰ Algunas de sus obras en las que aborda el tema son “Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar: advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación”, y “Los negros esclavos”.

⁵¹ Bolívar Echeverría, “Valor de uso y utopía”.

necesarias porque llegan a resolver algunas contradicciones del mismo capitalismo, como las crisis, por ejemplo.

En lo general a una nación y en lo particular a sus individuos, el proceso de asimilación (aculturación), de renunciar o de aceptar (transculturación), es una transformación radical, pues implica arrancar a los sujetos la identidad que los determina como parte de una comunidad, entonces se forman seres nuevos que no tienen definido quienes son, así se va borrando la historia de esos sujetos. El no tener historia merma su conciencia nacional, les genera nuevas necesidades y pierden el sentido de cuestionar, pues se remiten a vivir sólo lo que ven y escuchan, siempre de manera superficial, pues han sido manipulados.

II.III La cultura como medio de desvalorización del trabajo

Las diversas transformaciones culturales le permiten al capital la vulnerabilidad de la clase asalariada, pues se encarga por este medio de tener personas que se acoplen a sus necesidades ya que las formas de extracción de plusvalía suelen ser deshumanas en algunas líneas de producción (si no es que en todas), como en la maquila y la manufactura (por mencionar unos ejemplos), para la acumulación de capital es preciso contar con trabajadores que no tengan una cultura o una educación que les haga reflexionar que no está bien esta manera de vivir (si se le puede llamar vida), trabajadores que ya perdieron su identidad, sus costumbres que les hagan recordar que existe una mejor condición de vida, y que hay una historia atrás que les permitió en algún momento tener mejores condiciones laborales, por ejemplo en México esta mejora laboral fue después del cardenismo y se debió a un proceso histórico producto de la Revolución mexicana.

Cuando una persona pierde su esencia cultural, o sea sus raíces, le permite al capital una superexplotación, aunque ésta implique el atropellamiento de sus derechos. La desarticulación de las relaciones sociales entre las personas propicia una mayor acumulación para el capital, pues las personas están dispuestas a vender su trabajo por salarios paupérrimos, ya que es la única opción que tienen en el lugar en dónde viven.

En la sociedad capitalista las personas sólo pueden satisfacer sus necesidades si trabajan, ya que a cambio de vender su fuerza de trabajo se les remunera a través del salario con dinero, pues éste es el medio de cambio común y aceptado en esta sociedad. Sin embargo, el trabajo para los capitalistas (empresarios) es un costo de producción, y como la finalidad del capitalista es la máxima ganancia, y ésta sólo puede existir por el trabajo impago, es por medio de esta plusvalía que se obtendrá la ganancia, y por ello que el salario, que es el trabajo que sí se le paga al trabajador, tenderá a ser cada vez más bajo, para que haya un margen más elevado de ganancia.

La desvalorización de la fuerza de trabajo se refiere a los diversos mecanismos que emplea el capitalista para hacer que la fuerza de trabajo sea más barata, o sea que el salario no tenga un incremento⁵², pues el crecimiento del salario ocasiona el aumento de los costos de producción y un decremento directamente proporcional en la tasa de ganancia.

La tasa de ganancia no sólo se define en una rama de la producción, sino a nivel global. Cuando la proporción del pago de la fuerza de trabajo disminuye en relación con el capital total por la alta composición orgánica de capital, la tasa de ganancia de estos capitales tenderá a bajar, y cómo ningún capitalista está dispuesto a que su tasa de ganancia disminuya, tratará de nivelar el descenso de la tasa de ganancia por unidad producida, además de que los trabajadores que se queden en el proceso serán más productivos, equilibrando esta caída con un aumento en la tasa de plusvalía, pues dentro de la misma jornada habrá mayor explotación, y se podrá producir un mayor número de mercancías, que en masa harán contrapeso al descenso de la tasa de ganancia por unidad, recuperándolo en la masificación.

La aplicación de la plusvalía relativa por el nivel de producción permite la masificación, y vender el producto más barato⁵³ en comparación con un capital

⁵² El salario no se incrementa en términos reales, aunque el salario nominal sí. Además el salario indirecto tiende a desaparecer con la reforma laboral que se aceptó en México en 2012.

⁵³ El precio de las mercancías tiende a bajar porque al reducir el tiempo de producción, se reduce de igual manera el valor contenido en cada mercancía.

que no cuenta con tecnología de punta. Pero también a una mayor masificación de mercancías le deberá corresponder un mercado mayor de consumo.

La relación que tiene la cultura con la desvalorización del trabajo, para la acumulación de capital es a través de la desposesión, la transculturación y la desculturación, sin embargo existen otros factores que hacen que la cultura sea un medio para desvalorizar la fuerza de trabajo.

La desvalorización de la fuerza de trabajo es una de las causas contrarrestantes⁵⁴ del descenso de la tasa media de ganancia, pues se le arranca al trabajador el valor real de su trabajo, al no remunerarle lo que realmente genera de valor en cada mercancía, la desvalorización no se refiere a que el trabajador genere menos valor, sino que pese a que su trabajo sea más productivo, éste no está siendo pagado, se entiende que a menor trabajo pago, mayor es la desvalorización del trabajo.

Alterar las relaciones culturales de la población, desde la modificación (impuesta) de sus patrones de producción y de consumo, es una herramienta más para abaratar la fuerza de trabajo, por ejemplo; cambiar su forma de alimentación, es desvalorizar su trabajo, pues se le hace creer a la población que los nuevos alimentos que hay el mercado son lo que necesitan, y al entrar en la canasta básica, se argumenta que no es necesario aumentar el salario, pues lo que gastan en alimentos les es suficiente, aunque culturalmente lo que estén consumiendo no sea parte de su dieta tradicional.

Otra manera se expresa en las relaciones familiares, pues por los cambios en la estructura económica mundial la familia ha tenido modificaciones diversas una de ellas se encuentra en su composición. Las familias no se componen ya por el mismo número de integrantes que hace algunas décadas algunos factores son el espacio geográfico, otro que por las condiciones de ingreso-gasto ya no alcanza

⁵⁴ Las causas que van a contrarrestar el descenso de la tasa media de ganancia ilustradas por Marx en el tomo III de El Capital, son las siguientes;
La elevación del grado de explotación del trabajo.
Reducción del salario por debajo de su valor.
Abaratamiento de los elementos del capital constante.
La sobrepoblación relativa.
El comercio exterior.
El aumento del capital accionario.

para sostener familias grandes, además de que las campañas de planificación hicieron que disminuyeran el número de integrantes; ahora mayor número de miembros de las familias han tenido que trabajar porque los ingresos ya no son suficientes, o por querer alcanzar un nivel de vida mayor (en el caso de la clase media) esto ha ocasionado que la fuerza de trabajo femenina desvalorice a la fuerza de trabajo masculina, cuestión que le ayuda al capital a la valorización, pero estos tipos de fenómenos culturales fomentan la desintegración de las familias, generando ambientes hostiles e incluso de violencia que repercuten en las relaciones sociales.

La vulnerabilidad de los trabajadores asalariados que han sido despojados y enajenados permite al capital la realización de sus productos a través de la movilidad de las culturas, es decir, generando patrones de consumo que permitan vender mercancías que no sean necesarias, pero que parecen serlo, pues cuando se nos arrebatara nuestra cultura dejamos de tener noción de lo que realmente necesitamos y surge una especie de dependencia a objetos que son bienes de consumo innecesarios, pero también la manera en que las industrias penetran en el pensamiento de las personas por medio de las ideologías, de las cuales se encargan los medios de comunicación y la mercadotecnia.

Además le hacen creer a las personas que pueden adquirir cualquier tipo de aparatos de lujo, proporcionándoles créditos, que entre los estratos de bajos recursos suelen ser insostenibles, pero que les permite sentirse parte de la “sociedad moderna”.

II.IV Surgimiento de nuevos fenómenos culturales

La enorme dimensión cultural que existe en todo el mundo, pero específicamente la pluriculturalidad mexicana, hace que los estudios en torno a la cultura y sus transformaciones se analicen en casos específicos, concentrándose principalmente en la transculturación y aculturación que vive la población migrante (ya sea interna o externa), y la población indígena, pues en su mayoría las investigaciones acerca de los fenómenos culturales son hechas por sociólogos y antropólogos sociales.

Sin embargo los fenómenos de transculturación y aculturación no son únicos de las comunidades indígenas, ni de los migrantes. Ambos fenómenos son inherentes a los seres humanos, pues como los seres sociales que somos, las cuestiones que atañan a la sociedad tendrán un impacto en nuestra forma de ser y de vivir. Pero la problemática social, no se construye por sí misma, sino que tiene un trasfondo económico y político, es decir lo que suceda en el ámbito económico de un país, transformará las relaciones sociales, lo cual cambiará la manera en la que interactúan los habitantes modificando también sus hábitos culturales tanto en sus raíces como en su desarrollo artístico (alta cultura).

Algunos factores que inciden e incluso determinan el ámbito y el rumbo cultural son el estado, las industrias culturales y no culturales, o la misma población cuando hacen frente a la estructura impuesta generando nuevos fenómenos culturales ya sea resistiendo o cuando luchan por seguir siendo lo que son, además de las diversas luchas de clase, por ello es preciso entender su comportamiento.

Para comprender a fondo lo que implica el surgimiento de nuevos fenómenos culturales es importante aclarar el concepto de identidad que retomaremos de la antropología social, que lo define como “el punto de vista subjetivo de los actores sociales acerca de su unidad y sus fronteras simbólicas; respecto a su relativa persistencia en el tiempo; así como en torno de su ubicación en el mundo, es decir en el espacio social”⁵⁵, entonces la identidad cultural se metamorfosea dependiendo del tiempo y del lugar al que esté sujeta la comunidad. Así la identidad cultural mudará dependiendo de lo que suceda dentro de la estructura en la que se desenvuelvan los habitantes de cierto lugar, por ello el desarrollo de cada región y de cada país es diferente.

Por ejemplo, si nos remitimos a las antiguas culturas (romana, japonesa, azteca) podemos observar a través de su historia cómo evolucionaron, cómo sufrieron cambios e incluso cómo se fusionaron, dando paso a nuevas culturas que recogieron las formas productivas, sociales, religiosas y artísticas de otras culturas

⁵⁵ Gilberto Giménez, en “Nuevas identidades culturales en México”, Coordinador: Guillermo Bonfil Batalla. Conaculta, Primera edición 1993. Seminario de Estudios de Cultura, 1991.

para consolidar una nueva civilización en la que se construyó una cultura diferente pero con actitudes similares. Así cada región y cada país cuenta con su propia identidad que le permite ser diferente a otros, pero que a la vez le otorga un sentimiento de pertenencia a un lugar, que le posibilita el querer cuidar su entorno, y vivir de manera “armónica” en él y con otros habitantes del mismo lugar.

Lo que sucede en el modo de producción capitalista con la sociedad es que las transformaciones que se implementan en la estructura y en la superestructura son impulsadas no para buscar el desarrollo de una comunidad sino por la dinámica del capital, sin importar el costo social que esto implique. Es por ello que en la sociedad capitalista la cultura y sus “ajustes” están acompañados de los procesos de acumulación de capital. Es decir, se imponen patrones en las relaciones sociales de producción que replantean la cultura, pues todo cambio en la estructura incidirá en el comportamiento de la sociedad, o sea en su identidad por la relación que existe entre la cuestión económica y el espacio social en que nace y se desenvuelve la identidad cultural, por ello podemos decir que la identidad es también un fenómeno social histórico, pues no permanece constante, sino que evoluciona o involuciona (dependiendo el cristal con que se mire) según el desarrollo de las fuerzas productivas.

En el capitalismo las fuerzas productivas tienen dueño, son privadas, generan riqueza y acumulación para el dueño de ellas, entonces la estructura burguesa está condicionada por la ganancia, por esta razón decimos que el Estado y todo lo que lo compone es burgués, es decir funciona para el capital. En este sentido cabe señalar que el estado de bienestar y el neoliberalismo son sólo patrones de acumulación capitalista que si bien actúan diferente tienen la misma esencia, y las mismas bases de relaciones sociales, aunque en el estado de bienestar la participación del Estado permitió que existieran recursos destinados al desarrollo cultural sin un fin únicamente mercantil, no por ello se impulsó el mismo desarrollo para toda la población. Por el contrario, en el neoliberalismo la cuasi nula participación del Estado ya no permite ni el poco desarrollo cultural, pues el fin es que la cultura genere un crecimiento económico, que merma aún más la posibilidad de que la cultura llegue a más estratos poblacionales, concentrándose

en aquellos que pueden pagarla, o sea en el neoliberalismo la cultura se mercantilizó.

El desarrollo de las fuerzas productivas y su comportamiento dentro de la acumulación de capital, son las determinantes del rumbo cultural de la sociedad, pues están íntimamente vinculadas.

Ejemplificaremos lo dicho mencionando la manera en que se han alterado los modos culturales de algunos sectores de la población.

La población indígena históricamente ha sido marginada y excluida, pues tanto los órganos gubernamentales como la población los identifica como vulnerables y subdesarrollados, no obstante siempre ha habido intentos por parte del gobierno para “integrarlos” a la “vida moderna” que se dificulta por la diversidad lingüística que existe. Pero cuando los pueblos indígenas necesitan tener contacto con las ciudades es para conseguir un trabajo, o tener acceso a servicios básicos como la salud y la educación, pues en sus comunidades difícilmente los tienen. En este gran núcleo encontramos pobladores que defienden su identidad y otros que buscan la aceptación e integración a las ciudades. En el caso de aquellos que defienden su identidad, lo han hecho a través de la resistencia, como los zapatistas, ellos quieren conservar su cultura para convivir con las demás culturas sin que implique una alteración de sus formas, por eso su palabra dice “un mundo donde quepan muchos mundos”. Sin embargo los pobladores indígenas que reniegan de su cultura y quieren cambiarla se someten a una aculturación, pues la nueva cultura “citadina” a la que se enfrentan tiene un ritmo de vida diferente; en un intento por adaptarse aceptan sus usos y costumbres, formando una cultura diferente en la que a veces convergen rasgos de ambas, predominando la cultura del lugar en el que se establecen.

En el capitalismo criminal surgió una nueva cultura la llamada narcocultura⁵⁶, que se dice es patrocinada por la industria criminal, que también es parte de la burguesía mexicana, que genera a través de todo lo ilegal, un amplio margen de

⁵⁶ Carmen Galindo. “Apuntes sobre la Narcocultura en América Latina”, en: Nuestra América en Marcha, segunda época; número 12, octubre-diciembre de 2009.

dinero. La narcocultura es expresión no solo de la violencia del país, sino también de la descomposición social, pues pese a que es un problema grave que diariamente causa muertes a lo largo y ancho del territorio mexicano, es común verla en periódicos amarillistas, en películas (taquilleras) y presuntamente de carácter artístico con nominaciones, y sin censuras pese a sus escenas violentas, que no tienen un contenido ni de denuncia, ni de concientización; algunas se realizan con el característico humor negro mexicano, pero lo realmente preocupante es que el público receptor ya no alcance a notar la diferencia entre la realidad y la ficción, que les parezca normal; o, peor aún, que los niños los tomen como ejemplo a seguir, pues entre el desempleo, la baja salarial, la agresividad de las políticas neoliberales que dejan a los jóvenes sin oportunidad ni de estudiar ni de trabajar como los ninis, o de estudiar sin conseguir un empleo digno, la alternativa ha sido el narcotráfico. Pero no como el dueño de las grandes industrias, sino como el mismo asalariado, que arriesga su vida, enfrentado la explotación aunque aparentemente sea con mejores condiciones salariales. Además es común entre algunos jóvenes adoptar esta cultura del narcotráfico y reproducirla sin estar realmente conscientes de las implicaciones sociales que atraen.

La narcocultura también “ha producido una superestructura cultural, que abarca, como ocurre siempre, desde modos de vida, hasta obras de alta cultura”⁵⁷, pues pertenece al capitalismo criminal⁵⁸, el cual como bien escribe Magdalena Galindo “funciona como cualquier otra industria capitalista”, que genera todo un mercado de consumo, ya no sólo de lo que producen o distribuyen, sino también de modos de vida, “pues bien esto incluye, además de una vestimenta, una especie de religión, que tiene santos muy particulares”, música (en los corridos), libros etc.

El caso de los migrantes permanentes que atraviesan la frontera puede mirarse en dos grandes ramos: los migrantes que pertenecen a comunidades indígenas y aquellos que son trabajadores del campo u obreros; entre los primeros se han realizado numerosos estudios en los que se han identificado poblaciones

⁵⁷ *Ibíd.*

⁵⁸ Magdalena Galindo. “Capitalismo criminal, fase superior del imperialismo”.

indígenas que migran con su cultura, como los mazahuas, los mixtecos, etc. Algunas comunidades de ellos se trasladan organizadamente en conjunto y se asientan ya sea en EUA o en la zona fronteriza, continúan sus costumbres y sus usos iguales que en la comunidad de origen. Otros no, ello suelen dejarse llevar por la aculturación, y la aceptan, incluso la reproducen, y como sus familias no están cerca, también reproducen formas culturales de otro país, sucede comúnmente con los trabajadores del campo que se van de manera ilegal para quedarse. Del caso de los migrantes surge el fenómeno de los “chicanos⁵⁹”, que son mexicanos que al mezclar su cultura con la gringa, propiciaron un nuevo lenguaje, nuevos ritmos musicales y formas de vivir diferentes, en las que encontramos rasgos de México y de Estados Unidos.

Además de estos fenómenos aparecen otros que son determinados igualmente por las inercias del capital, en los cuales la población responde de manera diferente a la problemática que enfrenta como clase trabajadora o desempleada; estos fenómenos se ligan a un deterioro de sus condiciones de vida, en las que las personas no resisten más y buscan salida a la presión social, a veces con violencia, a veces para ser aceptados en grupos, sectas o religiones entre otros, como sucedió en el caso de los llamados “emos” quienes se caracterizan por ser jóvenes depresivos y apartados de la sociedad. Recientemente⁶⁰ los llamados “ninis” que son jóvenes que no estudian ni trabajan, pero que no es porque no quieran sino porque no encuentran oportunidad, tanto en el ámbito académico como en el laboral. Estas expresiones son sólo algunas de las tantas que se han desenvuelto en nuestra sociedad, y que tienen de fondo alguna problemática económica, pero que también deterioran el tejido social, pues se fomenta la violencia.

⁵⁹ Los chicanos forman parte de un fenómeno cultural producto de la migración mexicana a Estados Unidos, se instalan en California y San Diego principalmente, y comienza su auge artístico a partir de la década de los setentas.

⁶⁰ En 2011 se acuña el término *nini* en Londres, para referirse a la población de jóvenes que no estudian y tampoco tienen un empleo, aunque la juventud perteneciente a esta clasificación no comienza en este año, es a partir de que surge el concepto que se comienza a estudiar quiénes y cuántos jóvenes pertenecen a este sector.

Uno de los principales problemas con la pérdida de identidad cultural, es que las personas reproduzcan culturas de las cuales no tienen ni la mínima idea de dónde provienen, ni qué quieren decir, pues muchas se caracterizan por su contenido que incentiva la violencia, y dificulta la convivencia social, impactando en la vida de los seres humanos, ya que si dentro de la sociedad capitalista es difícil construir nuestra propia identidad cultural, menos podremos pensar en la alta cultura, pues los humanos tenemos necesidades sociales básicas, como son la alimentación, la salud y la vivienda, y al contar con las realmente necesarias podremos pensar entonces en la educación y la alta cultura, pero en esta sociedad neoliberal la situación se torna aún más difícil y caótica.

II.IV.I Cultura de masas

La industrialización de los países capitalistas se apuntala con el propósito de acelerar la acumulación de capital e incrementar de manera exorbitante la ganancia. La masificación de mercancías propiciada por el sistema de producción fordista y taylorista, vigentes aún en la década de los cuarentas y cincuentas, proporcionaron una inmensa cantidad de mercancías que aceleraron el proceso productivo, generando economías de aglomeración y gran escala, que aunque nacen en la industria automotriz son retomadas por otras industrias de bienes de consumo inmediato.

El Estado de bienestar fue un patrón de acumulación que permitió hacer un contrapeso político al socialismo. La clase media es resultado del Estado de bienestar pues su existencia mistifica la explotación de la fuerza de trabajo, ya que es una clase que está en condición de llegar a ser propietaria de pequeñas y medianas empresas, o ser asalariados en sectores “privilegiados” principalmente en el área de servicios donde tienen un salario mayor, pues la fuerza de trabajo que venden generalmente es intelectual. Como este sector de la sociedad tiene un mejor nivel salarial puede acceder con mayor facilidad a bienes de consumo, que si bien no son necesarios, suelen formar parte de fetiches que permiten que la realización y rotación de mercancías se acelere e incremente. Esta dinámica está

ligada a un proceso de mercadotecnia que se entrelaza con el surgimiento de los medios de comunicación que llegan a una cantidad importante de la sociedad, como lo son la radio y la televisión (y actualmente la internet)⁶¹. El bombardeo masivo de estos medios de comunicación fue (es y será dentro del capitalismo) a través de comerciales en los que las industrias de bienes de consumo se hacen promoción, pues el uso que se le da a la televisión es mediático, ya que está controlada por grandes monopolios que manipulan la información que se da a conocer y la cual llega a la mayor parte de la población.

Detrás de las industrias culturales existe toda una estructura que se encarga de producir no sólo espectáculos que se venden bajo el nombre de cultura, sino que también diseña una ideología de acuerdo con las necesidades de las otras industrias. La figura de las industrias culturales juega entonces un doble papel: la enajenación por medio de los espectáculos, y la estructura de la nueva ideología de las masas.

Las industrias culturales como cualquier otra industria capitalista, diseñan sus mercancías dentro de fábricas y la única finalidad es llegar a un mercado de consumidores que buscan únicamente divertirse. Para la sociedad de masas la industria cultural se ha vuelto una forma de olvidar la situación en la que se encuentran, por ello resulta normal encontrar en las series televisivas y; telenovelas que la situación en la que coexisten los personajes gira en torno “al amor o a una situación de violencia”⁶². Ya Mario Benedetti escribió que en estos programas los personajes no tienen conflictos sociales ni entorno político; encontramos también en el otro extremo programas que transmiten conflictos sociales que engañan a la gente haciéndola creer que los problemas salariales, la pobreza, la violencia, la delincuencia y demás problemática es normal y no consecuencia del desarrollo de capitalismo, encontrando la solución dentro de las

⁶¹ Como señala Daniel Bell, “Es indiscutible que la televisión ha sido el verdadero medio de comunicación de las masas y el agente más poderoso del que se puede disponer para acercar en forma simultánea a un mayor número posible de personas.” Daniel Bell, Dwight MacDonald, et al. Industria cultural y sociedad de masas, 3ª edición, Caracas Venezuela, Monte Avila Editores, 1992.

⁶² Mario Benedetti, Algunas formas subsidiarias de la penetración cultural. México, Ediciones Tierra Adentro. 1979. 79 págs.

instituciones estatales de manera efectiva, siempre y cuando las personas tengan una conducta adecuada, fundamentada en valores y principios; o mejor dicho la moralina de la población juega un papel activo.

La industria cultural de masas delinea el perfil de la sociedad, prueba de ello son algunas caricaturas, películas y series que forman parte de la empresa cultural mundial, que tiene la finalidad de formar personas que se readecuen a las necesidades laborales, políticas y sociales que están prontas a propiciarse. Además no existe una oferta que sea diversa, como podemos observar en la programación televisiva, que si ya de por sí, es mala en cadena abierta, resulta ser igual o peor cuando se paga por canales de televisión vía cable, pues la cantidad de canales que se puedan pagar dependiendo de sus diversos paquetes, no incluye calidad en la programación, obteniendo únicamente como resultado más canales con la misma mala calidad, aunque existen canales que programan series, películas, o documentales interesantes, en su mayoría son de mala calidad.

Las industrias culturales también juegan el papel de la vulgarización de la cultura superior, entendida ésta como una cultura artística y estética, haciéndole creer a las personas que es lo mismo. Dwight MacDonald definió a la cultura dentro de la sociedad de masas en la masscult y la midcult.

La masscult⁶³ es un intento por recrear a la cultura superior, de mediatizar la división de clases, y de desaparecer el hecho de que el capitalismo es un modo de

⁶³ "...es una fuerza dinámica, revolucionaria, que rompe las antiguas barreras de clase, de tradición y de gusto, y destruye cualquier distinción cultural. La Masscult mezcla todo tipo de cosas y produce lo que se podría llamar, de acuerdo con otra conquista norteamericana, la cultura homogeneizada, según este proceso que distribuye los glóbulos de crema en la masa total de la leche, en lugar de permitirles que afloren a la superficie. La diferencia radica en que la crema está siempre presente en la leche homogeneizada, y en cierto modo desaparece de la cultura sometida a ese procedimiento. Eso sucede, porque el proceso destruye todo valor, dado que el juicio de valor exige una discriminación, mala palabra en los Estados Unidos liberal-democráticos. La Masscult es algo muy, pero muy democrático. Rechaza cualquier discriminación contra o entre cualquier cosa o persona". En; "Industria cultural y sociedad de masas", Daniel Bell, Dwight MacDonald [et al]. 3ª edición, Caracas Venezuela, Monte Avila Editores, 1992.

producción clasista. Además encubre que la cultura desde tiempos remotos, incluso antes del capitalismo fue un privilegio de élites.

La midcult resulta ser lo más bajo de la masscult, en ella se encierra la vanguardia que siguen las masas de la sociedad, aquellas que no tienen gusto por la alta cultura, que buscan dentro de la industria cultural diversión sin sentido; sin embargo, su papel es más activo y peligroso para la cultura superior porque se vende como ésta, pero no lo es y llega a la mayoría de las masas. Tanto en la masscult como en la midcult toda la producción tiene un precio, en ambas las personas que manufacturan dentro de las industrias culturales lo hacen por un salario, con el propósito de venderlo y de que obtenga ganancias, para ello se genera un mercado que gira en torno a las preferencias de los consumidores buscando y seleccionando aquellos espectáculos que tendrán mayor éxito.

Señala Javier Maqua en un artículo que escribió para la revista el Viejo Topo que la masificación de la cultura no busca obtener obreros “súper cultos”, sino que consiste en vender ideas que logren que la gente compre las mercancías que produce la industria cultural, ya que éstas, que son intermediarios entre el artista y el público, reducen la capacidad del público de relacionarse y por lo tanto de comprender el sentido estético de las obras de arte, pues la vendimia de la cultura en escala masiva propicia la pérdida de la elevación cultural del hombre.

II.IV.II Cultura popular

Marx no logro desarrollar una teoría sobre la cultura y el arte, sin embargo en diversas partes de sus escritos hizo notas relacionadas con algunos planteamientos, después algunos autores que pertenecieron al bloque socialista recopilaron las citas en las que Marx hace referencia al arte y a la cultura, que serán tomadas en cuenta, como referente en el análisis y crítica de la mercantilización cultural.

Marx escribió que; “En una sociedad dividida en clases, no hay literatura sin tendencia, no porque exprese la tendencia subjetiva del autor, sino la tendencia objetiva del desarrollo social”.

El antagonismo que existe entre las clases sociales en las que está dividida la sociedad capitalista crea una fragmentación también en la cultura, pues ésta al ser el reflejo de la estructura económica y política responderá de acuerdo al contexto histórico-social en el que se encuentre la sociedad. La división de clases recrea diferentes escenarios culturales, pues la clase dominante cuenta con una cultura que no necesariamente es mejor, sin embargo es el arte de ellos el que está reconocido y es aceptado, generando una brecha entre lo que ellos conocen como cultura y lo que también es cultura de alta calidad, sólo que sin el reconocimiento de la alta sociedad.

La clase trabajadora construye su propia cultura y arte, que no necesariamente cuentan con el reconocimiento que la clase intelectual (al servicio de la burguesía) que se encarga de calificarlas dentro de la sociedad clasista a la que la cultura popular se enfrenta, pero que sin embargo en algunas ocasiones este arte puede interesar a la cultura superior.

El arte popular es aquel que forma la clase trabajadora de cada país con los recursos con los que cuenta para enriquecerla, pues todos los seres humanos tenemos las mismas capacidades aunque con diferentes talentos los cuales en una sociedad clasista no pueden desarrollarse con plenitud, pues los problemas a los que se enfrentan los generadores del valor y sus familias son primeramente los bajos ingresos, las exhaustivas horas dentro del proceso laboral y a todo el contexto de precarización que implica la relación trabajo-capital, pues estas condiciones no permiten (como se había abordado en los primeros apartados) que haya un desarrollo creativo de esta clase sin embargo, la cultura y el arte son intrínsecos a los humanos, es por ello que sin buscar la creación conciente de prácticas culturales y artísticas, las llevan a cabo alcanzando en muchas ocasiones la calidad estética que permite que sus obras se eleven a la considerada alta cultura.

Asumir el concepto de cultura popular implica tener en cuenta que existe una división de clases: los dueños del capital y los asalariados con una subclasificación, la clase media y la clase baja. La hegemonía ideológica estará situada de acuerdo con los intereses de los dueños del capital o sea de la clase alta, el antagonismo de estas clases fragmenta a la cultura, pues la cultura va a variar dependiendo de las condiciones de vida que cada una de las clases mantiene. En el capitalismo la clase burguesa controla y domina la ideología que se requiere para sostener la dinámica del sistema. Lo anterior implica que la clase baja, o trabajadora esté predispuesta a la cultura que la burguesía le imponga “Las clases oprimidas, hasta cierto grado, se inician en la cultura de los dominadores: el pueblo recoge las migajas de la mesa de éstos”⁶⁴, aunque no comprenda del todo lo que estéticamente se traduce en arte.

Cabe señalar aquí la diferencia entre el arte popular y el arte populachero. La cultura popular escribió Dwight MacDonald, “crece desde abajo, como producto autóctono, salido del pueblo para satisfacer sus propias exigencias, aun cuando muchas veces padezca la influencia de la cultura superior”⁶⁵. Mientras que la cultura mercantil es el símil de la masa cultural, pues “desciende de lo alto, la fabrican los técnicos puestos al servicio del hombre de negocios. Dichos técnicos investigan por uno o por otro lado y sí algo tiene éxito de taquilla, tratan de obtener ganancias con productos similares, igual que hacen los expertos de consumo con un nuevo cereal...”⁶⁶.

II.V. Cultura antisistémica VS Globalización de la cultura

En este apartado se realiza una comparación a manera de una lucha de contrarios pero en el ámbito cultural, cabe mencionar que en esta lucha se adopta una posición de clase, que tiene un sentido propiamente político y mantiene una ideología.

⁶⁴ Lunacharsky, Anatoly. El arte y la revolución.

⁶⁵ En; “Industria cultural y sociedad de masas”, Daniel Bell, Dwight MacDonald [et al]. 3ª edición, Caracas Venezuela, Monte Avila Editores, 1992.

⁶⁶ *Ibíd.*

Los movimientos sociales son intrínsecos a cualquier forma de producción que implique la subordinación de uno y la opresión del otro. El capitalismo se rige por la relación social obrero-patronal, dentro de la cual hay una lucha de contrarios que de acuerdo con el planteamiento del materialismo histórico-dialectico esta lucha está en cambio constante, y tiene un contexto histórico que lo define tanto en sus generalidades como en sus particularidades.

La relación social de producción que requiere el capitalismo para su reproducción está basada en la división de clases que permite la existencia de los extremos con los que se sostiene el sistema: por un lado la burguesía y por el otro el proletariado, en donde dichas clases son contrarias; este antagonismo posibilita una lucha, principalmente⁶⁷ entre estos dos extremos de las clases sociales. La existencia de la clase burguesa no podría continuar si no fuese por la constante innovación y desarrollo de las fuerzas productivas, que posibilitan que el capital dinerario, productivo y mercantil prosiga su marcha, el desarrollo del capitalismo exige que la clase trabajadora mundial sea sometida a procesos cada vez más violentos. La dinámica que adopta el sistema en cada una de sus revoluciones está continuamente mermando la calidad de vida de los trabajadores, esta problemática posibilita la existencia de diversos movimientos sociales, que pueden poner en jaque la reproducción del sistema.

Al aparecer expresiones de descontento social entre la clase trabajadora se hacen presentes diversas formas de movilización social; cada uno de estos movimientos son diferentes, tienen una posición de clase, las demandas que exigen son diversas y varían según su contexto histórico y tienen una tendencia política, Wallerstein es quien acuña el término de “movimientos antisistémicos⁶⁸” para dar conceptualización a una forma de expresión que pudiese incluir en un solo grupo a aquellos que histórica y analíticamente habían sido en realidad dos tipos de

⁶⁷ Decimos principalmente ya que también existe una clase media, que ha intervenido también en la lucha de clases, pero jugando un papel a veces a favor de la burguesía y otras a favor del proletariado, esto depende generalmente de cómo se vean afectados sus intereses como sector medio.

⁶⁸ Immanuel Wallerstein, Historia y dilemas de los movimientos antisistémicos. Traducido por Carlos Antonio Aguirre Rojas. Ciudad de México, julio de 2008. Ed. Los libros de contrahistorias.

movimientos populares diferentes, y en muchos sentidos hasta rivales, es decir a los movimientos sociales⁶⁹ y nacionales⁷⁰. El análisis de Wallerstein divide a las movilizaciones en las que van de 1850 a 1970 y las posteriores al movimiento mundial de 1968. Poniendo en entredicho el papel de éstas como movimientos antisistémicos, ya sean de tipo clásico o genuino. Entendiendo a los movimientos clásicos como aquellos que si bien iniciaron su causa para hacer frente al capitalismo, algunos de sus miembros terminaron formando parte del propio sistema, al querer hacer uso de la vanguardia del poder político y del Estado para a la vez contrarrestarlos, sin embargo las contradicciones que estaban implícitas en esta forma de organización terminaron por modificar el rumbo que tenía la propuesta inicial. Mientras que los movimientos antisistémicos genuinos son aquellas expresiones que nacen tras las movilizaciones sociales de 1968 que proponen una crítica a la nueva organización mundial del capitalismo, por el nivel de violencia con el que oprime a la sociedad, pero también está conciente de algunos de los errores políticos de los movimientos antisistémicos clásicos, proponiendo al unísono nuevas formas de organización que puedan realmente hacerle frente al capitalismo.

Cuando un movimiento antisistémico logra avanzar dentro de su lucha en la construcción de un rumbo económico y político comienza un proceso "...para abordar también ahora diversos combates en los frentes culturales, sociales, étnicos, del medio ambiente, de las relaciones de género, o hasta civilizatorios, entre otros varios.⁷¹" Es en este momento en el que se puede cimentar una convivencia en la que se busque el acercamiento de las diversas culturas y prácticas artísticas; pese al gran esfuerzo que realizan estos movimientos aún no han llegado a ser la generalidad dentro de los países en los que se han

⁶⁹ "Los movimientos sociales fueron concebidos originalmente bajo la forma de partidos socialistas y sindicatos; y ellos pelearon para fortalecer las luchas de clases dentro de cada Estado, en contra de la burguesía y de los empresarios", pág. 139. *Ibíd.*

⁷⁰ "Los movimientos nacionales, en cambio, fueron aquellos que lucharon para la creación de un Estado nacional, ya fuese combinando unidades políticas antes separadas que eran consideradas parte de una nación –como por ejemplo en el caso de Italia- o escindiéndose de ciertos Estados considerados imperiales y opresivos por la nacionalidad en cuestión..." pág. 140. *Ibíd.*

⁷¹ *Ibíd.* pág. 28 en el prefacio de Carlos Antonio Aguirre Rojas.

desenvuelto, debido entre otras cuestiones a los grupos mediáticos que le sirven al Estado y al capital, llegando a desacreditarlos.

Resultado de la lucha de clases que ocurre entre los movimientos antisistémicos genuinos y los dueños del capital, coexisten dos extremos en los que existe la cultura dónde la opción es o hacerle frente al sistema o adaptarse (sobreviviendo) a él.

Hemos ubicado en un extremo a la cultura globalizada y en el otro a la cultura antisistémica, esta última definida ya con anterioridad; sin embargo, para comprender a la cultura globalizada, debemos entender primero a qué hacemos referencia cuando hablamos de globalización y cómo es que se consolida esta visión cultural (que no es nueva) y que está respaldada por una visión institucional que en la actualidad está a cargo de los organismos internacionales que construyen la ideología de la sociedad contemporánea mundial, que llega a la mayoría de las masas.

Hemos retomado el concepto de globalización entendiéndola como una reestructuración del mercado mundial, que no es propia del capitalismo, puesto que se presenta la primera globalización en una etapa precapitalista, que consolidó la nueva estructura del mercado mundial y que coincide con las necesidades de cada época. Retomaremos los planteamientos que Antton Mendizábal realiza sobre estas cuatro globalizaciones⁷² que forman parte de la historia mundial, sin embargo no ahondaremos en las características de cada una de ellas, enfocándonos sólo en las características de la última globalización, pues es en ésta en la cual se centra nuestro objeto de estudio. La cuarta globalización es la internacionalización de la producción y de los mercados, Octavio Ianni escribió “Cuando se mundializa el capital productivo, se mundializan las fuerzas productivas y las relaciones de producción. En este contexto se da la

⁷² Mendizábal habla de cuatro procesos de globalización: el imperialismo del capital comercial que abarca desde la consolidación de los Estados feudales hasta la conquista de América Latina; el imperialismo de la primera época del capital financiero que abarca el siglo XIX y comienzos del XX; el imperialismo de la segunda época del capital financiero abarca desde el término de la Segunda Guerra Mundial hasta la década de los ochenta; y la cuarta globalización va desde la década de los ochenta hasta la actualidad.

mundialización de las clases sociales, comprendiendo sus diversidades internas, sus distribuciones por los más diversos y distantes lugares, sus múltiples y distintas características culturales, étnicas, raciales, lingüísticas, religiosas y otras.”⁷³ La internacionalización de la producción es resultado de una necesidad del capital en la escala ampliada de su reproducción, pues siempre estará en una lucha constante por disminuir sus costos y realizar sus mercancías. Además al ser una mundialización de las relaciones de producción trastoca los aspectos humanos, tales como la cultura, que actualmente tiene una visión global definida en gran parte por los emporios que la controlan y el manejo de la mercadotecnia que utilizan. Las grandes empresas culturales principalmente provienen de los países hegemónicos, tienen la capacidad de trasladarse a todos los países y de trastocar la cultura que define a cada región. En este cuarto proceso de globalización como nos explica Mendizábal “la mundialización del “american way of life” configura una nueva clase de persona carente de toda raíz comunitaria, nacional, colectiva o social más amplia. <<Se trata de un productor-consumidor intercambiable, individualista e individualizado, que no tiene más dios que el dinero y más aspiración que su fortuna individual y el desarrollo de su profesión>>. Esta nueva persona, individualista, cosmopolita e internacionalizada, es el “nuevo sujeto” que un capitalismo imperialista e internacionalizado necesita para su reproducción.”⁷⁴

La globalización y el patrón de acumulación neoliberal redefinieron el concepto de Estado- Nación, que antes se conocía⁷⁵; sin embargo, el Estado capitalista se encarga de la construcción de una ideología que sea homogénea, pero ahora es a escala mundial. Las instituciones estatales y los organismos internacionales respaldan proyectos que tienen un doble discurso, pues por un lado “defienden” los derechos humanos, pero por el otro extremo tienen la misión de contener la protesta y la movilización social, haciendo ver al capitalismo con un rostro más humano e incluyente. La visión que tienen los organismos internacionales como la UNESCO, el PNUD, y sus hijos, las comisiones que se encarguen de la cultura en

⁷³ Octavio Ianni, *Teorías de la globalización*. 4ª edición, 1999. México.

⁷⁴ Antton Mendizábal, *Autodeterminación y globalización*.

⁷⁵ En el siguiente apartado se analizará la reconfiguración del Estado-Nación.

cada país, en el caso de México es Conaculta, se rigen bajo la ideología de la clase dominante.

Empezaremos esta crítica hacia la visión institucional que se ha venido implementado sobre la cultura durante el patrón de acumulación neoliberal, haciendo hincapié en la manera en que conciben al desarrollo y el crecimiento.

En el capítulo I, apartado I.IV.II hemos citado algunos párrafos que dejan ver la visión de dichas organizaciones, si analizamos precavidamente podremos observar la posición de clase (y por ende la política) que tienen.

“La comisión ha analizado el desarrollo de dos maneras distintas. Según la opinión más frecuente, el desarrollo significa simplemente crecimiento económico. A veces este enfoque se matiza insistiendo en la importancia de la distribución de los beneficios de este crecimiento. Un concepto más amplio ha sido definido durante largo tiempo por la UNESCO, más recientemente, por el *Informe Sobre Desarrollo Humano* que publica anualmente el PNUD y también por distinguidos economistas, que consideran el desarrollo como un proceso que aumenta la libertad efectiva de quienes se benefician de él para llevar a cabo aquello que, por una razón u otra, tienen motivos para valorar. Desde una perspectiva, la pobreza no sólo implica carecer de bienes y servicios esenciales, sino también de oportunidades para escoger una existencia más plena, más satisfactoria, más valiosa y máspreciada.”⁷⁶

El discurso del PNUD visualiza a la cultura en dos perspectivas “...la doble función de la cultura se aplica no sólo para promover el crecimiento económico, sino también en relación con otros objetivos, como conservar el medio ambiente físico, preservar los valores familiares, proteger las instituciones civiles de una sociedad etc”⁷⁷.

La cultura no debe ser una mercancía que puede ser comercializada en las tiendas, el discurso del PNUD está realmente enfocado a mirar a la cultura y sus

⁷⁶ UNESCO, Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. París, Septiembre de 1996. Pág. 14.

⁷⁷ *Ibíd.*

formas como una gran reliquia que podría enriquecer al ser social, sólo si éste puede comprar más, también podemos observar cómo a través de los diferentes autores (que representan la ideología burguesa) se está visualizando una manera de obtener ganancias a través de la preservación cultural, que entienden al desarrollo cultural en términos de obtener beneficios que le sirvan a la reproducción del capital; por ejemplo se esmeran en remarcar que son condescendientes y aceptan otras formas culturales, pero siempre y cuando estas otras expresiones no interfieran en el sistema, de manera que pongan en riesgo la “convivencia cultural”. Dicha convivencia cultural puede ser posible desde su perspectiva siempre y cuando no se violen las reglas que el sistema impone.

Por ejemplo, cuando Amadou Hampâté Bâ plantea que se requiere tener una visión más amplia de la diversidad cultural, no se refiere a una verdadera convivencia social, que permita, por ejemplo, a las poblaciones indígenas su pleno desarrollo a su manera como lo plantean los pueblos indígenas zapatistas de México; él desde su posición nos dice que “Todo lenguaje humano, por ejemplo, refleja una visión del mundo, una cultura. Nuestra diversidad lingüística es un bien precioso y menguarla disminuiría el acervo humano de saber e instrumentos de pensamiento creativo y comunicación. Pero muchas lenguas están condenadas a desaparecer. Antes de que suceda, hay que grabarlas, y también redactar gramáticas, léxicos y textos.” Literalmente lo que él plantea no es una defensa real de la pluralidad cultural, sino una conservación estéril de la cultura, es mandar al museo de objetos interesantes no sólo a la cultura, también a quienes la viven y la construyen diariamente en su espacio, su visión es crear un acervo histórico que se pueda estudiar, claramente Amadou Hampâté Bâ está dejando de lado que hay pueblos y comunidades que hacen posible que existan otras culturas, y en lugar de expresar su interés por los seres humanos que han hecho posible que aún conozcamos su lenguaje e incluso defendido, él se remite únicamente a querer grabarlas para que lleguen a ser objeto de estudio algún día.

No es que los organismos internacionales no comprendan que la cultura no es algo abstracto que se pueda únicamente estudiar, la cultura se practica se vive día

a día pero lo más importante se construye entre seres humanos sociales que van a formar la según lo que les haga falta dentro de su espacio.

Hablar del patrimonio cultural en el cual se ha conceptualizado el quehacer cultural implica ser parte de una ideología construida y diseñada dentro del marco de la superestructura estatal, que requiere disfrazar la alineación de las masas en un concepto que suene menos violento pero que encierra precisamente la homogeneización de la población, y llevar a un gran museo las otras expresiones culturales que no quieran formar parte del sistema; así se han exhibido costumbres y tradiciones que permiten que la gente vea a las diferentes culturas mexicanas encapsuladas en un espacio y tiempo que ya fue, pero que no permiten un acercamiento real entre seres humanos, y cuando se llega a hablar de otras culturas, es mirada nuestra riqueza social como un atraso propio de una economía periférica que se quedó en siglos pasados, ahora con la idea de modernidad (que hemos comprado y nos han vendido) pasamos a ser un país en “vías de desarrollo” en el que la amigable convivencia de las culturas gira en torno a un contexto solamente global, es decir entre otros países, en donde se deja oculta o se permite ver a la cultura indígena como prácticas ajenas, que aún se dan entre algunos pueblos, y que han quedado simplemente presas del pasado.

Otro argumento es la forma en la que pareciera que los organismos institucionales nos dan permiso de poder formar parte de nuestra propia cultura, dicen cosas como: “se reconocen los derechos indígenas”, “se encuentran razones para preservarlos” etc. Aparentemente es gracias a su comprensión que reaparecen las diversas prácticas culturales en el mercado se artesanías que organizan en las explanadas delegacionales (por lo menos en el D.F). Muchas de las culturas que México tiene son producto de años de resistencia, al defenderse como hombres, y después al defender su territorio en el que su relación con la tierra, el espacio y su entorno son parte fundamental de su estructura y su dignidad.

Tal pareciera que su reconocimiento se limita a sitios arqueológicos, monumentos, obras artísticas etc., curiosamente dicho límite se manifiesta entre los objetos que pueden generar alguna ganancia “Uno de los ejemplos más palpables está en los

Pueblos Indios. Todo lo que se les pueda arrebatarse y llevar al mercado capitalista tiene valor. Lo que no, es decir, su pensamiento, su historia, su memoria, su existencia propia, no vale nada, y por tanto, debe ser destruido.”⁷⁸

Ahora que se ha comprendido el rumbo de esta lucha cultural vamos a ejemplificar sólo algunos de los movimientos antisistémicos que se han manifestado en algunos lugares del mundo, por ejemplo en Brasil surge en 1964 un movimiento llamado tropicalismo⁷⁹ que es una crítica a la decadencia del capitalismo contemporáneo, Caetano Veloso es el principal exponente junto a Tom Jobim, ellos crean un nuevo ritmo musical inspirado en los carnavales típicos de los países de habla lusófona, puesto que éstos realmente representan la resistencia de los africanos que fueron llevados como esclavos a Portugal y a sus colonias. Los carnavales son festividades que después adoptaron un sentido religioso pero que no era la esencia inicial, inspirados en esta temática y con la situación que vivía Brasil en esta época⁸⁰ se impulsa este movimiento que fue breve puesto que después ellos son exiliados, brevemente después del exilio sostienen que el movimiento había terminado, sin embargo la expresión artística se mantiene hasta la actualidad.

Otro ejemplo admirable son los pueblos indígenas zapatistas que dada su resistencia han encontrado maneras de preservar y continuar con su cultura, representado un ejemplo para otras comunidades indígenas mexicanas, como algunos miembros de las comunidades mazahuas que han dicho que antes se

⁷⁸ “La cultura arriba y abajo” Subcomandante Insurgente Marcos. México, Abril de 2007.

⁷⁹ “Los primeros párrafos presentan una figura monumental que tienen los aviones sobre la cabeza y los camiones sobre los pies, Brasilia (“El monumento en la meseta central del país”) es citada. “En torno de la idea de la capital moderna –en contraposición con todos los aspectos de precariedad profundamente pertenecientes a la realidad brasileña- se estructura la música. El pop, la miseria, el choque estético-político, que se daba en los festivales y programas de TV “joven guardia” y “lo fino de la bossa” que son lanzados en ese contexto brasileño. Traducción propia. Disponible en la web: <http://oglobo.globo.com/cultura/tropicalia-mosaico-no-qual-cabem-carnaval-brasilia-louis-malle-jovem-guarda-o-fino-da-bossa-1-11761314#ixzz2vAixXyji>

⁸⁰El movimiento tropicalia tiene como objetivo además de rescatar la cultura brasileña como una manera de resistir ante la masiva cultura americana que se comercializaba en Brasil, un contenido político de protesta, que tenía como principio la denuncia de la dictadura miliar brasileña a cargo de Artur da Costa, quién era el presidente en ese momento y que ejercía la represión y la violencia en el país.

avergonzaban de su vestimenta y de su lengua, pero que ahora ya no, que ahora están dispuestos a enseñarle a sus hijos sus costumbres y transmitirles su lengua, y que lucharán por mantenerlas.

II.VI. La función del Estado-Nación capitalista

El estudio del Estado requiere de un análisis profundo, ya que las condiciones que establecen su desarrollo no son sólo en un nivel nacional sino también en un contexto mundial, puesto que en el capitalismo éstas no se determinan únicamente por un capital, sino por las múltiples unidades de capital que coexisten, sin embargo, el Estado burgués sí tiene características que lo definen en lo general.

Elmar Alvaer puntualizó las características de la siguiente manera:

- 1) La creación de las condiciones materiales generales de producción (la infraestructura).
- 2) La determinación y protección del sistema legal general en el que tienen lugar las relaciones de los sujetos legales de la sociedad capitalista.
- 3) La regulación del conflicto entre el trabajo asalariado y el capital, y en su caso, la opresión política de la clase trabajadora, no sólo por medios políticos o militares.
- 4) La protección del capital nacional total y su expansión en el mercado mundial⁸¹.

Las primeras tres son adecuadas para la caracterización del Estado burgués, pero la cuarta la ponemos en duda, puesto que la función del Estado no es la misma en una economía desarrollada que en una economía subdesarrollada, dinámica en la cual la nación subdesarrollada es dependiente de la otra. Es decir en nivel mundial el dominio de los capitales más grandes (de vanguardia) son los que definen la estructura que tiene cada país, “se configura la dependencia, entendida como una relación de subordinación entre naciones formalmente independientes, en cuyo

⁸¹ Elmar Alvaer. Estado y capitalismo. Notas sobre algunos problemas de intervención estatal. Cuadernos políticos, número 9, Ed. Era, México. D.F. 1976. pág. 14.

marco las relaciones de producción de las naciones subordinadas son modificadas o recreadas para asegurar la reproducción ampliada de la dependencia.⁸² Es por esta razón que el Estado no va a actuar hacia afuera de manera igual, en Estados Unidos que en México, aunque hacia dentro tenga rasgos similares.

El propósito del Estado burgués contribuir con el dinamismo del capital ya sea nacional o transnacional, dependiendo del contexto histórico. Los procesos de acumulación de capital viran tanto el rumbo, como la organización del aparato estatal, impulsando el desarrollo de las fuerzas productivas del capital, ya que éste requiere nuevos mecanismos que le permitan seguir existiendo, necesitando así una serie de profundas reformas estructurales que cambian la legislación, los tratados comerciales, los proyectos del país, la infraestructura y también la cultura, pues también el capital ha aprendido que es en esos momentos coyunturales que la lucha de clases se hace presente y puede ponerle fin.

El Estado es una relación social que de interviene entre la clase trabajadora y el capital, se liga a una división de clases y es una fuerza especial de represión, escribió Lenin. De esta manera se vuelve un instrumento de dominio y subsunción del trabajo vivo para la valorización del capital.

Como explica Rhina Roux, el Estado se va a conformar de acuerdo con el contexto histórico-social que esté presente en un país. "...El Estado no es un orden estático, sino un proceso: una forma de la vida social que no está dado de antemano, que se realiza en el conflicto, cuyos fundamentos inmateriales (en los mitos, creencias y representaciones colectivas) se tienen en los tiempos largos de la historia y en cuya configuración intervienen también activamente las clases subalternas⁸³."

Roux escribió que el Estado aparece encarnado en los gobernantes, bajo la forma cosificada de aparatos e instituciones, quienes tienen una ideología burguesa, que

⁸² Ruy Mauro Marini. Dialéctica de la dependencia. Serie popular era, Segunda edición, México. D.F. 1974. pág.18

⁸³ Rhina Roux, El príncipe mexicano. Ed. Era, México 2005 pág. 41.

por ser parte del Estado le sirven políticamente para legitimarse y tener “estabilidad” entre los habitantes.

Para comprender la función del Estado mexicano en el proceso de acumulación mundial es necesario analizar en lo particular su historia, se pretende que por medio de este esbozo se comprenda el impacto que tiene el nacimiento del Estado-Nación en la cultura. De acuerdo con Gilberto Argüello las bases del Estado-Nación moderno comienzan a establecerse a finales de la época colonial en el Siglo XVIII, cuando por mandato de la Corona española se implementan reformas con el fin de rentabilizar su principal fuente de economía y restablecer su dominio. Entre las reformas administrativas destacaron la instauración de un sistema fiscal, un aparato administrativo y un ejército permanente. La nueva administración estaba conformada ya no sólo por españoles, sino también fue necesario crear un órgano interino que estuvo a cargo de criollos y mestizos adinerados, quienes al final decidieron independizarse⁸⁴ de la Corona española.

Después del proceso de revolución de independencia la formación del Estado-Nación y las leyes desplazaron a los terratenientes y al clero quienes conformaban la clase dominante; sin embargo, no lograron suprimirlos. Durante el proceso de las leyes de reforma impulsadas por Benito Juárez, se articuló un Estado-Nación con una visión liberal, que dejaba fuera el poder del clero, pasando el control a manos estatales, estos sucesos económicos y políticos posibilitaron la formación plena de una cultura nacional.

La cultura en este periodo de transición se caracterizó por que es en este punto donde la literatura, la poesía, la música, y algunas piezas teatrales comienzan a ser de escritores mexicanos, mostrando el mundo que se vivía, aparecen ritmos musicales como el jarabe y bailes populares que en momentos, tanto de la conquista como de la Santa inquisición fueron reprimidos y severamente

⁸⁴ “Con la instauración de estas nuevas instituciones la administración del Estado colonial tomó un carácter más moderno. A través de ellas, y sin habérselo propuesto, la Corona española echaba las bases de su propia perdición”, pág. 289. Gilberto Argüello Altuzár. Minas, Agricultura y política en la formación del capitalismo mexicano (1770-1870). Traducción y coordinación editorial de Patricia Cabrera López, del Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. UNAM, México 2008.

castigados, a la par crecen también las festividades hacia los Santos. Fue una etapa en la que culturalmente el pueblo y los nuevos intelectuales estaban definiendo su identidad, fue también un intento por alejarse del colonialismo, y un momento en el que la cultura y el arte se disputaban ideológicamente entre el conservadurismo y el liberalismo, este último durante la guerra de reforma fue llevado a la práctica. Sin embargo, digamos que este proceso cultural fue interrumpido durante la dictadura de Porfirio Díaz (1884-1911), pues pasó de ser una cultura con un rumbo nacional a ser una cultura impuesta por la vanguardia eurocentrista.

El periodo que comprende la Revolución mexicana, tuvo tres proyectos diferentes⁸⁵, cada uno de ellos representaba a diferentes clases sociales y por lo tanto una posición política, que se determinó durante el proceso. El proyecto que logro triunfar fue el nacional, que sentó las bases de la industrialización, consiguiendo la instauración de un capital nacional, es decir de una clase burguesa mexicana, que por supuesto no representaba a los de abajo. Este momento de la historia de México es sumamente importante, merece su propio análisis y estudio, sin embargo para comprender qué sucedió con la cultura, y cómo el Estado tenía una visión diferente a la actual, se mencionarán a muy grandes rasgos algunos de los principales hechos que lo marcaron.

Las condiciones de pobreza en las que se encontraba la mayoría de la población mexicana entre otras causas económicas y políticas, hicieron que las personas se levantaran en armas y defendieran el proyecto que los representaba. El triunfo del proyecto nacional requería de mirar a México desde una perspectiva en la que se lograra la integración de las masas que permitirán al capital estabilidad y su

⁸⁵ “La Revolución mexicana de 1910-1921 consistió, por lo menos, en tres revoluciones”. **La Agraria**, encabezada por Pancho Villa y Emiliano Zapata. **La nacional**, centralizadora y modernizante originalmente encabezada por Francisco I. Madero y después por Venustiano Carranza, y que finalmente se consolidó en el poder con los dos estadistas más poderosos de México de los años veinte: Álvaro Obregón y Elías Calles. Su propósito era crear un Estado Nacional moderno, capaz de fijarse metas de beneficio colectivo mientras promovía la prosperidad privada. **Una incipiente revolución proletaria**, que reflejó el desplazamiento del artesanado tradicional mexicano por métodos industriales modernos, la realizaron los dirigentes de la naciente clase obrera, con las huelgas de Río Blanco y Cananea. pág. 9-10. Jhon Mason Hart. El México Revolucionario. Alianza editorial mexicana, tercera reimpresión, México 1997

consolidación total, pues aún existía la posibilidad de otro levantamiento armado que arrebatara de las manos al capital nacional lo que ya había ganado.

En el periodo posterior a la lucha armada (1921) es en donde se termina de formar el Estado-Nación moderno mexicano que tenía la tarea de proporcionar los servicios y crear la infraestructura que la nación requería, además se encargó de proporcionar a la población los servicios necesarios para satisfacer sus necesidades, dentro de los que se destacan; salud, transporte, educación, cultura y recreación.

Además de las políticas internas como el reparto agrario y la expropiación petrolera, por mencionar dos de las más importantes de la década de los treinta, debido al contexto internacional de guerras y posguerras, México puede lograr el famoso milagro mexicano (década de los cuarentas y cincuentas) y tal pareció que el rumbo del país era estable, hasta que el capitalismo se desestabiliza con la profunda crisis de mediados de los sesentas. Se agota el patrón de acumulación y debe de entrar otro, el neoliberalismo, que tiene una política totalmente liberal y privatizadora, que redujo el papel del Estado, mejor dicho lo reestructuró de acuerdo con las nuevas necesidades del capital mundial, pues con el devenir del fin del socialismo, no habría ya opositor al país hegemónico, Estados Unidos, y se debían sentar las bases que permitieran que continuara su hegemonía y las ganancias de sus capitales. Es así como el Estado- Nación neoliberal se articula con su cuasi nula intervención. Se logra privatizar todo lo que antes era bien estatal, y se permite la apertura comercial sin límites (para México), firmando la entrada al GATT y el TLCAN. Los tratados desmantelaron al capital nacional, dejando pasar libremente inversión extranjera, sin restricciones, sin pagar impuestos, sin traba legal, etc., al capital trasnacional y multinacional.

Se traslada así el costo de muchos servicios que antes proporcionaba el Estado a la clase trabajadora, sin embargo esto no es todo, la nueva dinámica capitalista, violenta cada vez y con mayor fuerza a los trabajadores, incrementando los precios, legalizando lo antes ilegal, frenando el incremento salarial (al firmar las cartas de intención con el FMI), privatizando todo lo que antes el pueblo creía

suyo. Algunos ejemplos los observamos en la legalización de la subcontratación y el frecuente intento de privatizar la educación pública, amenazando con privatizar la UNAM⁸⁶.

La reconfiguración del Estado-Nación ha cambiado de tal manera que la inversión de empresas capitalistas ha penetrado en museos, galerías, puestas en escena, música, danza, ópera y todo tipo de expresión artística que ahora es un espectáculo.

II.VII. La incidencia del Estado neoliberal en la política cultural de México

La modificación que realizó el Estado en torno a la política cultural estuvo acompañada por la reforma estructural con la cual se crea el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes⁸⁷, pues como nos explica Carmen Galindo “Uno de los motivos del surgimiento de este organismo es precisamente que la crisis económica tenía al Estado contra la pared y ante las arcas vacías decidió llamar en su auxilio a la iniciativa privada. Sin embargo, el dinero de los empresarios no podía entrar directamente a la Secretaría de Educación Pública, no así a una fundación que, a imagen de las estadounidenses, administrara la cultura. Como esto tiene que ver más con la crisis y con la defunción del Estado benefactor, hay que achacárselo al neoliberalismo”.⁸⁸ Es en diciembre de 1988 que se efectúa esta modificación, en la cual no sólo el Estado disminuye su participación en términos del presupuesto que le destina a la cultura, sino que también de cierto modo deja de plantear el rumbo de visión cultural, es decir la concepción ideológica que va a ser difundida para la población mexicana y extranjera, dejándola en manos de la iniciativa privada.

La privatización de la cultura es innegable a partir de la creación de Conaculta, pues es a través del consejo que se promueve el patrocinio de los particulares,

⁸⁶ El último intento fue en 1999, que terminó con la huelga estudiantil de nueve meses, con el propósito de defender la educación pública y “gratuita”.

⁸⁷ Se funda el 7 de diciembre de 1988. Disponible en la web: http://www.conaculta.gob.mx/acerca_de/#.VGrdk8IGW4U

⁸⁸ Carmen Galindo. “La cultura en el primer año del PAN, no hay nada nuevo bajo Fox”. Pág. 180.

desarrollándose así la nueva política cultural, que en el contexto mundial ya no es sólo la burguesía nacional sino también las grandes trasnacionales quienes se encargan de lo que les ha dado por llamar industrias culturales y creativas, que curiosamente suelen ser altamente rentables.

Uno de los principales problemas que conlleva la privatización de la cultura es precisamente que las empresas capitalistas únicamente están interesadas por la ganancia rápida que pueda generar la cultura. Pero este fenómeno no está particularizado a México, es un problema mundial, ya que el nuevo panorama cultural y artístico que es promovido por la UNESCO a partir de 1988 está focalizado en las industrias culturales y creativas, pues ambas son las que generan ganancia.

El concepto de cultura como nosotros la hemos retomado en el capítulo primero, gira en torno a dos ejes, que a grandes rasgos son: el ethos cultural, es decir la forma en la que nos relacionamos en comunidad, que parte de una historia y un contexto social; y la alta cultura, que hace referencia a la expresión artística. Partimos de que la cultura debe ser construida con plena libertad por la relación sujeto-sujeto. Y que es a partir de esta relación que los sujetos podrán tener plenitud en su expresión artística como un medio para su desenvolvimiento. Es por ello que la cultura no tiene valor en términos monetarios, sino que es debido a la cosificación de la cultura que se crea el valor monetario, como un intermediario entre los sujetos. Propiciándose así, la relación sujeto-objeto-sujeto, en donde la cultura puede ser comprada y vendida. Un gran problema dentro del capitalismo es que cualquier relación que no pueda ser mercantilizada, es innecesaria y por lo tanto no tiene cabida en el sistema. Es por ello que han surgido las industrias culturales, que no son lo mismo que las industrias creativas, pero que en el mercado capitalista tienen el mismo fin, enlazándose mediante la oferta y la demanda.

“El concepto de industrias culturales no es nuevo. T. Adorno comenzó a utilizarlo en 1948 refiriéndose a las técnicas de reproducción industrial en la creación y difusión masiva de obras culturales. Medio siglo más tarde, se observa que los modos de crear, producir, distribuir y disfrutar de los productos culturales se han

ido modificando extraordinariamente. Además de las transformaciones tecnológicas y del papel de los medios de comunicación, la cultura se ha incorporado a procesos de producción sofisticados, cadenas productivas complejas y circulación a gran escala en distintos mercados”.⁸⁹ Al operar como una industria capitalista más, las industrias culturales generan derrama económica (lo cual no implica necesariamente que formen parte de la alta cultura) al igual que las industrias creativas, lo que cambia conceptualmente es su definición. Analizaremos las diferencias entre ambas industrias para tener claridad sobre la situación que estamos viviendo.

“En los años 90, emerge el concepto de economía creativa que entiende la creatividad –en un sentido amplio– como el motor de la innovación, el cambio tecnológico y como ventaja comparativa para el desarrollo de los negocios. Ello da lugar, primero en Australia y más tarde en el Reino Unido, al concepto de industrias creativas, entendidas como aquellas que <<tienen su origen en la creatividad individual, la destreza y el talento y que tienen potencial de producir riqueza y empleo a través de la generación y explotación de la propiedad intelectual>>. En esos años, surgen también otros conceptos próximos, aunque diferentes, como las industrias de contenido o las industrias protegidas por el derecho de autor”⁹⁰.

Es a partir de 2009 que la UNESCO ofrece una definición de las industrias creativas y culturales, que se muestra bastante flexible, pues incluye a ambas industrias y proporciona un concepto más acabado sobre la cultura, pero a la vez más confuso, pues ya no se tiene certeza de lo que toman en cuenta; al ampliar su panorama, se ha desdibujado el vínculo entre ambas y se ha ido perdiendo completamente de vista a la cultura y el arte. ***Aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la***

⁸⁹<http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/tools/policy-guide/como-usar-esta-guia/sobre-definiciones-que-se-entiende-por-industrias-culturales-y-creativas/>

⁹⁰ Ibíd.

reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial.⁹¹

Retomando nuevamente nuestra crítica hacia la mirada de lo que ellos y nosotros consideramos como cultura, podemos observar claramente que su definición dejó completamente de lado a la cultura, pues si bien es cierto que tal vez en ambas industrias pueda haber relación, generalmente se pierden elementos culturales, pues la búsqueda de la ganancia se vuelve el fin que es impulsado por la cultura de masas a través de los monopolios.

Existe en México un artículo bastante difundido y citado en revistas y periódicos e inclusive en la página oficial⁹² de Conaculta que se llama ¿Cuánto vale la Cultura?⁹³ Este artículo escrito por Ernesto Piedras ha sido utilizado por los medios de comunicación impresos para enfatizar la importancia en términos económicos de la cultura, así como su contribución al PIB. El problema es que los datos que proporciona Piedras no corresponden a la medición de la cultura (si es que la cultura se puede medir), primero porque el nombre completo del artículo es: “¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México”. Como podemos notar existe una contradicción desde el título, pues el planteamiento preliminar que arroja en forma de pregunta se refiere al valor de la cultura, y después nos habla de la contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México, que no son la misma cosa.

Para comprender la crítica que le haremos a Piedras es necesario aclarar algunas diferencias teóricas y conceptuales que tenemos con sus planteamientos, además de resaltar que es necesaria esta crítica pues no sólo tergiversa lo que realmente

⁹¹ *Ibíd.*

⁹² <http://sic.conaculta.gob.mx/>

⁹³ Este artículo es publicado en 2004. Basado en el libro de Piedras Fera, Ernesto, ¿Cuánto vale la Cultura? Contribución Económica de las Industrias Protegidas por el Derecho de Autor en México, Conaculta, CANIEM, SOGEM, SACM, (México, 2004). Disponible en la web: http://sic.conaculta.gob.mx/centrodoc_documentos/70.pdf

significa la cultura para la reproducción de seres humanos, sino que además su argumentación es retomada y difundida como si fuera ampliamente correcta, sin tomar en cuenta su metodología. Además, el estudio es utilizado por varios artistas e intelectuales como arma para defender que la cultura también es productiva y que por ello debemos invertir en ella, puede incluso prestarse a interpretar que ellos mismos están a favor de su mercantilización, cuando en realidad el uso que se le podría dar a un estudio de este tipo es demostrar el por qué para la población le es necesario acercarse a la cultura.

Es preciso discernir la importancia que el Estado neoliberal le proporciona a este artículo, pues es a través de esta argumentación que se le ha proporcionado a la población la concepción acerca de cuán importante es la cultura, además de ser también una forma en la que el Estado justifica la inversión privada en este sector y aparenta su preocupación por ser incluyente y cumplir con su chamba de promotor cultural.

Exponer las cifras con las que la “cultura” contribuye al PIB, como cualquier otra rama de la actividad económica es únicamente un hecho demostrativo que sirve para que el Estado le demuestre al sector privado la rentabilidad de este sector y hacerlo así atractivo.

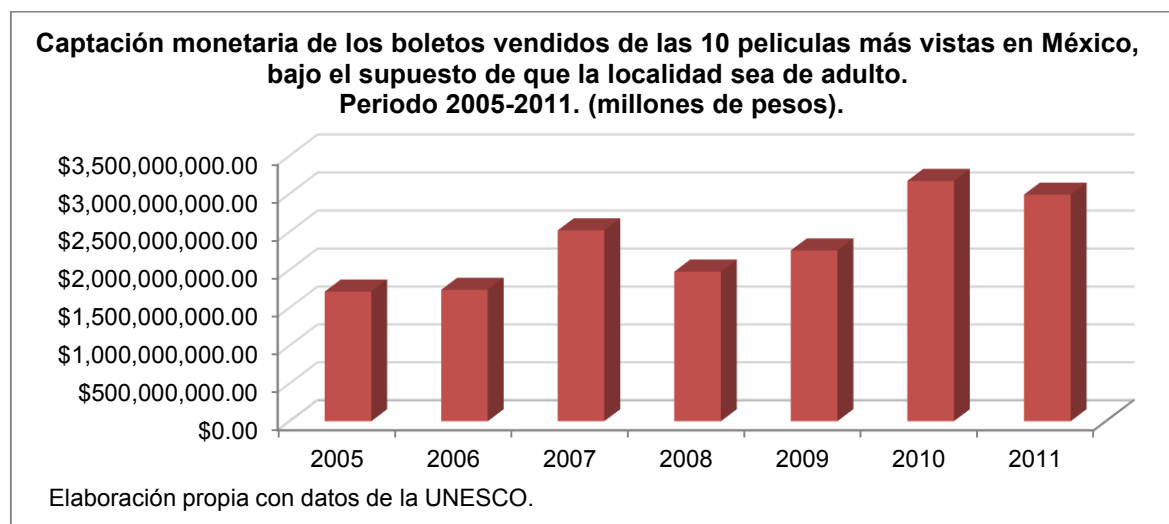
Como resultado y no siendo un fenómeno nuevo (mexicano y mundial) tenemos un gran consumo de industrias culturales estadounidenses, que por ello obtienen ganancias extraordinarias; para comprobarlo basta mirar las cifras que hacen referencia a la industria del cine (véase gráfica IX). De los 48 países que aparecen en la base de datos de la UNESCO, en la que se expone el top ten de las películas más vistas, el resultado es que al calcular el promedio de las diez primeras de todos los países, 8 son de origen o tiene alguna coproducción estadounidense, siendo China la excepción pues de su top ten sólo 6 son gringas y las demás nacionales.

Para el caso de México (que puede ser considerado una tragedia) del año 2005 a 2011 sólo dos filmes son nacionales, en 2006 con el séptimo lugar “Una película

de huevos” y en 2007 en el noveno lugar “Km 31”, y salvo tres filmes en 2005, todas las demás es decir las otras 65 películas más taquilleras son estadounidenses. Resaltamos la manera en la que una vez más el país hegemónico controla el rumbo de otros países, ya no sólo económico, político sino también el cultural, lo que algunos autores llaman la americanización de la modernidad.

Se realizó un ejercicio únicamente con fines de observar la rentabilidad que llega a tener la industria cinematográfica. En la siguiente gráfica se puede observar la rentabilidad de la captación monetaria de cada año⁹⁴ del top ten de México. Este ejercicio bastante sencillo tiene la finalidad de proporcionarnos una idea general, por los supuestos que se manejan.

Gráfica IX



Como podemos observar la suma de dinero es impresionante, aunque, este dato no refleja la ganancia de las empresas dedicadas al cine, es importante considerar algunos gastos de operación, además del capital variable y el capital constante, que se requieren para ofrecer una función. Sin embargo, cabe señalar que en México no se producen sólo 10 películas por año. Y que de acuerdo con la

⁹⁴ En el ejemplo se calculan las cifras bajo el supuesto de que los datos admisión total proporcionados por la UNESCO fueron adquiridos solamente por adultos, pues se tomó en cuenta el precio promedio del boleto de un cine comercial para el año correspondiente, igual proporcionado por la UNESCO.

metodología de la UNESCO no es lo único que se toma en cuenta para medir a las industrias culturales y creativas, es por ello que tenemos cifras como la que se publicó en el periódico la Jornada en la que se muestra que en Francia estas industrias mueven más dinero que la industria automovilística y la de lujo, teniendo la suma de 61 mil 400 millones de euros frente a 60 mil 400 millones del sector automovilístico y 52 mil 500 del sector de lujo.⁹⁵

Retomando la crítica a la metodología que dice medir la cultura, que mejor dicho mide parte de las industrias creativas, es decir las industrias creativas protegidas por derecho de autor y que incluye otros factores de los cuales resulta una suma elevadísima de 6.7% de contribución al PIB. Piedras incluye en su contabilidad a cinco industrias: 1) Industrias base,⁹⁶ 2) Industrias interdependientes,⁹⁷ 3) Industrias parcialmente relacionadas,⁹⁸ 4) Industrias no dedicadas,⁹⁹ y 5) Industrias de la economía ilegal e informal¹⁰⁰.

⁹⁵ "Industria cultural mueve más dinero que la automovilística y el lujo en Francia". 8 de noviembre 2013. La Jornada.

⁹⁶ Son las industrias que se dedican enteramente a la creación, producción, fabricación, difusión, comunicación, exposición y distribución de material protegido por los derechos de autor. En esta división se consideran las siguientes industrias:

1) Prensa y literatura, 2) Música, 3) Películas y video, 4) Radio y televisión, 5) Fotografía, 6) Artes gráficas y Visuales, 7) Servicios de publicidad, 8) Sociedades de gestión colectiva.

⁹⁷ Son las industrias centradas en la producción, fabricación y venta de equipo y cuya labor es facilitar la creación, la producción y el uso de material protegido por los derechos de autor. Algunas son: 1) Aparatos de TV, radios, VCR's, lectores de CD's, lectores de DVD, toca-cintas, aparatos de videojuegos y otros equipos similares, 2) computadoras y equipo, 3) instrumentos musicales, 4) instrumentos de fotografía y cinematografía, 5) fotocopiadoras y papel.

⁹⁸ En estas industrias, algunas de sus actividades se relacionan con los trabajos protegidos por los derechos de autor y pueden implicar la creación, la producción, la fabricación, el funcionamiento, la difusión, la comunicación y la exposición, la distribución y las ventas. Incluyen: 1) Ropa, textiles y zapatos; 2) joyería; 3) otros tipos de arte; 4) diseño de muebles; 5) recaudación por música en centros nocturnos y discotecas; 6) diseño de enseres domésticos, porcelana y cristalería; 7) recaudación por música en bares y restaurantes, 8) diseño de papel tapiz, tapetes y alfombras; 9) diseño de juguetes, juegos y su música; 10) recaudación por música en hoteles y centros de esparcimiento, 11) arquitectura, ingeniería y servicios de encuestas; 12) diseño de interiores, 13) museos.

⁹⁹ Son aquellas en las cuales una porción de sus actividades se relaciona con facilitar la difusión, la distribución o las ventas de los trabajos protegidos por los derechos de autor. Estas industrias consideran: 1) Venta al por mayor y al por menor, 2) Transporte en general, 3) Biblioteca, 4) Telefonía, 5) Internet.

¹⁰⁰ Se consideran aquellas pertenecientes a las economías informal e ilegal. Es importante diferenciar estos dos conceptos. Por un lado, "El Subsector Informal puede describirse como un conjunto de unidades dedicadas a la producción de bienes y servicios con la finalidad primordial de generar empleo e ingreso para las personas implicadas. Estas unidades se caracterizan por

Como podemos observar en las notas al pie de página se ilustra a que se refiere metodológicamente el autor en su medición, claro está que a la cultura no, y tampoco a las industrias culturales como tal, más bien a todo aquello que en el marco de las industrias creativas se puede registrar, aunque curiosamente también registra la producción de artículos propios de otras industrias que aunque se utilicen también en la producción de estas industrias, entrarán como insumos para un nuevo ciclo de capital, no como la mercancía que se generó en el ciclo productivo.

Aunque la cultura realmente no tiene un valor monetario, al ser cosificada adquiere un precio tanto de producción como de mercado, que se refleja en las industrias culturales como son el cine, la música, el teatro, la danza, la pintura, la literatura, la escultura, el turismo (como atractivo cultural), los museos y zonas arqueológicas, además de los festivales, sin importar que tengan o no contenido estético, pero esa es otra discusión que abordaremos más adelante.

El punto es que el error metodológico del autor y también de quienes lo citan, radica en lo que realmente está midiendo, que no es la cultura y tampoco cabalmente a las industrias culturales. A diferencia de la UNESCO quien sí reconoce que no mide el valor de la cultura sino a las industrias creativas y culturales.

Pero en México coexisten tres maneras de medir la contribución al PIB de dichas industrias. Dos son proporcionadas por INEGI y la otra por Conaculta, quien asume la metodología de Piedras que ya ha sido analizada.

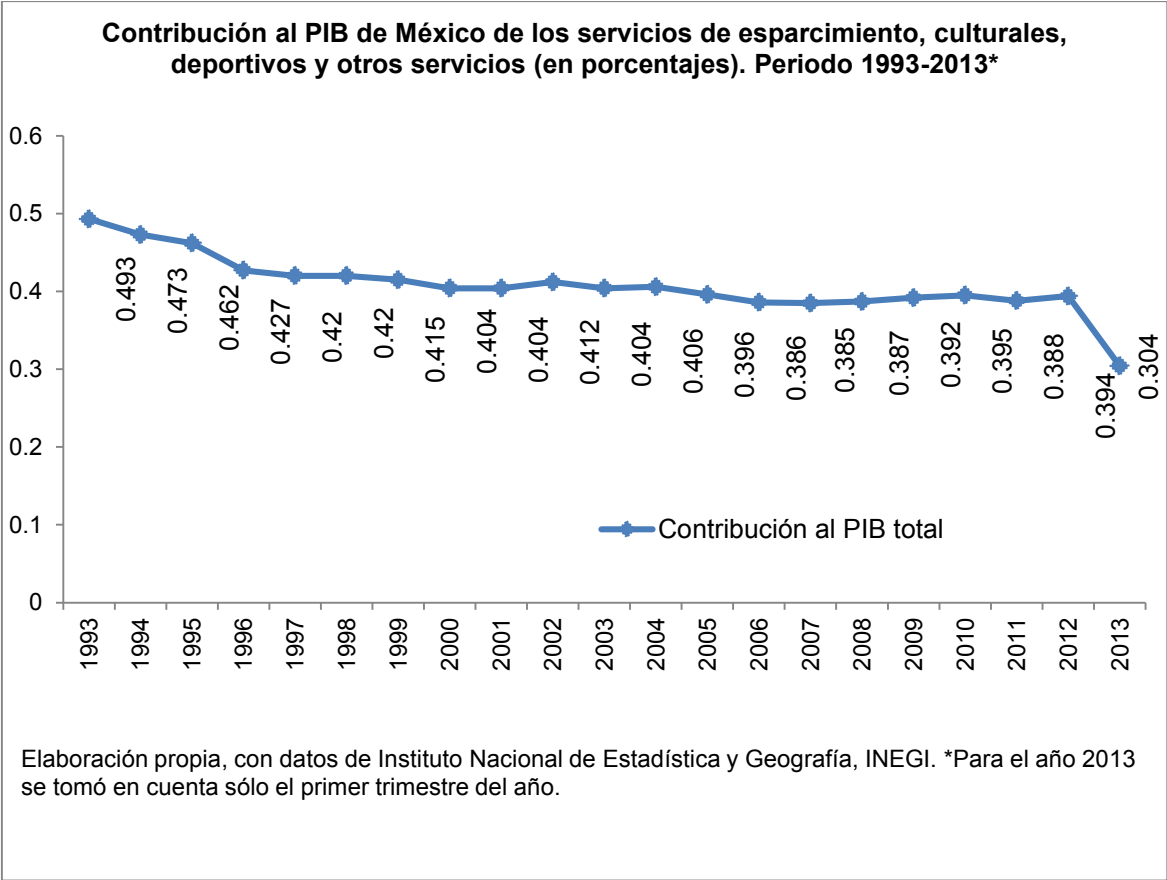
La gráfica X, se elaboró retomando los datos que el INEGI proporciona de los servicios de esparcimiento, culturales, deportivos y otros servicios, calculando así, con base en el total del PIB nacional la contribución de estos servicios, fue así

funcionar con un bajo nivel de organización, con poca o ninguna división entre el trabajo y el capital en cuanto a factores de producción y a pequeña escala. Las relaciones laborales, cuando existen, se basan generalmente en el empleo ocasional, en el parentesco o en las relaciones personales y sociales y no en acuerdos contractuales que supongan garantías formales (INEGI, 2002).

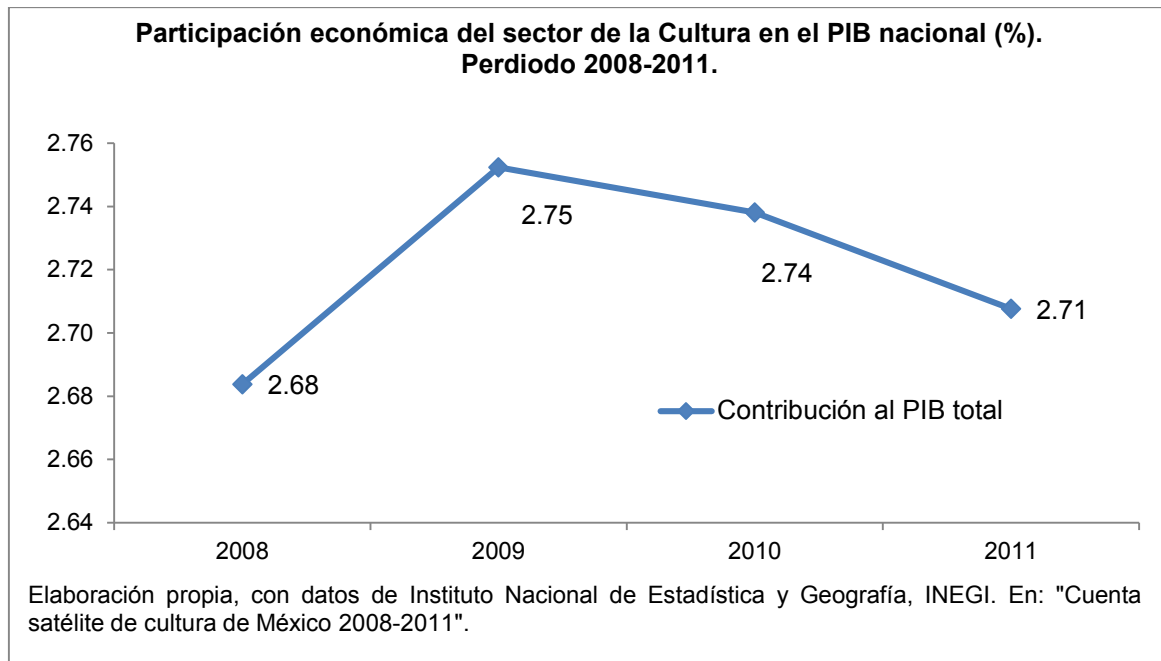
La economía ilegal abarca las actividades consideradas como delictivas. En nuestro caso se tomarán las siguientes actividades: 1) Producción y venta de obras de arte sin registro; 2) producción y comercialización ilegal de discos, videos y libros, 3) impresión y comercialización ilegal de posters, imágenes y fotografías y 4) comunicación pública no registrada de música.

como obtuvimos la serie que va desde 1993 al primer trimestre de 2013, sin embargo estos datos son muy ambiguos, por ser muy generales y además pasaron a formar parte de las series que ya no se actualizan, ya que INEGI ahora si proporciona el dato porcentual, con una metodología que sí es explicita en las áreas que está contabilizando, el problema es que sólo se tiene el dato para cuatro años (véase gráfica XI), lo interesante es que ahora sí podemos acercarnos a cada una de las ramas y analizarlas, lo cual nos proporciona un panorama más amplio del comportamiento de cada sector.

Gráfica X



Gráfica XI

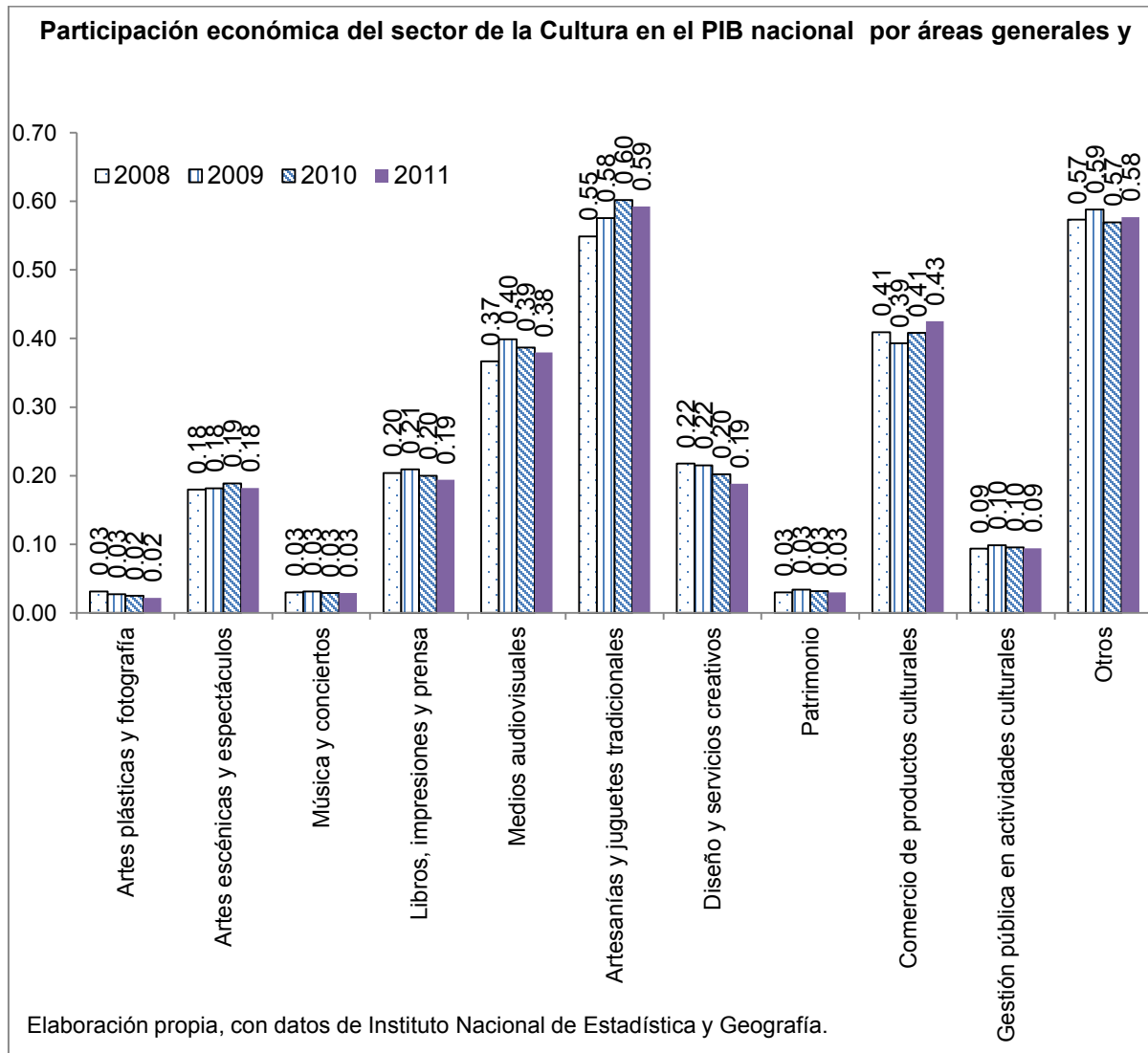


Al comparar ambas graficas observamos que en la segunda se plantea una contribución mayor al PIB de las industrias culturales y creativas, mientras que si sólo se contabilizan los datos por concepto de los servicios, que observamos en la primera gráfica el porcentaje disminuye, generándose una brecha entre los servicios que se ofrecen y lo que se incluye dentro de la esfera de la producción, que es el caso de los datos de la segunda gráfica. Se demuestra entonces que contabilizar a la industria cultural desde la esfera de la producción la contribución al PIB es mayor. Ambos datos son un indicador del comportamiento del sector que nos sirve no sólo para ver cuál es más rentable o productivo, sino para ver qué sector está siendo abandonado, y también como un indicador del rumbo que tiene ahora la cultura, y decimos la cultura porque es así como la mayoría de las personas asume a dichas industrias. Por ejemplo en la gráfica XII, se observa que las áreas más dinámicas¹⁰¹ son la de artesanías y juguetes tradicionales, comercio de productos culturales y medios audiovisuales, reflejándose que en lo que se

¹⁰¹ Sin considerar "otros" ya que no conocemos con exactitud qué incluye. .

refiere a las artes suele ser poco atractivo, puesto que no tiene una alta participación en el PIB.

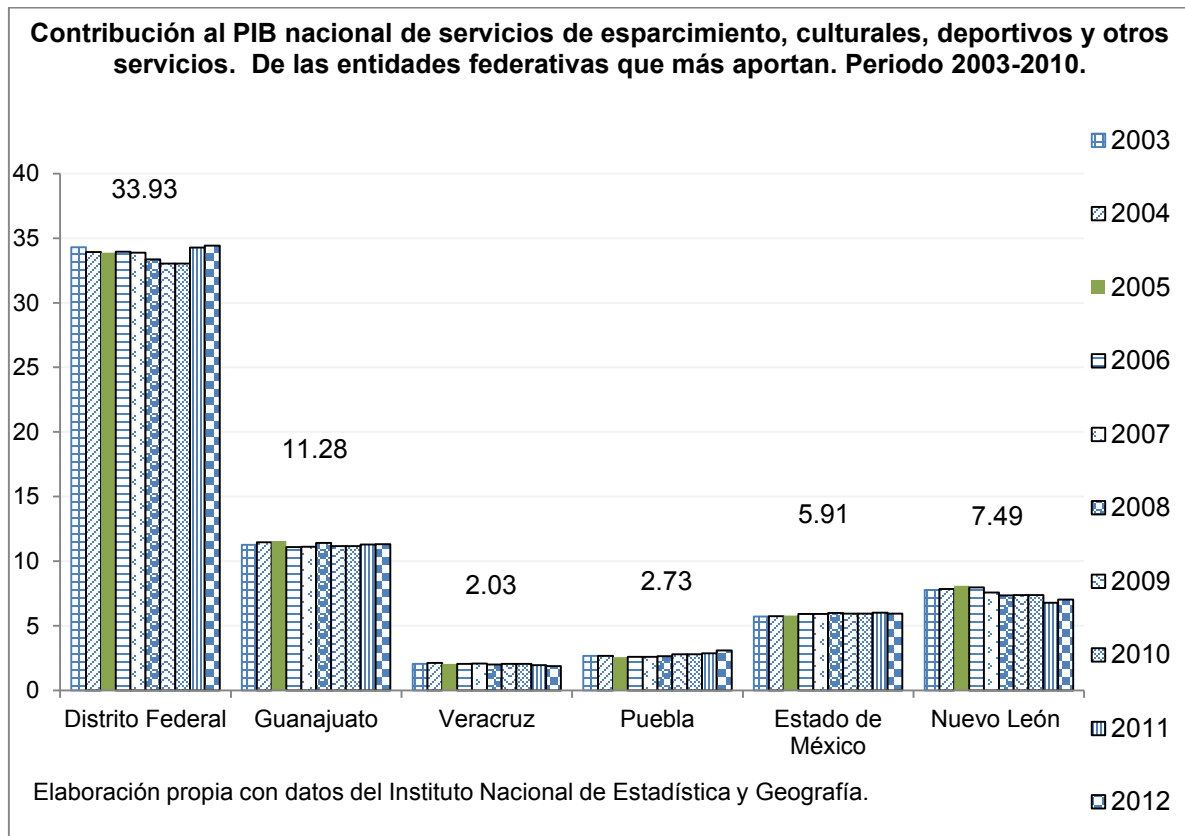
Gráfica XII



En la gráfica XIII, se observa la gran diferencia del porcentaje con que contribuye el Distrito federal en el sector cultural, que participa con una tercera parte del total nacional (33.93%), el segundo estado que más aporta es Guanajuato, seguido de Nuevo León. El dato de la participación del D.F. es reflejo de la centralización que el país tiene en la capital, y habla de una mala distribución de la cultura, pues los

centros e instituciones culturales de México se concentran en su mayoría en la ciudad.

Gráfica XIII



II.VII.I. La política cultural en México y en la ciudad de México

Así como en lo general México asume los ejes de la política cultural que proporciona la UNESCO, en lo particular cada Estado de la República sigue los lineamientos que dicta Conaculta. Pues como ya se demostró con anterioridad el rumbo de la política es la privatización y la mercantilización de la cultura, no importa si cada entidad federativa cuenta con sus propias necesidades, pues la política es totalmente lineal y vertical. Cuestión que afecta a los pobladores pues no son lo mismo las necesidades culturales que se tienen en las grandes ciudades como es el caso del Distrito Federal, que las que se tienen en Chihuahua, o en Guerrero.

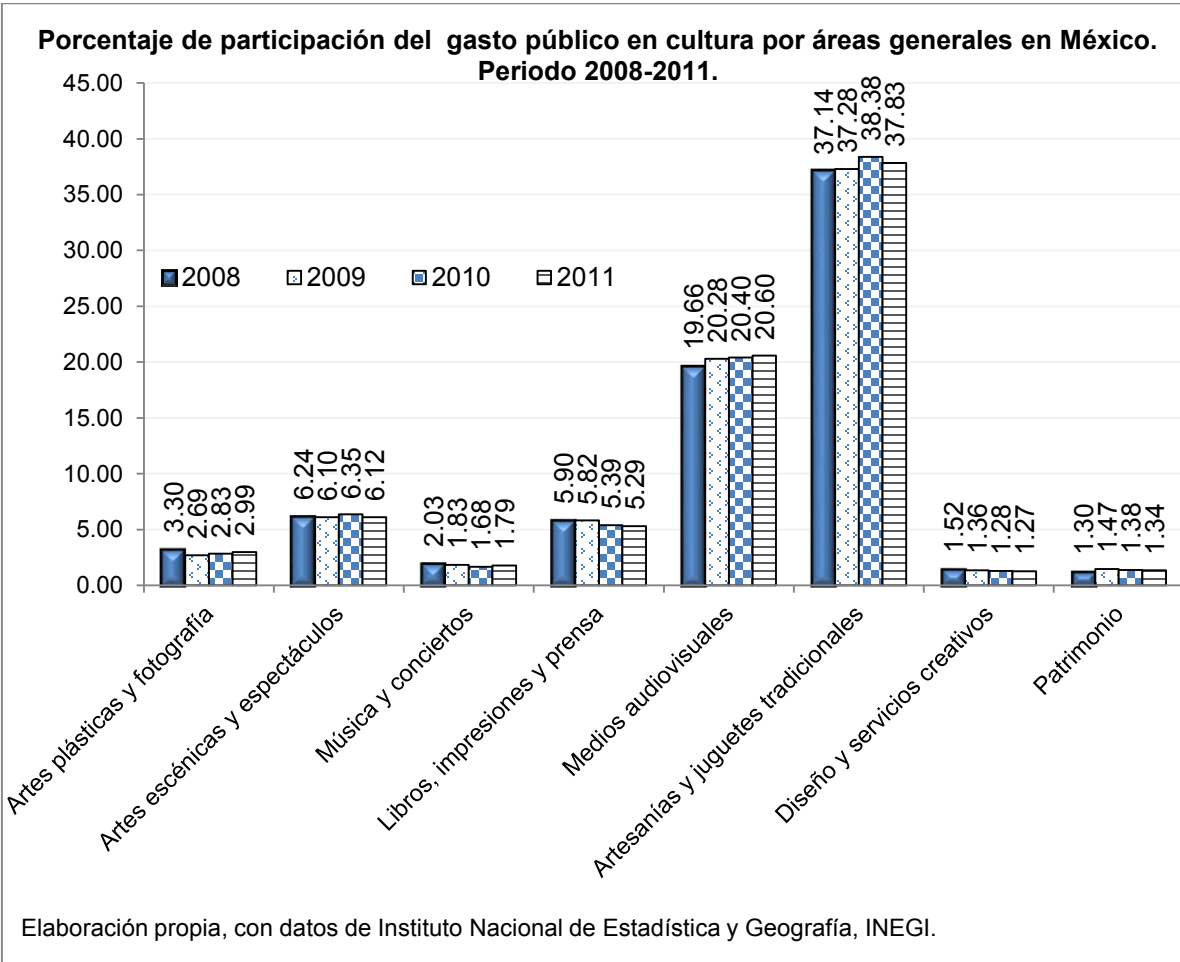
Se analizarán primero los ejes en el ámbito nacional, seguido de los ejes en la Ciudad de México. Se realizó el siguiente cuadro para comparar los ejes federales y estatales.

Cuadro I. Ejes desarrollo cultural en México y en el Distrito Federal

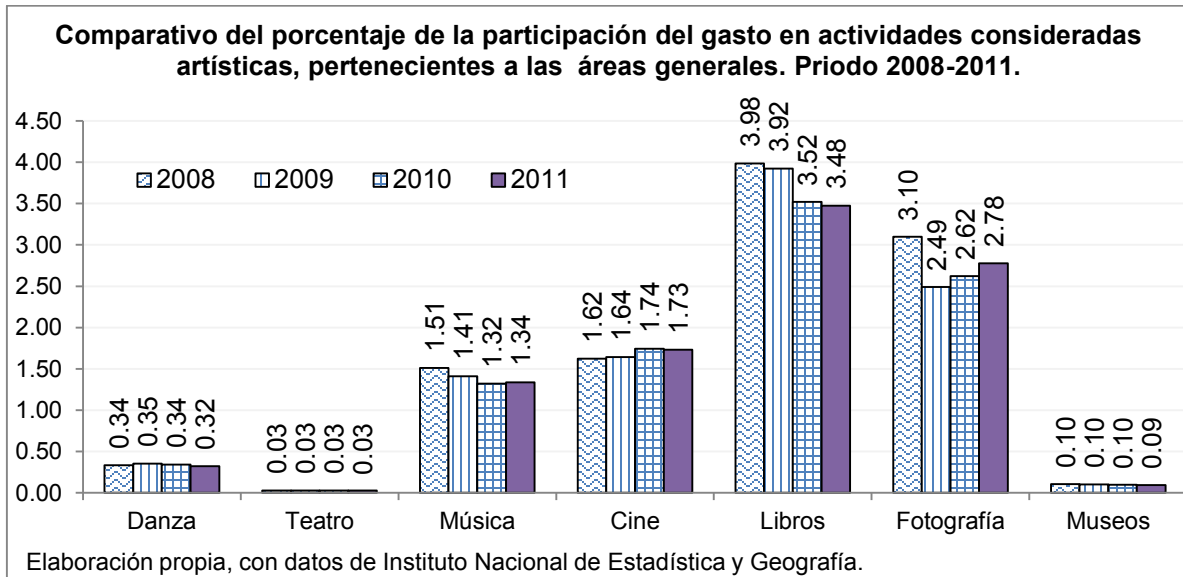
Conaculta	Secretaría de cultura del Distrito Federal
1. Patrimonio y diversidad cultural.	a) Desarrollo Cultural Comunitario: orientado a crear las condiciones de libertad cultural para ampliar la base de capital social y el potencial para ejercer sus capacidades creativas y críticas, en condiciones de equidad, confianza y transparencia.
2. Infraestructura cultural.	b) Acceso y Participación en la Vida Cultural: para crear las condiciones materiales de ejercicio efectivo del derecho, con un amplio espectro de actividades que consolida la creación de públicos y dinámicas económicas asociadas a la producción artística.
3. Promoción cultural nacional e internacional.	c) Educación y Formación Artística y Cultural: sustentado en la operación y mantenimiento de la infraestructura del Sistema de Escuelas de Educación y Formación Artística y Cultural, así como de la Red de Fábricas de Artes y Oficios (FAROS) y de los Centros Culturales.
4. Estímulos públicos a la creación y mecenazgo.	d) Identidad y Patrimonio Cultural: encaminado, entre otros fines, a desarrollar una oferta cultural incluyente e innovadora sustentada en el reconocimiento y promoción de la pluralidad de la expresión cultural y la oferta de espacios públicos para su difusión.
5. Formación e investigación antropológica, histórica, cultural y artística.	e) Información y Comunicación Cultural: con la apertura de canales de expresión para la difusión de las múltiples manifestaciones de los creadores de la ciudad.
6. Esparcimiento cultural y lectura.	f) Gobernabilidad Democrática y Cooperación Cultural: a partir de un proceso incluyente de consolidación de mecanismos para la participación y la cooperación cultural de los actores públicos, sociales y privados, nacionales e internacionales.
7. Cultura y turismo.	
8. Industrias culturales.	
Elaboración propia, con datos de Conaculta y página del GDF.	

Como podemos observar, aunque estén en diferente orden, las políticas tienen el mismo propósito, hasta podríamos mencionar la ley de la física “el orden de los factores no altera el producto”, pues lo que el Estado espera es: el estímulo al patrocinio, que no importa sea público o privado, siempre será bien recibido; el fomento cultural, que sirve para activar el consumo; y el patrimonio cultural, que es contemplado como la oferta en el mercado nacional y extranjero que promoverá el turismo, por cierto del cual cada año se capta una derrama económica bastante considerable para el PIB. La siguiente grafica nos muestra en términos porcentuales la participación del gasto en cultura en las áreas generales que fueron contabilizadas.

Gráfica XIV

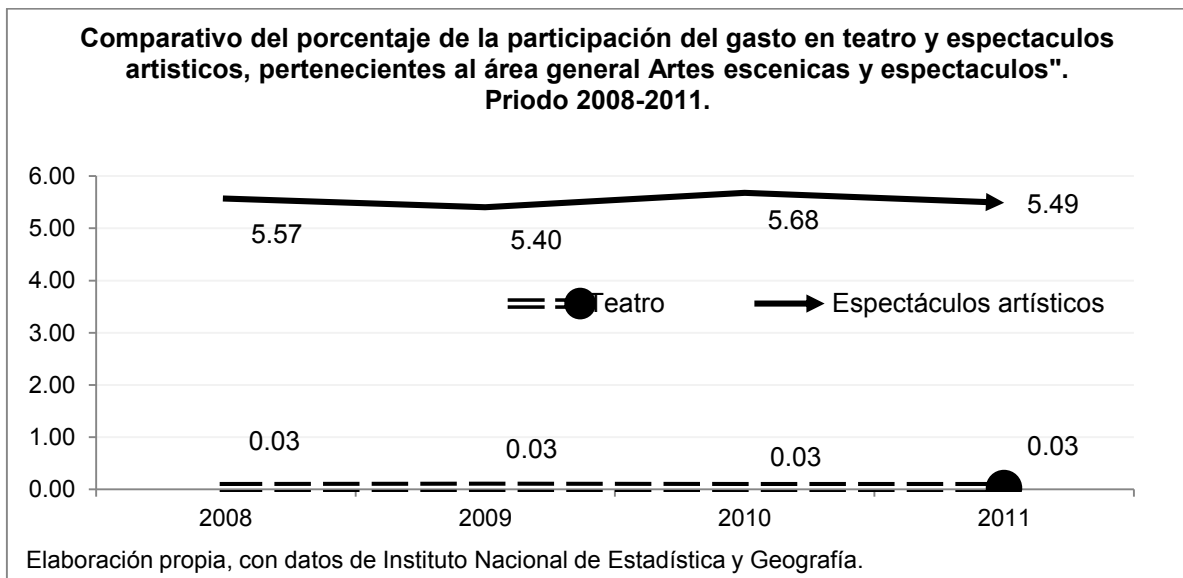


Gráfica XV



La gráfica XV, es una abstracción del gasto en áreas consideradas artísticas, en ella podemos observar que el teatro es el arte en que menos se gasta, registra un gasto porcentual de 0.3% en todo el periodo observado. Mientras que en la gráfica XVI, es un comparativo del rubro “artes escénicas y espectáculos” en el cual se observa la enorme brecha que existe entre el gasto que se destina a los espectáculos artísticos y al teatro, en donde la diferencia es de más de 5%.

Gráfica XVI



II.VIII. Los alcances de la educación mexicana en la cultura

Con el fin de entender el papel que tiene la educación y su relación con la cultura, agregaremos a nuestro análisis algunos elementos que nos ayudarán a su comprensión, desde la perspectiva crítica que hemos intentado abordar a lo largo del trabajo.

Analizaremos a la educación como formadora de la fuerza de trabajo, es decir a lo que institucionalmente se le ha nombrado “formación de capital humano”, y que no es otra cosa que instruir a la mano de obra y prepararla para los procesos productivos que convergen en la gran fábrica mundial bajo la dirección de la acumulación de capital.

Es así como la educación ha pasado a ser una herramienta más del capital para su valorización o para la desvalorización de la fuerza de trabajo, dependiendo del polo en el que el país se encuentre (más adelante se abundará sobre este punto). El hecho es que la educación vista desde la perspectiva de la economía convencional *“se percibe como una fuerza necesaria para la adaptación a la economía globalizada, para restablecer la cohesión e integración social, alcanzar metas democráticas de largo plazo y aumentar las posibilidades de la equidad y reducción de la pobreza para el desarrollo del individuo, en la familia y la sociedad”*¹⁰²

La argumentación que da pie a esta aseveración gira en torno a utilizar a la educación para alcanzar una meta económica que permita el aumento de las ventajas comparativas y competitivas de un país, que más bien se comprende como una inversión del Estado para crear el conocimiento necesario que posibilite el desarrollo de las fuerzas productivas y así éstas se enfoquen a valorizar al capital más avanzado, o sea al capital que contenga una composición orgánica

¹⁰² Andrea Briceño Mosquera. “La educación y su efecto en la formación de capital humano y en el desarrollo económico de los países”. Apuntes del CENES, No. 51, volumen 30. 2011. Colombia. Disponible en la web: <http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC0QFjAA&url=http%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F3724527.pdf&ei=9B07U8PyFLG1sATW8oD4Aw&usq=AFQjCNEPd57-tBy5DuubsAoRBZjTW3eyAg&bvm=bv.63934634,d.cWc>

mayor. Esta concepción para nosotros es economicista, pues los seres humanos dentro de este proceso no tienen la posibilidad de elegir la educación que desean recibir sino que está enmarcada en un sistema educacional que tiene un fin definido y ese es beneficiar al capital. De esta manera se vuelve también una educación manipulada por el sistema, pues como sostiene Whitehead “La finalidad de la educación es infundir sabiduría, la cual consiste en saber usar bien nuestros conocimientos y habilidades. Tener sabiduría es tener cultura y la cultura es la actividad del pensamiento que nos permite estar abiertos a la belleza y a los sentimientos humanitarios.”¹⁰³

Él también hace la distinción entre instruir y educar, el primero se refiere a impartir conocimiento y crear habilidades, mientras el segundo se refiere a infundir sabiduría. Por lo tanto la fuerza de trabajo que tiene como finalidad el crecimiento económico está siendo instruida y adiestrada para un mercado laboral, a diferencia de aquella población a la que se infunde la sabiduría que tendrá la capacidad de desenvolver sus sentidos y su cultura.

La educación en el capitalismo está subordinada a los procesos de acumulación, es por esta razón que coexisten dos pensamientos totalmente contrarios con propuestas sobre cómo y qué tipo de educación debe impartirse. Cada una de las posturas asume una posición de clase, es por ello que encontramos discrepancias entre los postulados. Por ejemplo, para la escuela clásica la educación es una herramienta potenciadora que logra vencer algunos problemas económicos y sociales, sosteniendo que <<a mayor nivel educativo, mayor salario>>, esta concepción resulta ser bastante refutable, primero porque si partimos del análisis marxista de la estructuración de la fuerza de trabajo mundial, nos encontramos con fuerza de trabajo que está empleada dentro de los procesos productivos y también con el ejército industrial de reserva, que cumple algunas de sus tareas

¹⁰³ Flor Alejandrina Hernández Carballido. “Los fines de la educación. Educar para la sabiduría: propuesta de Alfred North Whitehead”. Revista digital universitaria, Vol. 5, núm 1. Enero de 2004. Disponible en la web: http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCgQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.revista.unam.mx%2Fvol.5%2Fnum1%2Fart5%2Fene_art5.pdf&ei=JyA7U4uyMuHsAS8tYCIBA&usq=AFQjCNGPDP1auYMFF1W3Mk-nbuteJbQg-w&bvm=bv.63934634,d.cWc

ejerciendo presión sobre el trabajo “ocupado” desvalorizándolo y conteniendo el alza salarial de los que están insertos en el mercado de trabajo. En segundo lugar porque debido al desarrollo desigual en el que se encuentra inmerso nuestro país, a la fuerza de trabajo mexicana, dentro de los esquemas de reproducción del capital mundial, le toca (por así decirlo) debido a su abundante población proporcionar mano de obra sumamente barata, aunque tenga o no estudios. Rodríguez Lazcano en su análisis sobre la reestructuración de la fuerza de trabajo en el mercado mundial¹⁰⁴, sostiene que a las economías subdesarrolladas les corresponde contener el descenso de la tasa media de ganancia por medio de la transferencia de valor productiva, ya que la fuerza de trabajo (de los países subdesarrollados) genera en los procesos del mercado mundial el valor que requiere el capital, por ser el trabajo la única fuente de riqueza. Por este fenómeno es que podemos encontrar que los grandes capitales trasnacionales inviertan en países del tercer mundo, contratando así, a la mano de obra (barata) que generará valor.

Sin embargo, la fuerza de trabajo que requiere el capital tiene en cada proceso histórico un perfil definido, pues siendo una mercancía debe tener ciertas cualidades que aumenten la productividad, valiéndose el capital de la fuerza que tiene el Estado para implementar políticas educativas que le sean funcionales para su valorización en la esfera de la producción y en la circulación.

La educación que tiene como fin abastecer de mano de obra a las empresas provoca el alfabetismo funcional, que es cuando sólo se instruye a las personas dentro de una educación bancaria, Paulo Freire se refiere a este concepto en el sentido de que “la visión bancaria anula el poder creador de los educandos y lo minimiza, estimulando así su ingenuidad y no su criticidad, satisfaciendo los intereses de los opresores”, lo que implica una desvinculación con su propia realidad, propiciando a la par una sociedad alienada, que reduce al ser humano al trabajo enajenado y al consumismo.

¹⁰⁴ Se retoman apuntes de la charla “Contra la Explotación, el Despojo, el Desprecio y la Represión” en la que participó Sergio Rodríguez Lazcano en Octubre de 2013.

Las políticas educativas durante el neoliberalismo han sido sometidas a reformas que instruyen a los educandos, preparándolos únicamente para el mercado laboral, es por ello que existen una serie de iniciativas que pretenden eliminar materias que puedan infundir sabiduría a la población, ya que no sólo son un peligro para la reproducción del capital, por la conciencia social que puede llegar a adoptar la población preparada, sino que también es improductivo para el capital invertir en conocimiento que no tiene como fin su valorización.

Realizar un análisis sobre cada uno de los perfiles educativos que necesita el capital en un contexto mundializado resultaría además de complejo, difícil, pues se requeriría conocer la estructura de cada una de las industrias, puesto que cada capital funciona de manera particular aunque con sus generalidades, y es exactamente retomando estas últimas que abordaremos algunos ejemplos, para contextualizar el tipo de mano de obra que se está instruyendo desde finales de la década de los noventa del siglo XX, encontrando así cabida a las reformas educativas que se han aprobado en México.

Debido al papel que México posee en la reproducción del capital mundial actual, la educación está determinada, por un lado porque la mayoría de la población tiene niveles escolares básicos, y por otro lado porque sólo una parte muy pequeña de la población puede acceder a estudios superiores (licenciatura, maestría o doctorado) puesto que el número de escuelas que imparten el nivel superior es tan reducida que no logra captar la demanda total, esto propicia fenómenos sociales como el de los ninis¹⁰⁵. Aquí podemos observar que al capital le conviene que en México haya solamente alfabetos funcionales, pues estos serán los que se inserten en los procesos que valorizarán el capital industrial, mientras que los que tienen estudios medios, se harán cargo de la realización de las mercancías en el sector servicios, y los pocos que sí llegan a tener acceso a un mayor nivel educativo (debido a los bajos niveles salariales que ofrece el gobierno y la iniciativa privada) tienden a irse a otros países en los que tengan una

¹⁰⁵ Se les conoce como ninis, a la parte de la población joven, que no pudo acceder a una escuela para continuar sus estudios, pero que tampoco encuentra un trabajo formal. Ni trabajan, ni estudian.

remuneración mayor que la que les ofrece su país (aunque sea inferior a la remuneración que tiene un nativo), a este fenómeno se le conoce como “fuga de cerebros”, que no es otra cosa, que mientras en el país de origen, la población (por medio del Estado) asumió su educación, ese conocimiento no se quedará allí, sino por el contrario es el capital de otro país quien aprovecha este conocimiento para su valorización.

En el neoliberalismo se requiere mano de obra diversificada, pues por una parte el mercado requiere mano de obra poco calificada y por otra parte mano de obra especializada en alguna área, y en menor medida de mano de obra altamente calificada. Sin embargo, la visión empresarial contrata personal con especialidades en algún sector, pero que en los hechos operarán como fuerza de trabajo polivalente, o sea multifuncional y flexible.

Entendemos, entonces, que la gran relación que guarda la educación y la cultura en el capitalismo se deriva de la necesidad de mantener mano de obra moldeada de acuerdo con la demanda del mercado, sin importarle a éste que la población caiga en un nivel de lo que Gabriel Vargas Lozano llama en su artículo¹⁰⁶ “indigencia cultural”, que es una pobreza en términos de su cultura y también de la alta cultura. Nosotros creemos firmemente que la educación no debe ser vista como una inversión que deba estimular el crecimiento económico. Sino por el contrario la educación es un derecho social del ser humano que fortalecerá la riqueza cultural dentro de la sociedad en su conjunto.

¹⁰⁶ Gabriel Vargas Lozano, “La cultura y las humanidades en el México del futuro”. Revista siempre, disponible en la web: <http://www.siempre.com.mx/2012/06/la-cultura-y-las-humanidades-en-el-mexico-del-futuro/>

Capítulo III. La producción teatral en la Ciudad de México durante el neoliberalismo

III.I Sobre arte y estética

Se ha mencionada ya con anterioridad que el arte comprende en esencia lo que en la realidad está aconteciendo, es decir está impregnado de los sucesos económicos, políticos, sociales y culturales de cada tiempo, es por esta situación que el arte se ha transformado a lo largo de su historia, ha evolucionado en cada situación ya sea interna o externa de cada país. El arte se desarrolla con base en el florecimiento de cada civilización y cultura, teniendo una correspondencia así con el desenvolvimiento de la humanidad.

No pretendemos en este capítulo la conceptualización del arte y su estética, ni mucho menos del teatro, puesto que es discusión de otra materia y nos llevaría a un debate sin fin, tampoco pretendemos hacer un análisis simplista o reduccionista del arte y en particular del teatro, de manera que termine en un estudio de caso, como si de una empresa se tratara. Sin embargo no debemos perder de vista que la intención de este capítulo es ilustrar la crítica que se ha llevado a cabo anteriormente con el propósito de denunciar la mercantilización de la cultura. Es por ello que utilizaremos los conceptos sobre la estética que discutían algunos marxistas rusos, cuando se estudiaba el papel y la finalidad que éste tiene que cumplir en la sociedad.

III.I.I Sobre la estética

Uno de los debates más candentes entre los teóricos de la estética marxista fue crear una definición sobre ésta, se formularon así dos ejes que lograban caracterizarla: el primero era la concepción estética del naturalismo que argumentaba que las propiedades estéticas son objetivas, pues existen en la naturaleza, en las cosas y en el mundo real, o sea que su existencia no requiere de la presencia del hombre, “lo bello se da, en la naturaleza de modo objetivo¹⁰⁷”; la segunda concepción estética es la social, estos teóricos coincidían con la

¹⁰⁷ Adolfo Sánchez Vázquez. “Los problemas de la estética marxista”, en *Estética y marxismo*. Comp. por Adolfo Sánchez Vázquez. 2 vols. México, Editorial Era, 1970. Vol. II. Pág. 30.

primera concepción en que las condiciones estéticas se dan en condiciones materiales o naturales, sin embargo para ellos sólo se da debido a la existencia del hombre y para el hombre, es decir con una base histórico-social, mediante el proceso de la humanización de la naturaleza, el trabajo y el desarrollo de las fuerzas productivas, “se dan sólo en relación con el hombre en cuanto que adquieren una significación social y humana”¹⁰⁸. Nosotros simpatizamos con la segunda concepción estética del arte, puesto que el valor estético no es una cualidad que los objetos tengan por sí solos, sino que la adquieren a juicio del hombre social, desprendiéndose y vinculándose con un contexto histórico y cultural de la sociedad, puesto que el valor estético no es una cualidad individual sino colectiva, permitiéndonos así valorar obras en todo el mundo si asumimos que provienen de diferentes contextos sociales y culturales, es por ello que debemos tener en cuenta la apreciación de obras provenientes de otras sociedades, sin denostarlas bajo una preconcepción con tintes xenofóbicos, pues de ser así no se está teniendo la claridad suficiente para reconocernos como seres sociales.

Una vez que hemos definido lo que desde la perspectiva de este trabajo tomaremos en cuenta como el valor estético del arte, para poder considerar qué es y que no es arte, proseguiremos a analizar su papel en la sociedad. Para ello partimos de la premisa fundamental de que el arte debe de estar al servicio de la sociedad. Brecht es uno de los principales teóricos marxistas que escriben sobre el papel y la función del arte en la humanidad, él utiliza el método marxista para hacer su análisis. Escribió que el destino del arte es *divertir a la sociedad*¹⁰⁹, señalando también que el arte al igual que la ciencia se asemejan en la manera de abordar la realidad, se hallan sujetos a la finalidad humana, por ello el arte debe de expresar la realidad para ayudar al hombre a entenderla y lograr así transformarla, es así como el arte debe de tener una concepción materialista, no

¹⁰⁸ *Ibíd.* Pág. 31.

¹⁰⁹ Brecht se refiere a la diversión en el sentido de recreación, es decir de un tiempo que el hombre le dedica a la diversión para sentirse bien, no en un sentido de entretenimiento, pues éste último no permite al hombre desarrollar su creatividad, pues lo que les entretiene no es cuestionable, por la forma en la que es elaborado, contrario al arte que permite cuestionarse y genera en el ser dudas y reflexiones.

espiritualista porque entonces se caería en el idealismo y consecuentemente en los errores que éste tiene.

El arte, al tener un carácter social puede ser estudiado desde dos grandes perspectivas debido al carácter de clase que tiene y con el cual fue hecho. Encontramos así: el arte que tiene un fin burgués y el que tiene un fin proletario, o si se prefiere estar de acuerdo con André Gisselbrech quien plantea que: “simplemente se tienen como punto de partida intenciones que son revolucionarias y otras que no lo son; que cuestionan el mundo o que se adhieren y se acomodan a él”. Entendemos entonces que los artistas burgueses reproducen la ideología de la clase dominante, entretienen a esta clase, y por ello reciben premios y adulaciones. En cambio los artistas proletarios quienes asumen su posición de clase, son generalmente perseguidos y reprimidos, fueron o son presos políticos y no son difundidas sus obras aunque en algunos casos contengan mayor valor estético que las obras burguesas. En el capitalismo se juzga el valor artístico de una obra, no por su contenido estético precisamente, sino por la manera en que los artistas protegen o critican el sistema y las relaciones de la burguesía, y depende también en el momento en el que los artistas hayan vivido, puesto que es importante analizar cada caso y no generalizar sobre el conjunto de las obras. En México tenemos ejemplos muy claros de ello, en la etapa posterior a la Revolución, el nacionalismo y las condiciones en las que éste se dio, permitieron que muralistas como Diego Rivera y Siqueiros plasmaran sus obras incluso en plazas públicas, pese a que ambos fueran bastante críticos. José Revueltas y Octavio Paz son dos literatos antagónicos, ya que Paz fue un intelectual al servicio de la burguesía y Revueltas no, pues él fue un activista y preso político, las obras de ambos son catalogadas entre las mejores de su tiempo, sin embargo hoy en día Octavio Paz es más conocido y reconocido por el pueblo mexicano que Revueltas quien no es tan comercial.

El Estado impulsa por medio de la política cultural en cada país una visión artística que coexista y no se interponga con la visión que éste asuma, es decir el arte en México es institucional, al referirnos a este término entendemos que no debe

salirse de las reglas o normas que imponga el Estado mediante sus instituciones. Lo que no quiere decir que no exista otra manera de hacer arte, y que sí bien, no contará con los recursos del Estado, será autónoma, en el sentido de que programará las obras que se crean necesarias, por ejemplo existe teatro callejero, muestras musicales e incluso festivales, en los cuales los artistas hallan necesario hacer una crítica al sistema pues comprenden el sentido y la función del arte dentro de la sociedad.

Pero existen también los que producen obras que no tienen valor estético y en consecuencia tampoco artístico, pero que hacen a la gente creer que su producción lo tiene o de plano ni siquiera buscan la estética en una obra de arte, pues su único fin se establece en la búsqueda de la ganancia, situación que puede lograrse cuando el público está acostumbrado a ser espectador y no participe del arte, no porque el público así lo quiera sino porque su situación dentro del sistema, es decir contextualizada por la relación trabajo-capital así lo necesita o es eso lo que le permite ser. Este tipo de espectáculos es el que las industrias culturales se han encargado de vender bajo el nombre de arte.

III.I.II Sobre el arte

“Para Marx, el arte es una prolongación del trabajo, una de las formas de la <<humanización de la naturaleza>>, de la reconstrucción del mundo según un plan humano. Constituye, después del trabajo, uno de los umbrales franqueados por el hombre en su superación de la animalidad: el animal, escribía Marx transforma la naturaleza según el nivel y las necesidades de la especie a la cual pertenece, en tanto que el hombre sabe producir universalmente, de acuerdo al nivel de todas las especies, libremente es decir, <según las leyes de la belleza¹¹⁰>”

El arte es la creación del hombre, es por ello que tiene un sentido social, que evoluciona y se transforma junto con la historia de la humanidad. Aparece a partir

¹¹⁰ Garaudy, Roger. “Materialismo filosófico y realismo artístico”, en *Estética y Marxismo*. Ed. por Ediciones Martínez Roca, S.A. Pág. 18.

de los sentidos y de la capacidad del sujeto social, así pues de los sonidos nace la música, de la vista y la observación la pintura y la escultura, etc. Y del desarrollo que forma parte de la manera de producción del hombre para satisfacer sus necesidades nacen otras artes como la danza y el teatro, que en principio formaron parte de los rituales que tenían como fin la adoración de un dios. La transformación de la sociedad llevó al hombre a desenvolverse a través del medio en el que existió. Las primeras piezas literarias y escritos son precisamente reflejo de lo que se observaba en la cotidianeidad, por esta situación simpatizamos con la idea de que todas las obras de arte tienen un toque de realismo, aunque otras estén plenamente influidas por éste. El realismo es la creación de obras artísticas que busca la integración de la cultura pasada y presente, pero que no se limita a ello, sino que busca además incorporar las exigencias que de acuerdo con su tiempo se necesitan. En contrapartida existe el irrealismo que se dice es idealista porque “idealiza falsamente el presente y esquematiza arbitrariamente el porvenir del arte académico¹¹¹”, intenta una abstracción y termina siendo un espectáculo que no trasciende en el tiempo, pues no existe en este arte una conexión con la realidad, es decir con la sociedad.

Sin embargo el realismo no es escribir sucesos reales tal cual colección de imágenes que describen un hecho, el arte va más allá de conceptos y teorías plasmadas en un texto, o sea una obra artística puede contener o no parajes de la historia, o hablar de algún tema de ciencia o filosofía. Sin embargo al hablar de estos temas y no haberlos profundizado no debe ser motivo de reproche, puesto que no son temas que intentan especializarse o profundizar en la materia a la que se ha hecho alusión, ya que bajo este contexto se dejaría de crear una pieza artística y comenzaría a plantearse una teoría. Así el realismo se dificulta aún más, pues los artistas tienen la misión de captar la atención, divertir, cultivar e incluso aportar conocimiento o generar alguna duda referente al tema que se haya abordado, ampliar la capacidad y estimular los sentidos y sentimientos del espectador. Pues es el público al que va dirigida cualquier obra artística, sin él no

¹¹¹ Ibíd. Pág. 23

tendría ningún sentido una puesta en escena, un concierto musical, una exposición o una muestra de danza.

La mercantilización de la alta cultura o del arte se puede analizar en dos perspectivas, ambas dependen de la lógica mercantil: la producción en un sentido industrial. En el primero podemos incluir la reproducción en masa de obras musicales, fotográficas, de cine, y literarias; en el segundo encontraríamos a todas aquellas que aunque pueden ser dirigidas por una industria, es trabajo artesanal en el sentido en que no son exactamente iguales como las obras teatrales, de danza, de pintura y de escultura, pues tienen su propio momento y espacio.

Otro elemento importante dentro de la mercantilización del arte es que la calidad estética de la pieza artística suele ser deplorable, pues se producen bajo la premisa de entretener a un público, jamás de crear conciencia¹¹². Propiciando varios fenómenos que trataremos de puntualizar: a) ya que a veces encontramos espectáculos con buen contenido, pero a precios muy elevados, que no permiten que el acceso se generalice a la población, un buen ejemplo es el concierto de una orquesta; b) o encontramos espectáculos sin contenido, pero a precio promedio que permite que más personas accedan, por ejemplo algún filme; c) o lo que es peor, espectáculos sin contenido y sumamente costosos, que bajo el pretexto de ser para niños son muy taquilleros, por ejemplo los musicales de películas de Disney.

III.I.III A propósito del teatro y su estética

**El teatro es poesía que sale del libro para hacerse humana.
Federico García Lorca.**

El teatro envuelve principalmente dos artes que se encuentran íntimamente ligadas, pues sin una no existe la otra y al revés. Encontramos primero al texto teatral¹¹³ que es ya por sí solo un arte escribir una pieza. Tenemos después la

¹¹² Recordemos que el arte puede ser una herramienta para crear conciencia, siempre que éste no reduzca su valor estético por anteponerse a otro tema, es decir siempre que no se reduzca su papel sólo a generar conciencia.

¹¹³ Es clasificado dentro del género literario, aunque los textos dramáticos tengan como finalidad la representación.

puesta en escena que es la representación de las piezas escritas. El arte del teatro comienza con la creación de la obra escrita, puesto que cada obra que ahora conocemos por su trascendencia histórica fue escrita para su representación.

La representación de las obras necesita por parte de los actores una preparación que les permita la interpretación del texto, ellos tienen en sus manos la responsabilidad de llevar al público los sentimientos que el autor quiere transmitir al espectador. Bajo esta reflexión cabría mencionar que de acuerdo con Brecht existen dos principios sobre los cuales se puede hacer teatro sin salirse de la estética, el primero se refiere al apego de la identificación que significa que el actor imitara los sentimientos apegándose al texto y tendrá así la capacidad de transferírseles al espectador. “Cuando la comunicación entre el escenario y el público se establecía sobre la base de la identificación, el espectador sólo podía ver lo que veía el héroe con el que se identificaba. Y frente a determinadas situaciones sobre el escenario sólo podía tener esas reacciones emocionales que le permitía el <<ambiente>> del escenario. Las percepciones, los sentimientos y los conocimientos del espectador estaban conectados con los del personaje que actuaban sobre el escenario”¹¹⁴, este tipo de teatro no le permite al espectador sentir algo más que lo que el actor le transmitió, no lo conduce a tener sentimientos propios que le hagan observar o reflexionar acerca de su espacio, o sea no le permiten conectar su realidad con la obra. Mientras que en el otro principio que es la distanciaci3n el actor debe separar la temática de la pieza de lo obvio, lo familiar, y concentrarse en provocar el asombro y la curiosidad del espectador pues de esta manera el público podrá tener un arte liberador, que le permita ser partícipe, ser un hombre pensante de su entorno y realidad. “Distanciar significa colocar en un contexto histórico, significa representar acciones y personas como históricas, es decir, efímeras.

El teatro va más allá de un espectáculo, pues como escribió Stanislavski “los espectáculos entretenidos que tanto trabajo cuestan a aquellos que los realizan,

¹¹⁴ Bertolt Brecht. Escritos sobre teatro. Ed. por Genoveva Dieterich. Alba editorial. España, 2004.

nunca pueden compararse con la belleza natural del espíritu y del cuerpo humano [...]”.¹¹⁵

El teatro visto desde su totalidad es un conjunto de artes que aparecen dentro de una representación, puesto que tenemos a la pieza teatral que pertenece a la literatura, que puede aparecer en verso o prosa; es también un arte corporal en la que entran los actores a escena, engloba también a la música, a la danza, a la pintura, etc.

III.II El arte del teatro y su relación con la cultura

Es importante acercarnos a un concepto de teatro es por ello que citamos una definición comúnmente conocida ya que así podremos analizar algunas generalidades sobre esta expresión artística; encontramos que “**Teatro** es un término de origen griego y proviene de la palabra θέατρον, *theatrón*, que significa **lugar para contemplar o ver**. El término indica tanto el conjunto de piezas dramáticas para su representación en público como el edificio donde se representan estas piezas, usando una combinación de discurso, gestos, escenografía, música, sonido y espectáculo¹¹⁶”; como se observa, el teatro es todo un universo de singularidades que debemos comprender para así hacer un trabajo lo más completo posible, sin embargo su estudio implica examinar las particularidades (el texto teatral, la representación y el espectador) para poder conocer a profundidad el universo teatral.

La finalidad del teatro, como todas las demás artes consiste desde sus inicios simplemente en divertir al público¹¹⁷, pero la forma en la que el teatro busca divertir depende en todo momento de la época en que se haya escrito la obra y en la que se va a representar. Es así que podemos estudiar al arte teatral a través de su historia. Es imposible analizar al teatro sin tomar en cuenta la historia de la sociedad, primero porque es la existencia del hombre y sus prácticas culturales las

¹¹⁵ Constantine Stanislavski. *Trabajos teatrales. Correspondencia*. Pág. 124

¹¹⁶ <http://www.significados.info/teatro/>

¹¹⁷ Esta idea se retomó de los escritos de Brech. “el arte como diversión”. en *Estética y marxismo*. Comp. por Adolfo Sánchez Vázquez. 2 vols. México, Editorial Era, 1970. Vol. II. Págs. 205-210.

que permitieron el nacimiento del teatro, pues es debido a los ritos a Dionisio (Baco) que surge esta arte. Los registros que se tienen después son de las tragedias griegas de Esquilo, Sófocles y Eurípides; sin embargo, en este apartado observaremos la estrecha relación del teatro y la cultura, son pocos los estudios que los historiadores teatrales han hecho sobre este tema por ello resulta complejo ahondar en el tema.

Dentro del universo que nos ofrecen las obras teatrales podemos percibir que en cada una de las variedades de teatro encontramos elementos o rasgos característicos de cierto lugar, es decir del lugar al que se refiere la obra, así como también por medio del texto y del dramaturgo, percibimos una fecha y un modo de vestir, de hablar, de hacer las cosas que dependen de la cultura de ese tiempo y espacio. Si ponemos atención en estas cuestiones podemos pasar a analizar de manera dialéctica a lo que el dramaturgo se refería cuando los personajes dialogan y utilizan frases típicas de la época, así también cuando se hace la lectura de una obra de hace dos siglos se debe tener el previo conocimiento del autor, de la época y del contexto histórico, pues de no ser así o bien, no se comprende la pieza o no podría siquiera representarse (o la representación estaría completamente descontextualizada). Deducimos que la situación histórica y social de cada obra es fundamental para representarla adecuadamente, es decir transmitiendo el mensaje del dramaturgo. Bajo este entorno explicamos que el teatro se desarrolle dependiendo del ambiente social y cultural¹¹⁸ de cada país, que existan diferentes tipos de teatro, pues desde la perspectiva realista y materialista cada dramaturgo de alguna u otra manera en cada diálogo o personaje expuso la situación económica, política y social, que observaba en su país., “El actor promueve y ridiculiza modos de conducta de su tiempo poco comunes y comunes. En este caso, la actuación no sólo es un espejo, sino que comparte y contribuye con el proceso histórico de la civilización y, con ello, cumple

¹¹⁸ En lo inmediato el teatro tiene influencia del contexto cultural y social, sin embargo comprobamos en los capítulos anteriores que la sociedad es reflejo del rumbo en materia económica y política, formándose de manera dialéctica la totalidad

importantes funciones sociales¹¹⁹”, la razón de ser de tantas tendencias teatrales se debe a este proceso histórico de la sociedad, pues no son más que reflejo de una época.

A cada época histórica le corresponde una tendencia de la dramaturgia que se define por los grandes cambios que han marcado a la sociedad, Erika Fischer-Lichte se refiere a tres momentos: el teatro barroco del siglo XVII¹²⁰, la escena burguesa ilusionista del siglo XVIII¹²¹ y el teatro vanguardista del siglo XX¹²². Si ligamos estos tres grandes momentos del teatro con el modo de producción de cada época, encontramos dentro del teatro barroco al modo de producción mercantilista, es decir la gran transición al capitalismo, que impactó la forma de hacer teatro debido a los grandes cambios económicos y las revoluciones tecnológicas¹²³ que viraron el sentido del hombre. La escena burguesa se vincula ya con los inicios del capitalismo y se mira en el sentido de descentralizar al teatro, o sea mirar el teatro de otros países y no al europeo como el eje central, es en este siglo que coexisten dos modos de producción antagónicos que permiten el surgimiento del teatro en una perspectiva proletaria. En un panorama de la historia general la autora resalta tres momentos que marcan al teatro, sin embargo el acontecer de cada país genera sus propias tendencias que están influidas por la historia que le corresponde de igual manera en tiempo y espacio.

¹¹⁹ Erika Fischer-Lichte. “El teatro y el proceso de civilización: Un acercamiento a la historia de la actuación”, en *La interpretación del pasado teatral. Ensayos sobre historiografía de la escenificación*. Ed. por Thomas Postlewait y Bruce A. McConachie. Trad. por Dolores Ponce. México, 2010.

¹²⁰ El objetivo central del teatro barroco era la representación emocional. *Ibíd.*

¹²¹ El arte se limitaba a imitar a la naturaleza y aproximarse a ella. <<Dicho tratamiento del cuerpo humano en la escena del teatro ilusionista burgués correspondía muy de cerca a ciertas tendencias fundamentales para la formación y el establecimiento de la sociedad de clase media, en parte porque esa sociedad del siglo XVIII demandaba la restauración de la naturaleza perdida, desdeñada y rechazada por la sociedad cortesana>>*Ibíd.* Pág. 47.

¹²² << Estos teatros presentaban un arte de la actuación y producción cuya aspiración no era expresar las emociones de un individuo –mucho menos el de la clase media europea-[...]>>*Ibíd.* Pág. 49.

¹²³ Carlota Pérez analiza cinco revoluciones tecnológicas: 1) Revolución Industrial, 1771; 2) Era del vapor y de los ferrocarriles, 1829; 3) Era del acero, la electricidad y la ingeniería pesada, 1875; 4) Era del petróleo, el automóvil y la producción en masa, 1908; 5) Era de la informática y las telecomunicaciones, 1971. Carlota Pérez, “Revoluciones tecnológicas y paradigmas tecnoeconómicos.” Disponible en la web: <http://www.carlotaperez.org>

Pero el teatro como arte tiene sus géneros que de acuerdo con Usigli, se dividen principalmente en tres grandes ramas: 1) obras mayores que incluyen la tragedia, el drama y la comedia; 2) obras menores que incluyen al auto sacramental, entremés, sainete, farsa y el vodevil; 3) obras musicales que incluyen a la ópera, zarzuela, opereta y revista. Mencionar los géneros teatrales será de gran utilidad para el estudio de la ciudad de México que se realiza más adelante pues se hará alusión a ellos. Cabe remarcar la diferencia entre género teatral y tendencia, ya que el género es una manera de englobar a todas las obras en diferentes clases o tipos con su debida característica, mientras tendencia se refiere al impacto de cada época o fase histórica del teatro de cierto país, por ejemplo el teatro existencialista y el contemporáneo.

III.III Del teatro mexicano

**El teatro es en sí un constante experimento de fusión de artes,
y en la historia es el arte lo que a la vida humana una historia de la biología.
Rodolfo Usigli.**

En este apartado hacemos una breve revisión del pasado teatral en México, pues conocer sobre su historia nos permite comprender la importancia que éste tiene en la sociedad, las políticas que lo han impulsado y cómo a través de éstas ha evolucionado de acuerdo y al unísono del desarrollo económico y político mexicano.

De acuerdo con Rodolfo Usigli, quién es conocido como el padre del teatro en México la historia del teatro mexicano comienza antes de la llegada de los españoles e incluso también antes del imperio azteca, es decir con las primeras civilizaciones indígenas sedentarias, pues como escribió Usigli “El teatro es entre los antiguos mexicanos forma ascendente de expresión derivada de la danza¹²⁴”. Es principalmente en la danza donde se observaban las primeras características de tipo teatral, como las vestimentas, los simbolismos y las imitaciones de otras

¹²⁴ Rodolfo Usigli. Caminos del teatro en México. México, Imprenta de la secretaria de relaciones exteriores, 1933. Pág. 10.

civilizaciones o personajes, interpretaciones que divertían a otros¹²⁵, sin embargo éstas tenían la finalidad de ofrecer o pedir algo a los dioses, eran una especie de ritual estético.

El proceso de conquista es una etapa en la que el teatro es utilizado como una herramienta, ya que la finalidad de éste no es divertir ni entretener. El teatro es infundido por los misioneros católicos con el propósito de introducir el dogma del catolicismo. El papel que jugó el teatro religioso es de gran importancia en términos culturales para los pueblos indígenas, pues es a través de éste que se inician los intentos “civilizados” (por parte de los españoles) de conquistar, decimos “civilizados”, puesto que la conquista fue un proceso sumamente violento en el cual masacraron a muchos pueblos indígenas para poder mantenerlos como esclavos y saquear la riqueza del país. La evangelización es el primer¹²⁶ intento en el que se busca arrancarles su cultura a los pueblos indígenas, imponiéndoles una lengua, una forma de vestir, una creencia, un modo de ser y comportarse, unos hábitos y una alimentación, etc., completamente ajenos a ellos y a su historia. El teatro evangelizador fue el medio no violento (o por lo menos no físico) por el cual se buscaba adecuar a los indígenas a los usos y costumbres españolas que se regían por la Corona, para que abandonaran sus hábitos que no se ajustaban a lo que los españoles necesitaban para conquistar y colonizar el territorio.

El teatro religioso tuvo como primer objetivo cambiar el politeísmo por el monoteísmo, la fe en el dios católico, por ello las primeras representaciones teatrales fueron en las lenguas nativas de los indígenas, para que así todos tuvieran la misma creencia religiosa, sin embargo los indígenas comienzan a mezclar el teatro religioso con sus rituales, o sea a hacer divertidas las representaciones agregando elementos como la danza y disfraces de animales, lo

¹²⁵ Retoma del texto de Fray Diego Durán, el siguiente ejemplo: “la danza e viejos en que figuraba un bobo que interpretaba al revés las órdenes de su amo, para regocijo de los espectadores”. *Ibíd.* Pág. 13.

¹²⁶ Decimos primer intento ya que durante toda la historia de México y también en la actualidad, persisten estos intentos por arrancarles su cultura a los pueblos indígenas, casi con la misma finalidad, el saqueo de sus recursos naturales y sus tierras.

cual arremete contra el teatro religioso, cuestión por la cual la iglesia prohibió todo aquello que cause regocijo en las representaciones.

Una vez infundida la lengua de los españoles en los indígenas comienza el teatro hablado en español, la primera obra poética de la cual se tiene registro es “el juicio final¹²⁷”. Después hubo una segunda fase de teatro religioso con representaciones de la Pasión.

En la madurez de la colonia llegaron algunos artistas y escritores españoles que se establecieron en las principales ciudades mexicanas, además los criollos quienes recibían educación en las únicas escuelas que había, impulsaron el nacimiento de la alta cultura, que era una mezcla con influencia española pero inspirada también en el acontecer colonial, bajo los principios de las familias acomodadas que venían de España y formaban la nobleza, pues eran piezas teatrales para ellos, que resaltaban temas sobre la moral, la religión, la Corona etc. Comienzan con las obras de Juan Ruíz de Alarcón, también algunos de sus principales y más conocidos exponentes fueron Francisco Maldonado, Agustín de la Fuente, Francisco Monterde, Sor Juana Inés de la Cruz y Agustín Salazar y Torres etc., éstos últimos reconocidos por España entre los diversos sucesores de Lope de Vega¹²⁸.

A finales del siglo XVI las obras escritas por mexicanos eran rechazadas y tachadas de ser de mala calidad por lo que se escenificaban primordialmente obras españolas en el Teatro Principal. El teatro de títeres fue reglamentado en México en 1786. A lo largo del siglo XVIII se representaron obras de otros autores europeos como Shakespeare y Moliere, pues las obras escritas por autores mexicanos no eran bien vistas y sí muy criticadas.

El siglo XIX comienza con los diversos intentos por parte de los criollos para independizarse de la colonia, esta etapa de la historia de México fue una etapa en la que no hubo gran producción de obras teatrales debido a la inestabilidad político-económica del proceso de independencia; sin embargo, a principios de

¹²⁷ Obra que se le atribuye a un religioso de apellido Las Casas. Fue impresa en 1546.

¹²⁸ *Ibíd.* Pág. 31.

siglo en algunas de las funciones “se ridiculizaba a Bonaparte con letrillas, alusiones y hasta con un mono vestido con uniforme de general invasor”¹²⁹, esta situación por los conflictos externos que España tenía con Francia. El único teatro que había era el Coliseo Nuevo (después Teatro Principal).

A partir de 1821, que es la fecha en la que oficialmente se reconoce la independencia de México, los intentos por estructurar un nuevo país que ya no esté a la sombra de la Corona española se enfocan principalmente en el aspecto económico y político, pero también en el cultural, pues como describe Reyes de la maza, los criollos y los mestizos, quienes quedaron a cargo de la nueva organización nacional, no querían recordar el colonialismo y se enfocaron a promover el arte del país independiente. Pero también eran bien aceptadas las obras europeas siempre que no ofendieran el sentimiento nacional, así se montó por primera vez en México *Hamlet* el 27 de Octubre de 1821. En 1823 se estrenan las primeras piezas de un dramaturgo mexicano: *El liberal entre cadenas* y *El despotismo abatido*. Ambas como podemos observar, a decir por los nombres tienen un contenido político que elogiaba a quienes hicieron posible la independencia. Reyes de la Maza escribió que la primera compañía teatral que llegó a México de manera formal, o sea, con sueldo fijo y dirección escénica, fue la de un actor español llamado Diego María Garay quien montó el drama *La virtud perseguida por la superstición y el vicio*, que fue inmediatamente rechazada por el público debido a sus fuertes críticas al clero, llevando así a esta pieza a la censura.

En 1859 se estrenó en el Gran Teatro la primera ópera titulada *Catalina de Guisa* de un autor mexicano. El teatro del siglo XIX fue una forma de experimentar al teatro mexicano, pues se tenía la libertad (hasta cierto punto) de expresar el sentir de la nación (aunque esta nación se creyera sólo de criollos y algunos mestizos); fue el intento por hacer del teatro una nueva cultura que se estaba construyendo, pero lo más importante es que fue un teatro que debido a las diversas intervenciones (francesa y estadounidense) se mezcló con el teatro europeo y el

¹²⁹ Luis Reyes de la Maza. Cien años de teatro en México [1810-1910]. México, secretaria de educación pública. 1972. Pág. 7.

nacional. Pero sin duda lo que marcó a este siglo fue el año de 1868 pues llegaron de España Valero con su esposa Salvadora Cairón (actores principales de Madrid) y algunos cómicos ibéricos quienes junto a Ignacio Manuel Altamirano fundaron el conservatorio dramático, en donde los cómicos podrían estudiar y se crearon obligatorias las materias de literatura dramática, declamación, idiomas, música, esgrima y baile.

La zarzuela también es parte importante en el Gran Teatro Nacional, los efectos del cancan, y el bailable eran disfrutados por los espectadores que podían asistir a dichos eventos, la poesía y la música también son interpretados en este teatro, y con gran audiencia y aplausos, divertían a las altas clases sociales de México. “La segunda mitad del año 1872 se caracteriza por el notable número de obras de autores mexicanos llevadas a escena¹³⁰”. También vinieron actrices de renombre mundial como Adelaide Ristori, italiana que representó por primera vez en México *Macbeth* y *Fedra*. Este siglo de teatro se distingue por el gran número de obras que se montaron, las cuales eran extranjeras y nacionales, se buscaba únicamente la diversión de las familias acomodadas y el público era muy receptivo, en cambio cuando alguna obra tocaba su moral o sus sentimientos como clase era censurada llevándola al fracaso. Llegaron un sin número de obras de otros países que enriquecieron a los artistas mexicanos, pero lo que no se buscaba en este tipo de teatro era la crítica social, ni mucho menos alguna evangelización cristiana, razón por la cual la iglesia estuvo en contra de muchos eventos. Sin embargo debido al periodo de la República restaurada (1867) y a la separación de la iglesia y el Estado, el papel del teatro comenzó a ser un poco más libre, siempre que no hubiera crítica al Estado o a la dictadura.

A finales del siglo XIX el teatro deja de ser el único medio de entretenimiento de la alta sociedad, pues llega a México el cine en agosto de 1896. La llegada del cine fue completamente innovadora para la sociedad que buscaba cosas diferentes ante los paradigmas de la modernidad que prometió Porfirio Díaz, en este momento el teatro comienza su declive ante su gran rival, el cine. “Entre operetas,

¹³⁰ Ibíd. Pág. 78

zarzuelas, unas cuantas obras de teatro y las variedades en los cinematógrafos concluyó el año de 1910 y con él concluyeron también el siglo XIX y treinta años de paz porfiriana¹³¹.

Encontramos al inicio del siglo XX una disminución de representaciones teatrales, no así una pausa total de puestas en escena, esto debido a la lucha armada que se vivió en México (1910-1921). A partir del resumen cronológico del teatro en México de 1899 a 1932 que hizo Usigli, podemos observar el rumbo de las políticas gubernamentales que se aplicaron en relación al arte teatral. El resumen nos muestra las obras más representativas así como las compañías que presentaron las obras, además nos muestra que el uso de los teatros no era únicamente para presentar obras sino también para conciertos musicales, y muestras de danza. Menciona también algunos eventos importantes en la vida del teatro que destacaremos debido a su relevancia: en 1915 se inaugura el teatro Ruiz de Alarcón; en 1918 se inaugura el Teatro Esperanza Iris; en 1922 se formaliza el sindicato de artistas, el cual fracasa en su primer intento¹³²; en 1923 primer congreso nacional de artistas y escritores, nace la UNAD (unión de autores dramáticos); en 1924 se inaugura el teatro Regis; en 1931 se incendia el teatro principal y se instaura el Teatro de Orientación por el departamento de Bellas Artes de la secretaría de educación pública; en 1932 el departamento central del Distrito Federal otorga “el premio municipal” que constaba de 1,000 pesos a la mejor comedia mexicana representada cada trimestre.

Debemos recordar que el teatro al ser representado involucra a aquellos que lo hacen posible, es decir al director, a los actores, a los productores etc., y todos ellos en su conjunto son personas que bajo el régimen capitalista adquieren también el título de trabajadores asalariados, que son afectados por las condiciones materiales del país en el que se encuentren. Por esta razón comenzaremos el análisis del teatro meramente mexicano a partir de la instauración del teatro institucional, decimos meramente mexicano porque fue en

¹³¹ *Ibíd.* Pág. 160.

¹³² En 1916 los artistas mexicanos hacen una huelga, y nace el primer intento de formar un sindicato de artistas. *Ibíd.*

la etapa posrevolucionaria que se construyeron las bases del teatro nacional, con escuelas propias y buscando un teatro que reflejara la realidad de la sociedad, o sea del público mexicano.

Es precisamente por el rumbo que comenzó a tomar el país que se pudo extender a las artes lo que se podría llamar “el estado de bienestar”, pues el papel que tenía el Estado logró que se destinaran muchos recursos a la construcción del arte nacional, enfocado a la producción de obras de estilo realista que reflejaran y rescataran los usos culturales del mexicano a fin de poder construir una identidad social que hiciera parecer que el capitalismo podía convivir con todas las culturas que antes habían sido negadas y relegadas, aunque en los hechos reales el Estado buscara integrar a todas las clases sociales a la llamada modernidad, que no es otra cosa que aumentar la acumulación de capital de las empresas que se habían favorecido con las políticas económicas.

Es en este contexto histórico cuando nace el “género chico” del teatro que buscó resaltar el habla popular, el lenguaje pasó a ser reflejo más de la realidad, dejando el habla en verso, retrató a la típica familia mexicana y los diversos sectores sociales, en menor medida fue un teatro crítico, sin embargo también nacieron obras históricas que al igual que el muralismo rescataban nuestra identidad indígena.

Surgen Los Pirandellos, ellos fueron los siete autores de la primera temporada del teatro mexicano, Francisco Monterde, José Joaquín Gamboa, Carlos Noriega Hope, Víctor Manuel Díez Barroso, Ricardo Prada León, Lázaro y Carlos Lozano García, a ellos se añaden otros dramaturgos como Julio Jiménez Rueda, Antonio Médiz Bolio y María Luisa Ocampo¹³³.

En la década de los treinta, como lo sugiere Monsiváis, confluyen dos tendencias teatrales: el Teatro de Orientación que patrocina el Estado y dirige José Gorostiza, que es un intento de solución a diversos problemas humanos mediante la orientación de las obras; y el teatro comprometido que intenta ser reflejo de la

¹³³ Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”. En Historia General de México. Tomo IV. Colegio de México. 2ª edición corregida 1977. Pág. 467.

realidad manifestando en las obras problemas políticos que afectan a la sociedad. Otros expositores de la época fueron: Villaurrutia quién refleja la moralina de las familias mexicanas; Usigli quien se enfocó a retratar a la sociedad política de la época, intentando rescatar los valores familiares; y Novo.

Se crea el Instituto Nacional de las Artes (INBA) en 1946, éste buscaba promover la producción artística, este periodo es analizado por Luis Mario Moncada como “el milagro teatral mexicano¹³⁴”, quien le da el nombre por la correspondencia histórica de lo que se conoce como el milagro mexicano, que en términos económicos atravesaba el país en la década de los cuarenta.

Moncada comienza citando a Usigli, destacando que para él la prosperidad del teatro está íntimamente relacionada con la prosperidad económica, ya que sólo cuando un país se encuentra financieramente estable puede pensar en el desarrollo de otros sectores como el cultural y el artístico que en otra situación pasan a estar en segundo término (para el Estado), así se condiciona la creatividad a la estabilidad de un país. Por este motivo se pueden proporcionar más recursos al teatro, algunos de estos recursos se destinan a la creación de escuelas formales, proyectos con compañías, a la investigación, a la difusión e incluso al subsidio de eventos y muestras. Aunado al aumento presupuestal recordemos que las condiciones de los trabajadores eran mejor, es decir los salarios, las prestaciones laborales, la jornada etc., permiten que más personas se integren a las actividades recreativas que patrocine el Estado, o puedan acudir a otros eventos privados. Las políticas teatrales también respaldaban el trabajo de artistas que acababan de egresar de las escuelas, por ello surgieron actores y directores de renombre (incluso mundial), como Emilio Carballido.

El interés por las artes logró que emergiera en la UNAM, el teatro universitario, con aquellos que se formaban en las tablas y no en una academia. A partir de la década de los cuarenta se evidencia que a mayor presupuesto y respaldo en cultura mayor creación cultural auténtica. Sin embargo, hablar de mayor

¹³⁴ Luis Mario Moncada, “El milagro teatral mexicano”. En Un siglo de teatro en México. Coordinador David Olguín. Fondo de cultura económica, México, 2011.

presupuesto puede llevarnos a confusión pues durante el periodo panista de Calderón según sus cifras creció el presupuesto destinado a la cultura, sin embargo habría que señalar también que no sólo se debe incrementar en términos monetarios, sino enriquecer la política para conocer su destino, pues bien sabemos que actualmente mucho gasto presupuestal en la mayoría de las instituciones gubernamentales se queda en la burocracia y no llega al objetivo final.

Escribió Usigli “Para que México siga al teatro en su estado de cristalización definitiva, el teatro necesita primeramente seguir a México en su evolución¹³⁵”, únicamente bajo esta argumentación podemos hacer una revisión y dar una explicación al auge de la producción teatral.

En los siguientes apartados se discutirán las implicaciones que tiene la política neoliberal en el teatro.

III.IV Política pública teatral en México y en la ciudad de México durante el neoliberalismo

**El teatro servirá a un núcleo social de expresión y desfogue, hará las veces del registro de su capacidad de admirarse a sí mismo y del poder acumulado que le lleva a disponer de las mejores voces y los mejores actores.
Carlos Monsiváis.**

Se entiende que una política social¹³⁶ es una serie de programas que tienen como objetivo beneficiar a la población, las políticas sociales que se aplican se sustentan en el programa de desarrollo nacional que es estructurado por el Estado y sus instituciones, se construyen con base en las necesidades económicas, políticas y sociales del país. Por ello las políticas culturales están estrechamente ligadas a la concepción del tipo de Estado que existe en cada nación. En México las políticas que se han instrumentado a lo largo de la historia del Estado-nación se han gestionado en tres niveles¹³⁷, éstos tres hacen referencia no a una manera

¹³⁵ Rodolfo Usigli. *México en el teatro*, México, imprenta mundial, 1932.

¹³⁶ <http://www.sideso.df.gob.mx/index.php?id=179>

¹³⁷ José Luis Mariscal Orozco, “Introducción: Política cultural y modelos de gestión cultural”. En: *Políticas culturales. Una revisión desde la gestión cultural*. Comp. José Luis Mariscal Orozco. Guadalajara, México. 2007.

lineal de aplicación pues se han retomado aspectos de los tres en diferentes tiempos. La gestión de las políticas públicas se refiere a la realización del proyecto, es decir a cómo se han llevado a cabo en la práctica dichas políticas; en términos económicos y administrativos hacen referencia al destino del presupuesto. Los modelos de gestión de las políticas según José Luis Mariscal son los siguientes, y como podremos observar se refieren a una etapa específica de la historia mexicana postrevolucionaria.

a) Modelo de desarrollo local: este plan se lleva a cabo en la época posterior a la revolución¹³⁸, ya que el programa de nación tuvo un amplio contenido cultural. Y tuvo cuatro ejes rectores: la castellanización; construcción de sistemas de comunicación que permitieran la distribución de materiales impresos; la educación llevada a las comunidades; y la preservación de las tradiciones.

b) Modelo de difusión de las artes: nace básicamente con las políticas Vasconcelistas para impulsar las bellas artes a través de las misiones culturales, que de acuerdo con él las bellas artes son un impulso para poder alcanzar un desarrollo social con el apoyo de las instituciones. Este modelo se implementó desde la época de Vasconcelos, en la década de los veinte hasta lo que conocemos como el milagro mexicano en la década de los cuarenta, en el siglo XX.

c) Modelo de gestoría empresarial. Está basado en el carácter mercantil de los espectáculos culturales, es promovida por las industrias culturales y creativas que utilizan estos temas para hacer de ellos un gran negocio, este periodo coincide con la implementación del modelo neoliberal en la década de los ochenta y hasta la actualidad.

De los tres modelos de gestión, sólo en los primeros dos podemos observar una participación activa del Estado, pues en el último se involucra más la iniciativa privada por su relación con las políticas estructurales de tipo neoliberal.

¹³⁸ Oficialmente se habla del periodo pos-revolucionario, a partir de 1921, con el fin de la lucha armada.

En el marco neoliberal las políticas públicas que ejerce el Estado han cambiado su carácter, pues tanto el modelo de desarrollo local como el modelo de difusión de las artes ha pasado a ser parte del discurso, pues aunque en términos monetarios el presupuesto al rubro *cultura* ha aumentado, México no cuenta con un verdadero programa o proyecto de nación cultural que pueda ejercerse en la realidad y que beneficie a la población.

En la siguiente gráfica podemos observar la evolución del presupuesto al sector cultura en los sexenios panistas, a pesar de que el presupuesto en términos monetarios aumentó, no hubo un reflejo en la sociedad ni en la creación cultural y artística proporcional al incremento monetario del presupuesto, lo cual demuestra que no se trata de aumentar o disminuir el presupuesto sino de instrumentar una buena política que vaya de acuerdo con la realidad concreta de la sociedad mexicana, pues como veremos más adelante la política de liberalización cultural no es adecuada ya que el presupuesto tiene como finalidad generar nuevos proyectos, no financiar los proyectos creativos que existen.

Gráfica XVII

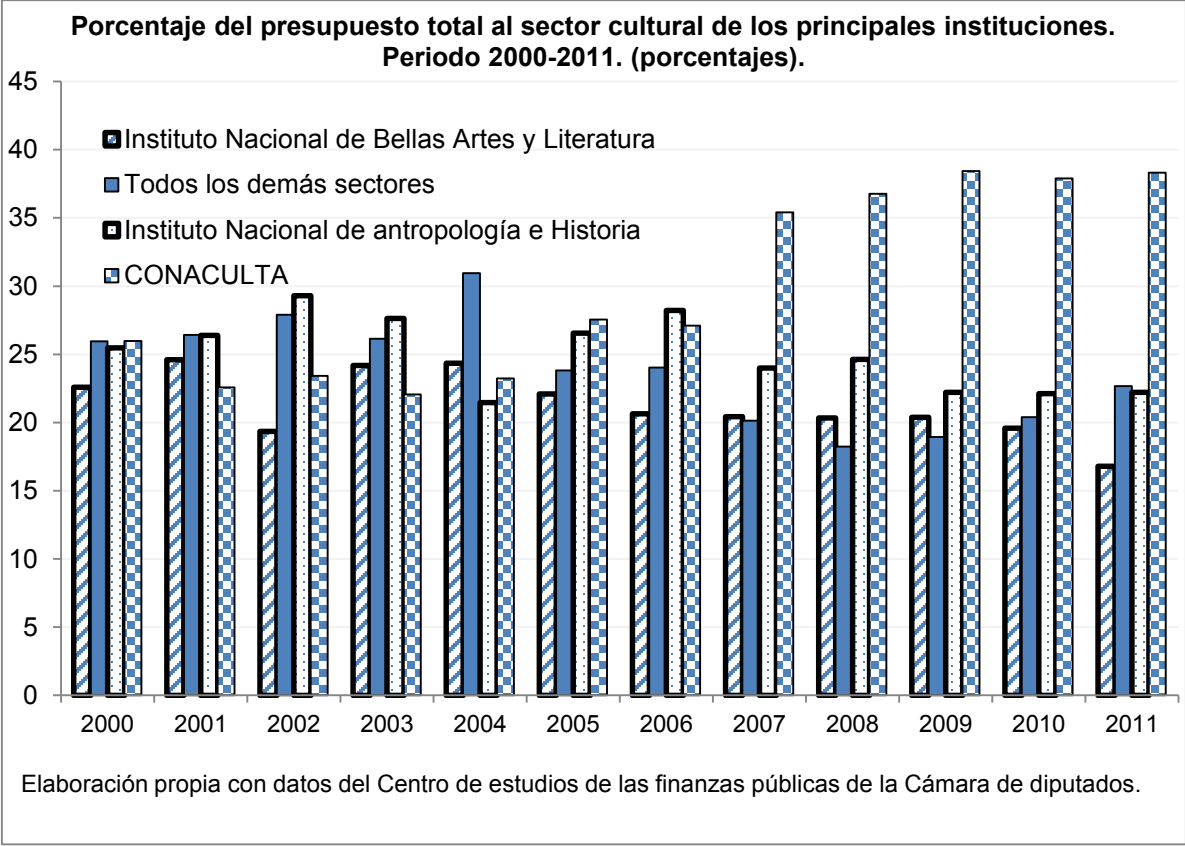


Otro gran problema en la distribución del presupuesto es la concentración de éste en tres organismos (Conaculta, INBA, INAH). Además de la creación del FONCA y el SNCA, que son sistemas por medio de los cuales se gestionan los programas;

sin embargo resulta costoso mantener su administración, son un intermediario entre el Conaculta y los artistas, podríamos afirmar que son una forma de subcontratar artistas, únicamente otorgándoles apoyos y estímulos por temporadas y bajo ciertas restricciones, que únicamente merman la posibilidad de acceso a los recursos.

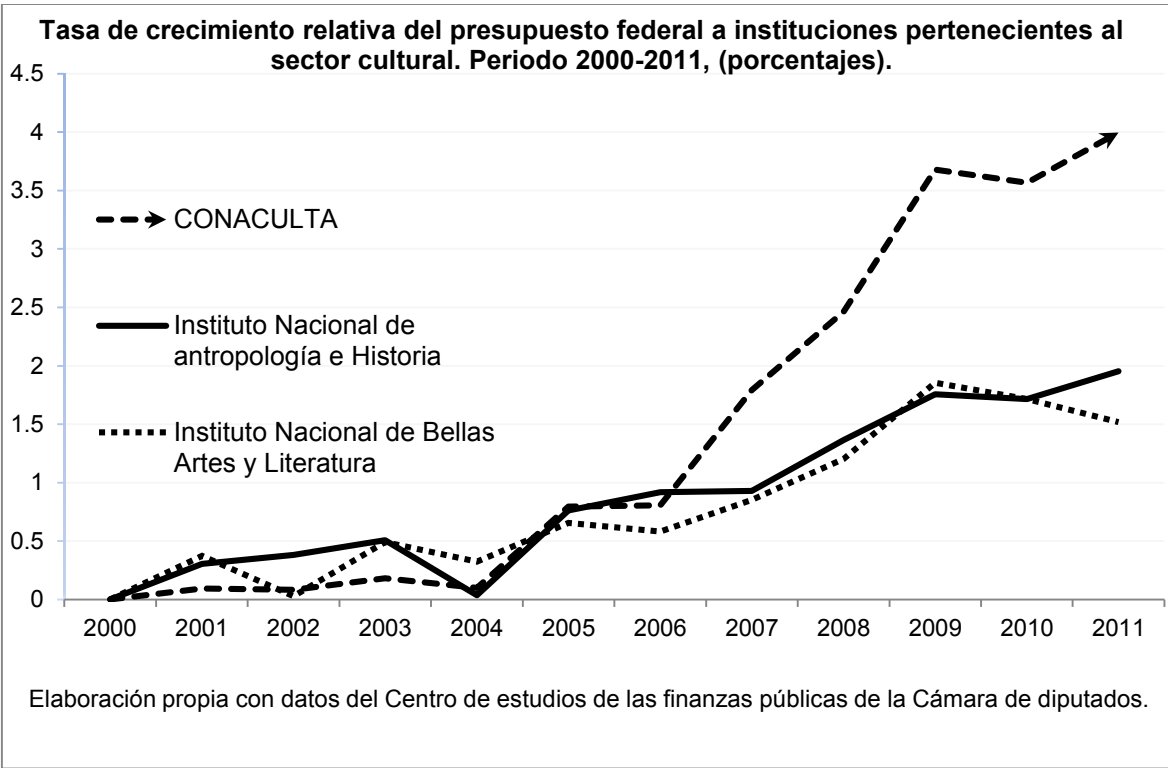
La siguiente gráfica es una evolución del porcentaje destinado al Conaculta, el INBA y el INAH, decidimos que la gráfica sólo mostrara a estos tres organismos pues así podremos apreciar mejor la concentración que existe del presupuesto. De acuerdo con la distribución anterior obtenemos que el Conaculta capta un promedio del 30%, el INBA 25% y el INAH 21.3% del total del presupuesto destinado al subsector cultura.

Gráfica XVIII



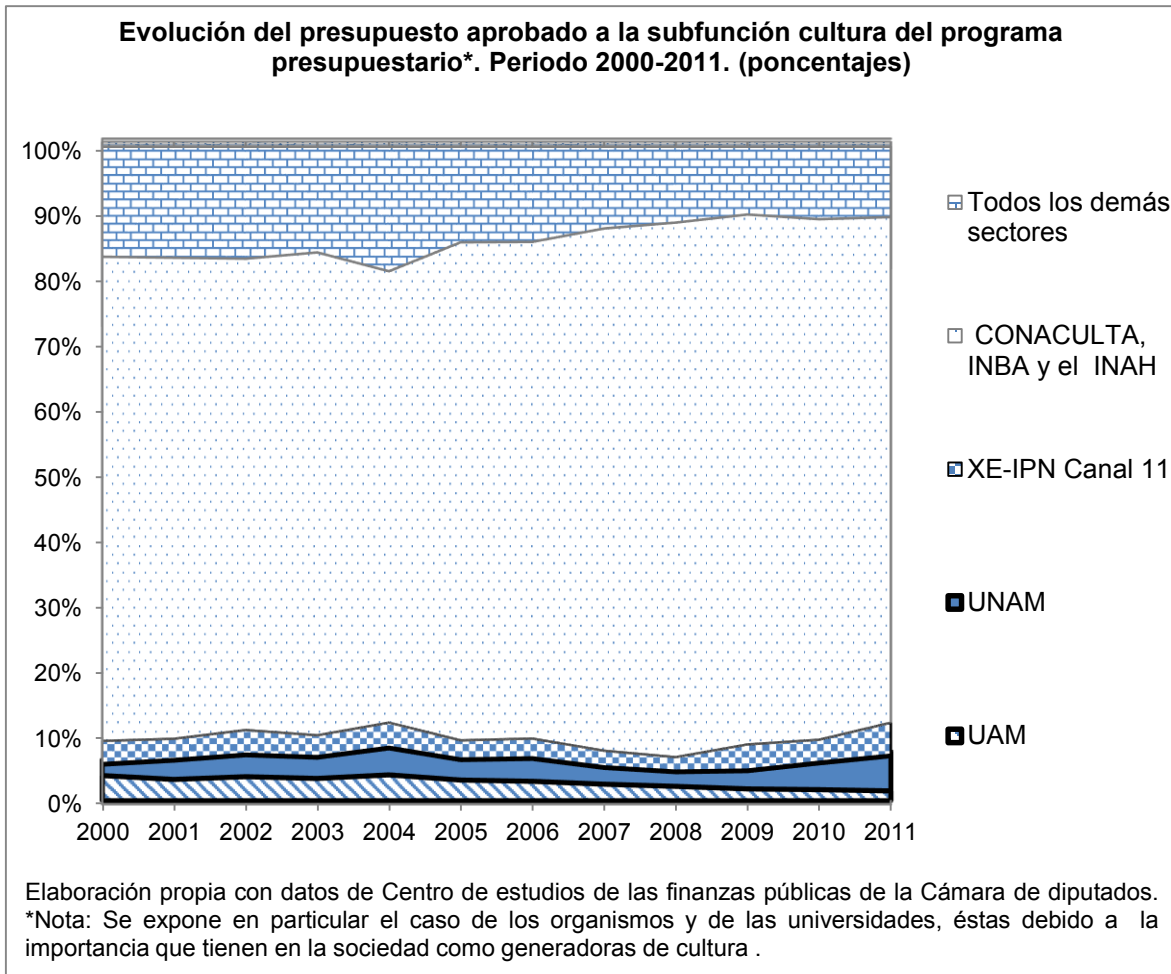
La gráfica XIX refleja la tasa de crecimiento relativa con respecto al año 2000, de los tres organismos, y se puede observar claramente que durante el sexenio de Calderón se otorgó mayor presupuesto a la cultura.

Gráfica XIX



La siguiente gráfica muestra el presupuesto total a cultura, en ella apreciamos que juntos el Conaculta, el INBA y el INAH abarcan más del 70% del presupuesto total; en segundo lugar se incluyeron todos los demás rubros que también perciben recursos, dentro de estos rubros se encuentran los recursos a cultura que se destina a cada una de las 32 entidades federativas del país. Por último se pueden apreciar los recursos que se le destinan a cada una de las universidades más grandes de México o sea la UNAM, el IPN y la UAM, la suma de las tres llega apenas al 10%, siendo la UNAM y el IPN las que alcanzan mayor presupuesto.

Gráfica XX



Cuando de alta cultura se trata sólo se tienen de dos sopas o se produce bajo la supervisión y el respaldo del Estado o se produce de manera independiente, entiéndase por independiente a la producción en manos de industrias privadas o por cuenta propia, siendo ésta última opción la mejor en términos de autonomía y desarrollo y la peor en términos de que es casi imposible producir sin un apoyo monetario. Uno de los problemas de la producción subsidiada en el neoliberalismo es que hay poco presupuesto y la mayoría de las compañías no acceden a él y los que acceden a él deben seguir las reglas y no salirse del huacal, es decir producir bajo la línea institucional; sin embargo esta opción suele ser la mejor para las compañías pues debido a los altos costos de operación es difícil que las compañías se autofinancien. La otra manera de producir de forma “independiente” es formar parte de las industrias culturales, el problema es que lo que se produce

generalmente no alcanza siquiera niveles artísticos, pues su carácter está basado en el mercado, lo cual representa un conflicto entre los artistas, pues muchos de ellos no quieren someterse a la producción de espectáculos visuales.

En el patrón de acumulación neoliberal la cultura no se salvó, es decir las políticas de liberalización de mercado fueron de igual manera aplicadas en todos los sectores, en el campo, en la industria, en el sector financiero y también en el ámbito cultural, pues para el gran capital la inversión en este sector genera grandes márgenes de renta. Así pasó la cultura de ser un sector protegido por el Estado y altamente subsidiado a ser un sector mixto, o sea que hay tres agentes que intervienen, estos agentes son: el Estado, el sector privado, y el sector artístico.

Retomando el estudio del CITRU, analizaremos la participación del Estado, describiendo los tres ejes¹³⁹. en los que se concentra:

- a) La creación de empresas culturales autogestivas que generen condiciones de autofinanciamiento. Este punto se refiere al éxito de las producciones, se otorga presupuesto a las compañías que presenten proyectos eficaces (puestas en escena) que sean taquilleras, para que de esta manera se puedan autofinanciar, o sea que con la recaudación paguen el total de lo que la compañía gastó en la producción. De esta manera el Estado se desvincula de las compañías, pues ya no tiene el deber de subsidiarlas, ya que tendrán la capacidad de autofinanciarse.

- b) La multiplicación de fuentes de financiamiento para la producción artística. En este punto se permite el patrocinio de privados para los proyectos que tengan las compañías, aquí debemos tener cuidado, pues el patrocinio de los privados no sólo se refiere a industrias culturales, sino que también pueden financiar a las compañías cualquier tipo de empresa, ya sea para exhibir o utilizar sus productos o a través de las marcas. Debido a esto podemos encontrar puestas en escena en las cuales los actores exhiban

¹³⁹ Patricia Chavero. "Liberalización del Sector de Artes escénicas".

alguna marca, aunque este ejemplo sea más recurrente en el cine, en algunas obras teatrales ya encontramos dicho fenómeno.

- c) El acceso de los ciudadanos a los bienes y servicios culturales. Este punto es clave, pues es debido al público que se pueden seguir produciendo obras, ya que el consumidor o beneficiado de la muestra es quien al final decide si una obra se queda o no. Hemos mencionado con anterioridad que el Estado ya no financia totalmente a las compañías y que por ello ellas deben buscar la manera de seguir produciendo, aquí el público es esencial, ya que si la obra no tiene éxito no tiene manera de autofinanciarse (no puede ser autogestivas), de igual manera si no tiene éxito no es rentable para el patrocinador, en consecuencia la producción fracasa. De esta forma el Estado dejó de comprometerse con llevarle al público obras de calidad, porque éstas suelen ser altamente costosas y además no suelen ser taquilleras. Y a las compañías no les queda más remedio que producir lo que se venda, pues de ello depende el ingreso de los artistas.

El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA¹⁴⁰) está encargado del financiamiento de las artes, opera con tres programas: el programa de apoyo a la creación artística y el desarrollo de proyectos culturales; el programa de proyectos especiales que busca el patrocinio o la donación para la realización de proyectos; y el programa de subfondos a través del cual el FONCA administra los recursos económicos que son otorgados por instancias privadas o públicas. El FONCA opera con programas que estimulan y apoyan los diferentes proyectos ya sea en los individual es decir directamente a los artistas o en lo colectivo o sea a las agrupaciones artísticas. La cuestión aquí es que se dejan fuera muchos proyectos, pues la demanda de éstos supera la oferta del FONCA. En el periodo 1994-2000 para el caso del teatro de 6,951 solicitudes que se recibieron sólo se otorgaron 1,402.

¹⁴⁰ Se crea el 2 de marzo de 1989. <http://fonca.conaculta.gob.mx/inicio/que-es-el-fonca/>

Además se creó el Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA¹⁴¹), que a través de sus programas destinados a las artes, busca apoyar al talento joven y a los eméritos. Ambos sistemas (FONCA y SNCA) en lugar de beneficiar y gestionar adecuadamente el presupuesto son un obstáculo para los artistas, por un lado debido al número de trámites que deben realizar para concursar y competir entre colegas por el apoyo, y por el otro porque implica un gasto inútil en puestos administrativos. Por ejemplo, únicamente para el caso del teatro los recursos se han distribuido así:

Cuadro II

Distribución del presupuesto de SNCA otorgado al teatro. Periodo 1994-2000.				
SNCA	Jóvenes creadores	Interpretes	Coinversiones	México en escena
12.46	7.9	27.73	19.18	33.7
Retomado de la memoria del foro de políticas públicas relativas al sector teatro. CITRU				

A la problemática de la creación artística se suma otra que se refiere a la internacionalización de las artes, y que es la importación de producción artística, destinándose recursos al intercambio de la cultura y las artes, pues en el marco de la liberalización económica es preciso también expandir las fronteras en el ámbito cultural.

Actualmente el Estado ya no construye infraestructura enfocada al arte escénico, como lo hizo cuando se crearon todos los teatros del IMSS que además eran parte de una prestación laboral de los trabajadores. De acuerdo con Conaculta¹⁴² en México existen 608 teatros, el número de habitantes por teatro es de 184,764, además de que sólo 191 municipios tienen un teatro. La ciudad de México tiene 136 teatros, asistiendo a ellos únicamente el 23.2% del total de la población;

¹⁴¹ Se crea en abril de 1993.

¹⁴² Datos tomados del atlas de infraestructura y patrimonio cultural de México 2010. <http://sic.conaculta.gob.mx/>

mientras que el 9.8% del total de habitantes mexicanos asisten al teatro, es decir el 90.2% de habitantes no asiste al teatro que representa a 101,378, 510 millones de habitantes, y para el caso del D.F. es de 76.8% que no asiste es decir 6,797, 629 millones de habitantes.

III.V La producción teatral en la ciudad de México de 1982 al 2011

“También es cierto que algunas artes son más afines que otras a algunas razas. Pero seguramente el teatro es el arte final. Su vida tiene la edad de la primera civilización del mundo. Ha persistido a pesar de la desaparición de continentes y de la ruina de naciones; a pesar de no ser esculpido ni pintado; a pesar de no haber sido escrito o impreso siempre”

Rodolfo Usigli.

Haremos una breve descripción de la producción teatral durante el Estado benefactor para comparar la situación del teatro.

La época del *milagro mexicano teatral* se caracteriza por formar parte de las “políticas populistas” del llamado estado de bienestar, pues es durante este episodio de la historia del teatro que parte de la inversión pública es destinada a la infraestructura teatral, para ser precisos es durante la gestión de López Mateos que se construyen 26 teatros cerrados y 42 auditorios al aire libre, si bien es cierto que estas construcciones formaron parte del proyecto en beneficio de los trabajadores del IMSS en el que además se construyeron viviendas, tiendas comerciales, casas de cultura, etc., también es cierto que en lo que respecta a los teatros y auditorios el gobierno participó con inversiones que eran parte del gasto público. Este proyecto estaba destinado principalmente a los trabajadores y buscaba que éstos se involucraran con las bellas artes. Los eventos eran subsidiados, por tal motivo los precios eran accesibles y por ende las obras podían mejorar su calidad¹⁴³.

Pese a las buenas intenciones de López Mateos estas políticas que incentivaban a las artes y al teatro no fueron continuadas por sus predecesores, pues los

¹⁴³En su estudio “Programa de teatro del seguro social” el CITRU aporta el siguiente dato: <<Con varias de estas obras, particularmente Tío Vania, Un tigre a las puertas y Edipo Rey se inauguraron la mayoría de los teatros de los estados. También ofrecieron funciones a precios populares en otros espacios como cines y parques>>. Consultado Junio 2014, Disponible en la web: <http://www.citru.bellasartes.gob.mx/publicaciones/libros/electronicos/ebook3/31.html#sthash.0rvWPsIS.dpuf>

sexenios siguientes disminuyó drásticamente su presupuesto debido entre otros motivos a los problemas económicos nacionales.

Podríamos mencionar hasta cierto punto y con sus debidas reservas que después de este auge, las artes y en particular el teatro fueron abandonadas, en el sentido en que no hubo más políticas que hicieran alusión al arte; este abandono parcial terminó cuando al entrar las políticas económicas de corte neoliberal se expresaron nuevamente en torno al arte, dirigiendo su atención hacia la modernización de éste. Cuando hablamos de este periodo por el que atraviesa el arte nos referimos especialmente a los sexenios de Salinas de Gortari, Zedillo y Fox, es decir de 1988 al 2006, periodo a partir del cual se funda el Conaculta y posteriormente el FONCA, ambos deben su origen a los “buenos consejos” de la UNESCO que derivaron del foro que éste promovió en México en 1982 bajo el nombre “Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales” (Mondiacult).

Algunos otros investigadores del tema como Cristián Calónico mencionan que el interés principal del FONCA impulsado por Salinas, fue realmente para ganar puntos a su favor por parte de los intelectuales, pues de acuerdo con el discurso oficial lo que se buscaba era independizar a las artes, volviendo democrática su participación; sin embargo, dicha situación implicó desde nuestro punto de vista una liberalización de las artes, una comercialización y una privatización, debido también a la baja participación del Estado y al papel que éste pasó a tener como organizador y promotor de eventos culturales, en algunos casos también funge el papel de coproductor, en lugar de ser productor y difusor.

Es preciso que en este punto de la investigación nos enfoquemos a la producción teatral para posteriormente enriquecer el trabajo con el aspecto social y comprender cabalmente su realización haciendo uso de algunos ejemplos concretos y actuales.

Denominaremos producción teatral al conjunto de elementos que se requieren para llevar a cabo la escenificación de una obra; en este momento no discutiremos si la obra es o no comercial o sobre su calidad, sino en general todo su proceso. La nómina teatral “es el conjunto de todos los componentes del llamado

espectáculo. Raúl H. Castagnino definió a los componentes de la nómina teatral según el orden de su integración en el hecho dramático, en los siguientes términos: <<1°.- el autor de la obra, quien pone en marcha el mecanismo del teatro al proporcionar el material primario; 2°.- la obra, que entrega el cañamazo sobre el cual se estructura la representación y da a los restantes elementos oportunidad de llenar sus respectivos cometidos; 3°.- el director escénico, quien realiza el milagro de convertir la letra inerte del texto en el juego concertado de la vida escénica; 4°.- el actor, que presta cuerpo, figura, alma y vida a los seres ficticios; 5°.- los accesorios escénicos, como decorados, luces, utilería, vestuario, maquinaria, etc. Los cuales contribuyen a crear la ilusión en la realidad irreal de la escena; 6°.- el público, recipiendario de la obra, del hecho teatral; para quién y por quién existen los elementos anteriores; único juez de los mismos>>. Ricard Salvat añade también la sala o lugar teatral, el decorador y el productor, pues son elementos importantes que agregan valor estético a la obra”.¹⁴⁴

Estos elementos actúan de manera diversa, pues dependen de las especificaciones que el dramaturgo o el director señalen. Estos elementos son indispensables, es decir, todas las puestas en escena necesitan forzosamente de ellos. Lo que puede variar es el gasto que se requiera en cada uno, ya que pueden adaptarse a lo que demande el guión. Lo que es incuestionable es que cada compañía, colectivo o grupo, debe fijarse un presupuesto e irse adaptando a las condiciones de éste.

A grandes rasgos y de acuerdo con las experiencias que hemos escuchado de algunos directores y actores trataremos de esbozar en qué consiste la producción teatral, anteponiendo el aviso de que cada obra y director son diferentes y que en este arte cuenta mucho la creatividad de los integrantes del grupo, que cada obra y compañía tiene sus propias características que enriquecen al teatro pero que hacen que su estudio sea particularizado debido a que existe un universo de obras que son escenificadas de diversas formas, o sea se puede modificar la escenografía, el vestuario, la música, las luces, etc. También debe tomarse en

¹⁴⁴ Ricard Salvat. El teatro como texto, como espectáculo. 2° Ed., mayo de 1988. España.

cuenta qué tipo de compañía es, si es comercial, estudiantil, universitaria o independiente, pues en ello va el presupuesto. Cada una de las producciones debe ser analizada por separado atendiendo a sus propias características, esto debido a que existe una infinidad de formas de escenificar una obra y de ello dependerán los gastos de operación y el precio de mercado.

Cuadro III. Gastos en la producción teatral

Fases del trabajo en la producción	Descripción del trabajo	Elementos	Costos
Fase I	La primera parte de la producción teatral es definir la obra de teatro que va a ser montada, si existe un programa, tal es el caso del teatro estudiantil, universitario o que se basa en la convocatoria de un concurso, ya que en el caso del teatro independiente y el comercial la decisión es propia del colectivo, grupo o compañía.	Obra dramática Productor Director Actores principales y ensamble Músicos y/o bailarines Escenografía y diseño de luces	Pago a derechos de autor de la obra y de la música Salarios Salarios Salarios Salarios Salarios
Fase II	En conjunto el director y los actores deberán estudiar, comprender, analizar e incluso investigar sobre el guión, posteriormente se adentran en los ensayos que pueden llevar varias semanas. Simultáneamente se debe pensar en la caracterización del personaje, vestuario, utilería, escenografía, etc.	Vestuario Utilería Escenografía	Pago a diseñador, o compra de vestuario. Compra de utilería. Compra de material.
Fase III	Ya sea el director o el productor son los encargados de buscar el lugar y dar difusión o publicidad de la obra.	Espacio, lugar y tiempo, Boletaje Programas de mano Publicidad Patrocinadores	Renta del teatro o foro*. En compañía o impresión. Costo de impresión y fotografía. Publicación en revistas, periódicos o carteles.
Fase IV	Comenzar las funciones o la temporada, según sea el caso.		

*La renta del teatro o foro generalmente incluye al personal administrativo como la persona encargada de la taquilla, atención al público, limpieza, y vigilancia. Sin embargo el precio aumenta cuando el teatro presta el servicio técnico de audio, sonido y luces. Elaboración propia.

Muchos actores y directores han tenido que ajustarse a las necesidades de sus presupuestos: así por ejemplo en el caso del teatro estudiantil o el universitario algunas obras son readecuadas, o sea el director retira a los personajes que son menos representativos; otro recurso muy frecuente es que un actor represente dos o tres personajes, esto cuando no aparecen en la misma escena; otros directores recurren a su creatividad y al trabajo actoral, llegan a montar obras únicamente con una mesa, una silla y los actores con su ropa de trabajo y de utilería un sombrero o algún adorno superficial que no implique mayor gasto, así el trabajo del director se concentra en la actuación, por medio de ésta el público se adentra en los detalles y resulta ser una extraordinaria experiencia.

En el teatro comercial las compañías teatrales recurren al patrocinio de empresas privadas, por ejemplo: tiendas de ropa altamente reconocidas, que apoyan a la compañía con el vestuario (cuando es casual) a cambio de poner en la publicidad el nombre de ésta; empresas refresqueras o cerveceras, las cuales imprimen volantes o prestan mesas y sillas con el nombre de la comercializadora.

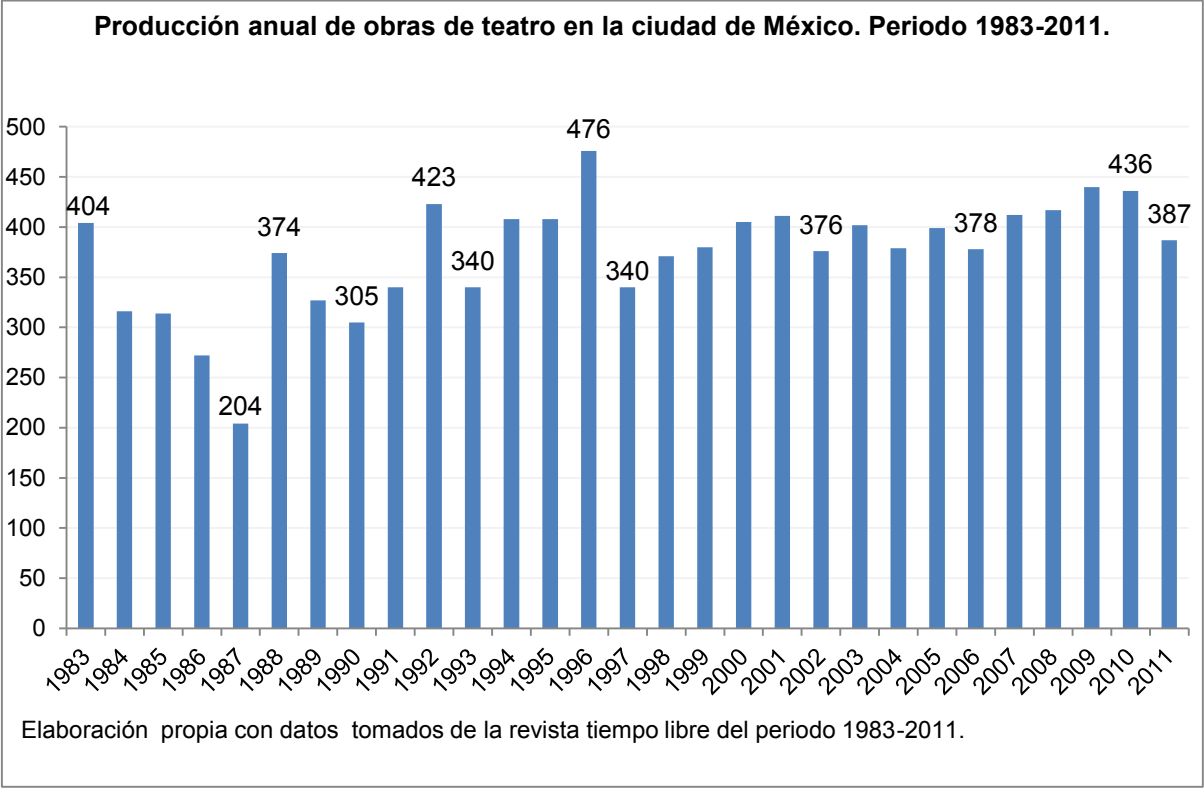
La sociedad general de escritores de México (SOGEM) es el organismo encargado de autorizar los trámites correspondientes a las regalías del uso de las obras escritas. Un fenómeno muy recurrente es evadir el pago de derechos de autor, esto es posible cuando se realizan adaptaciones de obras o libros que hayan sido hechas por el director. Este fenómeno nos permite comprender el porqué de la escenificación de tantas adaptaciones que en muchas ocasiones terminan siendo completamente diferentes a la obra original, sin embargo utilizar el nombre de una obra reconocida le permite a la compañía atraer espectadores.

Para complementar el análisis pero de manera general, se elaboró una base de datos de todas las obras que se anunciaron en la revista *tiempo libre* con el fin de poder observar el comportamiento de las puestas en escena en la ciudad de México, pese a que la base de datos no es una muestra determinante del total de obras producidas debido a que no todas las obras que se producen se anuncian por ese medio, sí nos permite tener un panorama de la producción teatral.

La siguiente gráfica muestra la producción anual de obras teatrales en la ciudad de México desde el comienzo neoliberal 1983 y hasta el año 2011. En el año de 1996 se produjo el mayor número de obras con un número de 476 representaciones, a diferencia de 1987 que fue el año con menor producción, con un número de 204 muestras, como se observa en la gráfica la producción de obras es inestable, la producción oscila entre las 300 y 400 obras. Las caídas que registra la producción empatan con la desestabilidad económica y las crisis, además de las políticas del nuevo patrón de acumulación implementado en 1982, que están encaminadas al libre mercado, es decir a la liberalización de los precios no sólo en las ramas e industrias más dinámicas de la economía, sino en general a todas las actividades que generan derrama económica, siendo este el caso del

teatro y de las industrias creativas que se habían puesto en la mira también para la captación de impuestos.

Gráfica XXI



De acuerdo con un artículo publicado en la revista *tiempo libre* de julio de 1986, el “reciente impuesto del 15%” agravó la situación del teatro junto con la liberación de precios”, ambos temas fueron ampliamente debatidos entre productores, dramaturgos y actores. La liberación de precios en el ámbito económico, consiste en dejar al libre mercado, es decir a la oferta y la demanda la regulación de los precios de mercado, en el caso del teatro, los precios de los boletos estuvieron subsidiados por el Estado, permitiéndole a los pequeños productores vender a bajo precio sus boletos, es decir había un precio fijo para las entradas al teatro.

Con esta nueva política desaparecería parcialmente este subsidio; con la implementación de la llamada liberación, ya no se iba a fijar un precio a las entradas. La argumentación fue que esto permitiría la libre competencia entre los

productores, ya que a mayor oferta de obras, menor sería su precio debido a la alta demanda de éstas, incentivando así a la población a asistir al teatro debido a su bajo precio. La historia una vez más nos ha demostrado que estas políticas no son reales y que de fondo lo que buscan es incentivar a la iniciativa privada, pues sólo las grandes compañías podrían acatar los costos de producción que son bastante elevados, basta leer las declaraciones de Manolo Fábregas, quien fue un gran empresario de espectáculos teatrales, él afirmó “Es una medida muy de acuerdo al momento que vivimos. La cual tenderá a mejorar grandemente los espectáculos de México y, al mismo tiempo, servirá para que el público se vuelva más selectivo y escoja espectáculos que den garantías. [...] Agregó que la iniciativa privada debe tender a mejorar y, si no hay liberación de precios, sería imposible mejorar los espectáculos por los costos tan elevados de luz, decoración y sueldos de los actores, que aumentaron en un 25%, de los trabajadores, el impuesto de tesorería, que subió en un 300% al pasar del 5 al 15%. La liberación de precios es algo que tenía que llegar y no daña a nadie. De seguir como estábamos, la lógica hubiera sido la muerte del espectáculo, por la imposibilidad de recuperar lo invertido”.¹⁴⁵

En contraposición Alejandro Aura comentaba “Vamos de mal en peor —enfaticó— al atacar al buen teatro que se solía hacer, hasta hace poco en México. Ahora no hay más remedio que hacer las cosas al vapor, lo más baratas posibles, lo más chafas con oropel y que dejen dinero rápido y fácil”.¹⁴⁶ Los dramaturgos suman a la problemática los descuentos a los boletos que se efectúan (hasta ahora) a maestros, estudiantes e INAPAM¹⁴⁷.

Ambas declaraciones nos permiten sopesar realmente a quién beneficia la política, pues resulta desigual poner a competir a grandes empresarios con compañías pequeñas o con los recién egresados de las escuelas que buscan entrar al medio. Las grandes empresas tienden a producir espectáculos y su público suelen ser las clases sociales más altas debido a los elevados precios, sin embargo el carácter

¹⁴⁵ Susana Martínez, revista Tiempo Libre, Julio de 1986, sección teatro.

¹⁴⁶ *Ibíd.*

¹⁴⁷ Instituto nacional de las personas adultas mayores.

social de las productoras institucionales buscaban llegar al público de menores recursos económicos. Por lo que las políticas que se implementaron a partir de 1982 dejaron fuera de la competencia al teatro de calidad e incentivaron el teatro comercial, es por ello que observamos una disminución sólo en el periodo en el que se implementaron, y encontramos una recuperación en los años posteriores, pues el hecho de no poder producir teatro de mayor calidad, debido a su elevado costo, no deja exento a los artistas de seguir produciendo, pues es su trabajo y como ya mencionamos anteriormente los programas que destina el Estado a la creatividad teatral resultan ser insuficientes para la demanda de actores y dramaturgos que hay; en el periodo 1994-2000 de 6,951 solicitudes para obtener un apoyo del FONCA; en el ramo del teatro, sólo se otorgaron 1,402 apoyos.

III.III.I El teatro cultural

Cuando nos referimos al teatro cultural, hablamos estrictamente del teatro artístico y estético, que es realizado por profesionales en el arte, quienes mayoritariamente tuvieron formación a nivel licenciatura, maestría o doctorado en el arte escénico. Debido a la formación escolar que tienen conocen a profundidad el tema y las producciones son buenas, sin embargo ha sido el teatro más golpeado debido a las políticas de corte neoliberal, pues históricamente es un teatro que requiere de presupuesto y el Estado lo subsidió, pero ahora los actores se enfrentan a una competencia encarnizada por obtener programas o apoyos institucionales, los cuales no satisfacen la demanda, como nos muestran los siguientes cuadros V y VI). De un total de 55,158 solicitudes en el periodo 1989-2006, el FONCA sólo aceptó a 10,064, de los cuales el 24% se concentra en la ciudad de México, y el 13% se distribuye en las 31 entidades federativas.

Además del total de recursos asignados del FONCA al teatro el 63% es a programas colectivos y únicamente el 37% a proyectos individuales.

Cuadro IV

Solicitudes y estímulos del D.F. y Entidades Federativas (absolutos y relativos) al FONCA. Periodo 1989-2006.			
	Solicitudes	Estímulos	Porcentaje de aceptación.
Distrito Federal	26,467	6,335	24%
Entidades Federativas	28,691	3,709	13%
Total	55,158	10,064	18%
Fuente: Retomada de Tomás Ejea Mendoza. (FONCA, Conaculta, 2006).			

Cuadro V

Porcentaje de recursos asignados a programas individuales y a programas colectivos del FONCA. Periodo 1989-2006.		
	Total de recursos	Porcentaje
Programas colectivos	923,256	63%
Programas individuales	535,369	37%
Fuente: Retomada de Tomás Ejea Mendoza. (FONCA, Conaculta, 2006).		

Realizar una medición del teatro cultural es sumamente complejo debido a que los criterios suelen ser diversos, además de que se tendría que realizar un seguimiento no sólo de las obras sino de quién las produce en particular.

Las producciones que resultan de los programas suelen formar parte del llamado teatro independiente. En algunas ocasiones utilizan los recintos del INBA o de la UNAM, como es el caso del Centro Cultural del Bosque o del Centro Cultural Universitario. Un ejemplo conocido fue la obra *La Tempestad de William Shakespeare*, protagonizada por Ignacio López Tarso en 2011, quien “se hizo acreedor a principios de año al premio como Mejor Actor de Teatro Clásico, que otorga la Agrupación de Periodistas de Teatro, por su actuación en este montaje; la misma organización reconoció a esta obra como Mejor Obra Clásica de

2011".¹⁴⁸ Esta obra se estrenó en el Teatro Juan Ruíz de Alarcón y tuvo su reestreno en el Centro Cultural San Ángel.

Esta obra es una coproducción de la UNAM con el INBA, en ella colaboraron la Escuela Nacional de Teatro (ENAT), la Escuela de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras, Centro universitario de Teatro (CUT) y la Asociación Nacional de Actores (ANDA). Como nos muestran los siguientes cuadros el precio del boleto para la obra es accesible, oscila por debajo del precio promedio de las obras de cartelera comercial, sin embargo sólo con cuatro representaciones en la semana y la temporada fue de tres meses.

Cuadro VI

Horario			
Jueves	Viernes	Sábados	Domingos
19:00	19:00	19:00	18:00
Elaboración propia con datos de la cartelera teatral UNAM, septiembre de 2011.			

Cuadro VII

Boletos		
Admisión general: \$150.00	Jueves puma \$30.00	50% de descuento estudiantes, maestros e INAPAM
Elaboración propia con datos de la cartelera teatral UNAM, septiembre de 2011.		

Esta puesta en escena tuvo una escenografía excelente, el vestuario y el maquillaje fue muy bueno y profesional, además de la calidad estética y artística con que cuenta, debido al trabajo de los actores y a la trayectoria del actor principal, la muestra fue un gran éxito.

¹⁴⁸ <http://carteleradeteatro.mx/2012/reestrenara-lopez-tarso-la-tempestad/>

III.III.II El teatro universitario

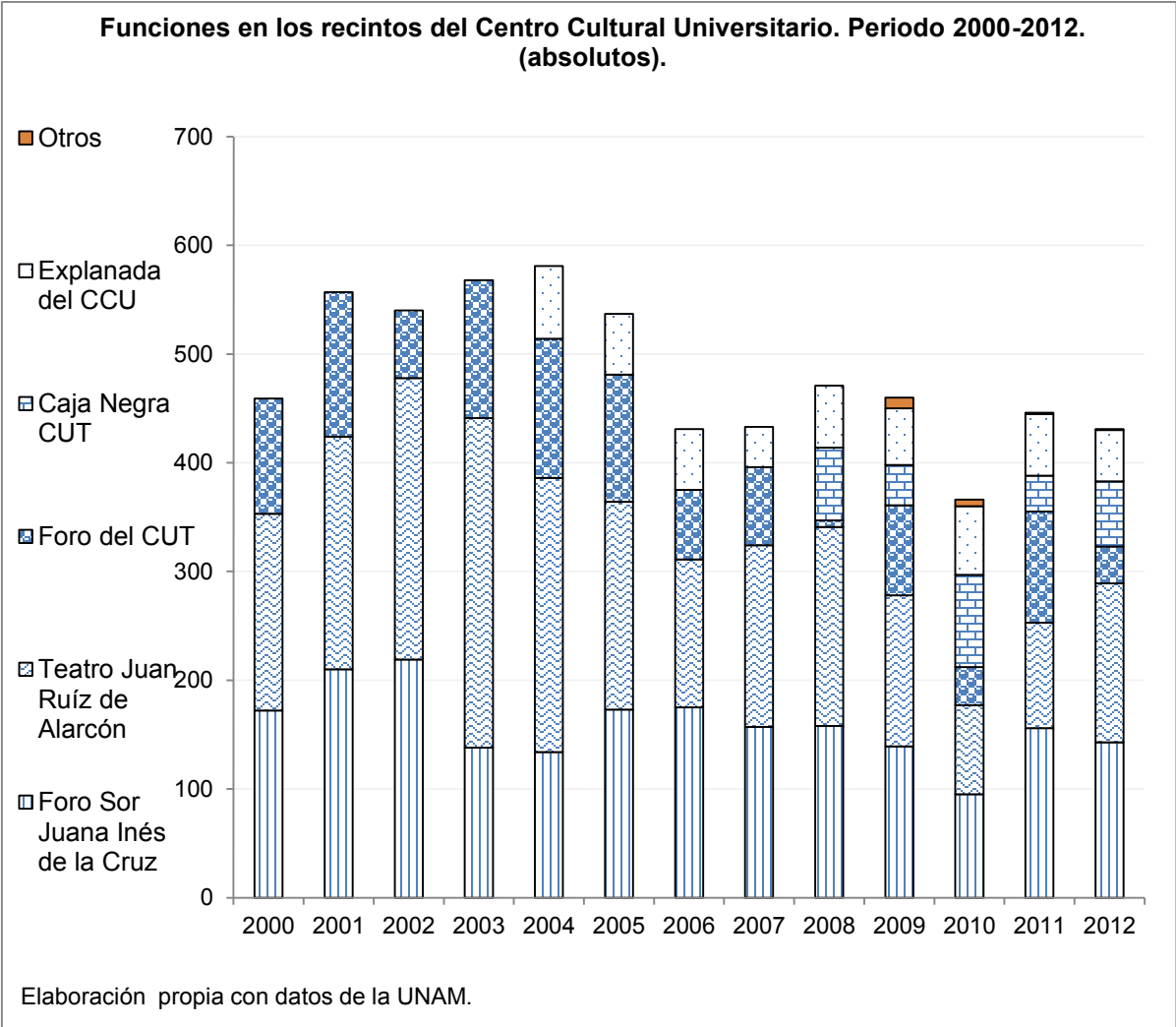
El teatro universitario es aquel que se realiza con presupuesto destinado a la difusión cultural de las universidades, en los recintos de la UNAM se presentan obras coproducidas con el INBA, también se realizan muestras que tienen como fin la interacción con otras universidades nacionales e internacionales, en el año 2013 se celebró el XX Festival Nacional e Internacional de Teatro Universitario, conjuntamente con la universidad de Brasil, y en 2014 con las universidades de Alemania y Brasil. Además de que la participación se extiende a toda la república y los participantes forman parte de las diferentes categorías del festival, como son talleres externos, escuelas a nivel preparatoria, amateur, profesionales, externos de escuelas de teatro, estudiantes de escuelas de teatro, compañías, etc.

EL teatro universitario tiene como objetivo promover el arte entre los estudiantes, pero las invitaciones a las obras están abiertas al público en general y suelen ser difundidas por algunos medios de comunicación, debido a que los proyectos cuentan con presupuesto gubernamental las obras son de calidad, ya que el objetivo central es la promoción artística no las ganancias.

A continuación se muestran las funciones que se realizan en los recintos de la UNAM, únicamente en el Centro Cultural Universitario perteneciente a CU; se puede observar el comportamiento desde el año 2000 al 2012 del número de funciones por teatro u otro recinto. El Foro Sor Juana Inés de la Cruz, el Teatro Juan Ruíz de Alarcón y el Foro del CUT son los lugares en los que se producen más obras, esto se debe a las características de los recintos, pues están adaptados para ser escenario, sin embargo la capacidad de ambos foros es muy pequeña, aproximadamente de 60 personas en cada uno, ya que depende de la manera en que el escenario sea requerido para la obra. En 2004 observamos que la explanada del CCU fue usada también para muestras al aire libre, como lo hace el carro de comedias, quien da funciones generalmente los fines de semana, éstas son gratuitas. En 2008 aparece la Caja negra del CUT, este espacio es adaptado a las necesidades de las diversas piezas. En el caso del rubro “otros” se refiere a otras salas como la Sala Miguel Covarrubias (perteneciente a la escuela de

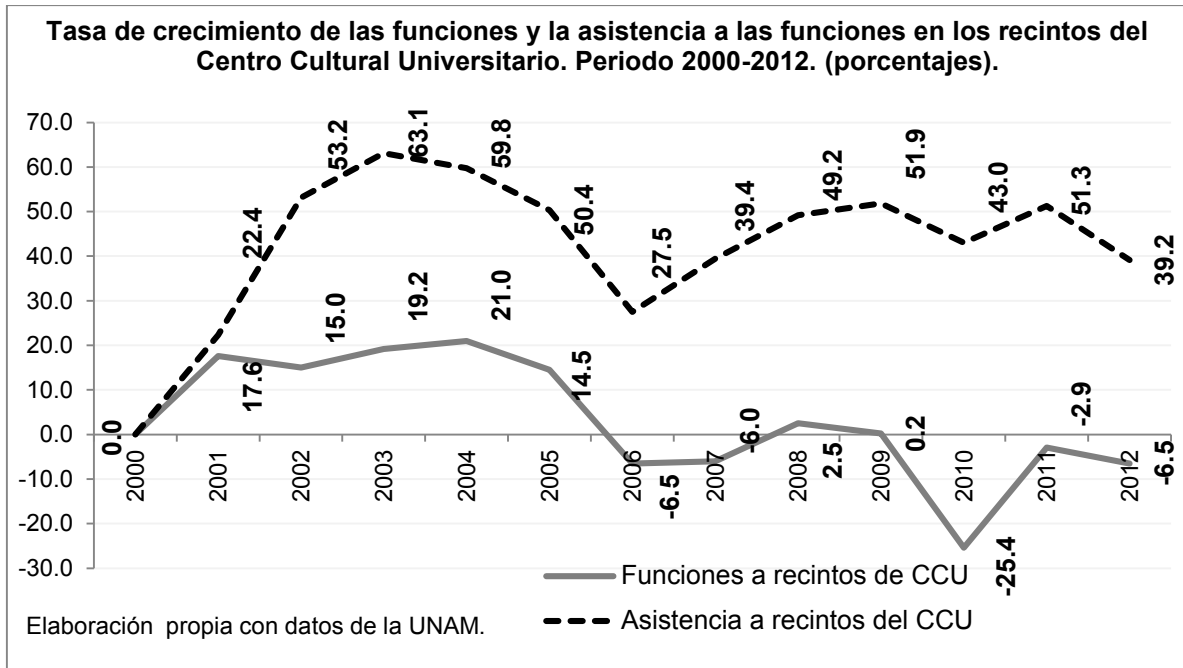
danza), estas son prestadas en los festivales. A pesar de haber aumentado el número de recintos en los que se escenifiquen obras, el número de funciones ha disminuido a partir del 2004, cuyo año es el que tiene el mayor de éstas, (véase gráfica XXII).

Gráfica XXI



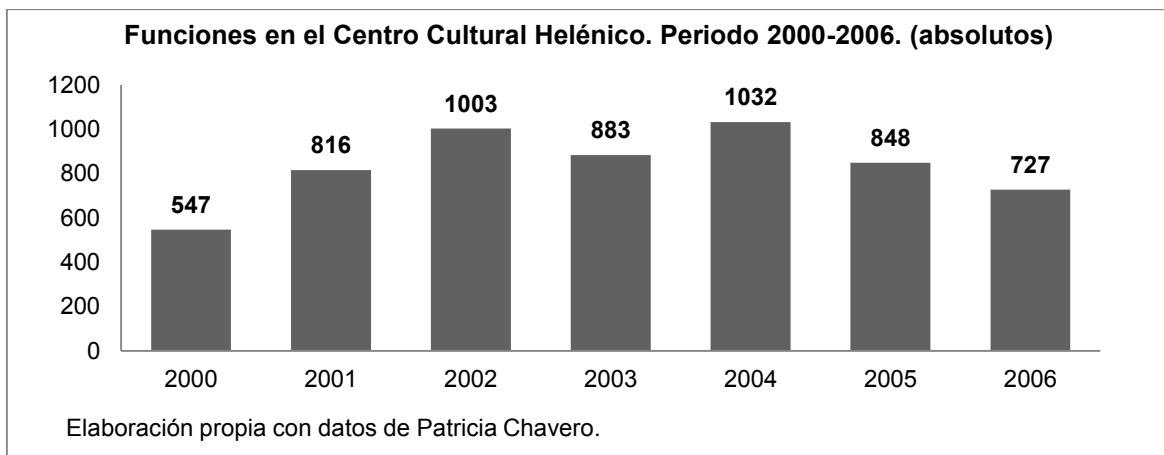
En la gráfica siguiente apreciamos la tasa de crecimiento de la asistencia vs las funciones en el CCU del 2000 al 2012, observamos una disminución en las funciones de 6.5%, y una de 39.2% en asistencia con respecto al año 2000. En los años 2005 y 2009 se observa una caída de ambas, siendo la más grave en 2010 con 25.4% en funciones y en 2006 en la asistencia.

Gráfica XXIII



Uno de los teatros que cuentan con presupuesto gubernamental es el Centro Cultural Helénico, desde 1990 pertenece a Conaculta y al Instituto Cultural Helénico A.C, quienes hicieron un convenio para preservar el arte. Cuenta con un teatro y un foro, en ambos se realizan funciones. Podemos apreciar en la gráfica XXIV, el número de funciones del 2000 al 2006, si comparamos las funciones con las de la UNAM, observamos un comportamiento similar, el mayor número se da en 2004, y posteriormente éste cae.

Gráfica XXIV



III.III.III El teatro comercial

Nos referiremos al teatro comercial como aquel que se produce únicamente con fines lucrativos, es decir el productor, que generalmente es un gran empresario en la industria de espectáculos invierte en el montaje de una obra que tiende a generar altos márgenes de ganancia; el público al que está dirigida su producción es a aquellos con altos ingresos debido a que los precios de sus eventos son elevados. Este empresario únicamente requiere que su público aumente, que su escenificación permanezca en cartelera una larga temporada, pues la inversión es menor en las siguientes temporadas, puesto que ya se tienen la mayor parte de los elementos requeridos. Debido a su carácter meramente mercantil, éste se inclina por la producción de shows y espectáculos que entretengan al público y lo hagan reír, su estructura se basa en lo visual, para llamar la atención utilizan vestuario y escenografía extravagante, la música en algunos casos es en vivo, estratégicamente alardean de tener “actrices y actores” que provienen del medio televisivo del espectáculo que la gente reconoce inmediatamente y por alguna cuestión están de moda; es lamentable que estas empresas utilicen a hombres y mujeres “famosos” para atraer público, haciéndolos formar parte de una exhibición de cuerpos semidesnudos y rostros bonitos.

Las producciones mercantiles se inclinan hacia los musicales y la comedia, el drama o el romance, sin embargo el contenido se envuelve en temas superficiales, cotidianos y simples, generalmente no incluyen temas ilustrativos, o de relevancia cultural, política, histórica o social, aunque las producciones son altamente costosas pues suelen usar efectos especiales, apoyados con tecnología, algunas producciones son importadas de otros países como Estados Unidos, Francia o España. Un claro ejemplo es el musical *Wicked*, que fue traído de Broadway, bajo la dirección de Lisa Leguillou. Está “Basado en la novela de Gregory Maguire, *Wicked: Memorias de una Bruja Mala*, historia paralela a *El maravilloso mago de Oz*, clásico literario de L. Frank Baum, y a la película de 1939 *El Mago de*

Oz. Letra y música Stephen Schwartz”.¹⁴⁹ Es ganadora del Grammy y tres Tony, la temática es sobre “la historia de las brujas de Oz. Años antes de la llegada de Dorothy, dos chicas se conocen en la tierra de Oz, una de ellas, nacida con la piel color verde esmeralda es inteligente e incomprendida. La otra, es hermosa, ambiciosa y popular. Se trata de la historia de cómo estas dos chicas incompatibles se volvieron amigas y cómo crecen para convertirse en la Bruja Mala del Oeste y en Glinda la Buena.”

Los cuadros siguientes (VIII y IX) ilustran el número de funciones de *Wicked*, así como su precio, este espectáculo tiene a la semana siete funciones, desde su estreno en octubre de 2013. Su precio es de los más elevados del mercado, el precio promedio de las obras comerciales oscila alrededor de los \$350.00. Un boleto en los lugares de enfrente para ver *Wicked* es 5.14 veces más cara que cualquier otra obra en cartelera.

Cuadro VIII

Horario				
Miércoles	Jueves	Viernes	Sábados	Domingos
19:00	20:00	20:30	17:00	13:00
			20:30	17:30
Elaboración propia con datos de la cartelera teatral, junio 2014.				

Cuadro IX

Boletos			
\$1,800	\$1,500	\$1,100	\$700
Elaboración propia con datos de la cartelera teatral, junio 2014.			

Claramente esta obra no está dirigida a la población en general, sino a quienes sí pueden darse el lujo de ver este espectáculo, es decir a una minoría; sin embargo, para que las ganancias no se vean afectadas, las personas que no tienen la

¹⁴⁹ Disponible en la web en: <http://carteleradeteatro.mx/2013/wicked/>

posibilidad de pagar su boleto al contado, podrá hacer uso de su tarjeta de crédito y reservar sus boletos en las taquillas, por medio del servicio que presta ticketmaster, lanzando promociones para atraer espectadores de clase media.

Esta obra se representó Teatro Telcel, la tercera parte de su elenco forma parte del medio televisivo, es decir no tiene estudios profesionales (a nivel licenciatura) en teatro.

Existe una gran disputa entre el teatro cultural y el comercial, pues el primero denuncia el carácter mercantil del último, criticando que no haya calidad artística, estética y en algunas ocasiones actoral. También existe el teatro comercial bueno, o sea que tiene trabajo actoral y calidad pero es minoritaria su producción, pues el fin del empresario es la ganancia, aunque implique la vulgarización del arte escénico.

III.VI La realización del teatro

En el apartado anterior señalamos las características de las diversas maneras de producir teatro, de las cuales definíamos que principalmente el teatro comercial se crea con fines mercantiles, debido a ello atraviesa como todas las mercancías por el proceso de reproducción capitalista $D - M...P...M' - D'$, en el cual la D se manifiesta como el capital adelantado, es decir el dinero que el capitalista desembolsa para la compra de M , mercancías que son la fuerza de trabajo y los medios de producción. En el caso del teatro, la mercancía fuerza de trabajo se refiere al trabajo de actores, directores, dramaturgos músicos, bailarines escenógrafos etc., según sea el caso singular de la obra; y las mercancías como los medios de producción son la renta del teatro o foro, el vestuario, la utilería y demás objetos que requiera el montaje de la obra. El teatro en la esfera de la producción P , se expresa en el momento de montar la obra, dentro del cual se requiere el trabajo físico e intelectual del elenco y del director o dramaturgo (en los días de ensayo), el trabajo para la representación, que sólo aparece consolidado al momento del estreno de la obra como M' , formando también parte de ésta cada una de las representaciones que se hagan dentro de la temporada teatral. Otra

cuestión fundamental de la **M'**, para el caso teatral es que la mercancía no es una mercancía tangible como tal, sino que se expresa como un servicio, pues las personas pagan por entretenimiento, ya sea en el sentido artístico o como un espectáculo. Obteniendo el incremento en **D**, o sea la **D'**, al haber recuperado la suma de dinero que esta convertido en **M'**, es decir cuando a través del boletaje vendido se haya obtenido una ganancia. Así pues, Marx nos explica “El valor de toda mercancía producida de manera capitalista **M**, se expresa en la formula **M= c+v+pv**. Si de este valor del producto descontamos el plusvalor **pv**, nos queda un mero equivalente o un valor de reposición en mercancía por el valor del capital **c+v** desembolsado en los elementos de producción”.¹⁵⁰ O sea que en el teatro comercial las relaciones sociales de producción se dan entre los dueños del capital y los asalariados, o bien los dueños de las industrias creativas y los artistas, en este caso principalmente actores y dramaturgos, que venden su fuerza de trabajo intelectual o física al dueño por un salario, implicando éste el trabajo impago, pues del boletaje vendido por función los artistas reciben sólo una parte de lo que han valorizado, y que se convirtió en ganancia. Sólo podríamos hablar de acumulación de capital en el momento en el que el capitalista decide invertir más dinero en la misma obra pero para hacer algunas modificaciones, por ejemplo: cambiar el vestuario o la escenografía por otra más elegante; o contratar actores “famosos”; o hacer una gira. Se entiende que se acumula porque del total de la ganancia, una parte se reinvertiría y la otra se usa para el consumo del capitalista, propiciándose así la acumulación de capital. **D'** es posible siempre que la mercancía se haya realizado en este caso por el público que pagará su boleto para tener acceso a la función. Estrictamente en términos económicos haremos uso del concepto realización, que se refiere al consumo de una mercancía, éste se realiza cuando es adquirida por un consumidor o usuario que la necesite. El teatro se presenta en las estadísticas económicas como un servicio, y lo pueden ofertar las empresas, compañías o el gobierno.

El incremento en **D** es la ganancia del capitalista, en el teatro comercial la ganancia es lo más importante para continuar el proceso de producción escénica,

¹⁵⁰ Karl Marx. EL capital, tomo III. Pág 30.

pues en el momento en que la obra no tenga éxito será retirada de cartelera y viceversa, si una obra es muy exitosa estará por años en cartelera, por ejemplo la obra: “La dama de negro”, que es una obra completamente comercial, con una trama de terror y suspenso, lleva en cartelera veinte años y cinco mil representaciones, se presenta regularmente en la ciudad de México en el Teatro Julio Prieto, pero también ha hecho giras en la República.

En el teatro que patrocina el Estado también hay ganancia, sin embargo ésta tiene otra finalidad, como por ejemplo hacer temporadas más largas, o hacer representaciones foráneas, etc. Y en el teatro universitario comúnmente no hay una ganancia, pues lo que se espera es únicamente recuperar el costo de producción, que incluye la remuneración de los artistas.

La diferencia que existe entre el teatro mercantil y el teatro artístico radica principalmente en su objetivo, pues el teatro artístico producto de la imaginación, es creación artística, aunque después los artistas se vean en la necesidad cobrar al exponerla, lo cual no quiere decir que lo que se generó como ganancia exista como capital valorizado, sino que existe únicamente como forma de ingreso para los artistas. De manera opuesta en el teatro mercantil las obras tienen como propósito la valorización del capital invertido, la escenificación forma parte de un proyecto o programa que está previamente asignado, la representación o creación de una obra no nace a voluntad del equipo de teatro, sino que suele ser producto de estudios de mercado que guiados por las preferencias del consumidor decidirán la obra que se representará, en algunas ocasiones se hacen audiciones para definir el elenco. Lo cual en principio nos habla de una desarticulación del trabajador-artista con la obra, propiciando que el artista sea sojuzgado por el capital, al venderle su fuerza de trabajo.

El teatro en cuanto expresión artística es una cualidad del ser humano pues forma parte de su naturaleza, como una forma de expresión cultural, por ello dentro de una sociedad el arte teatral se desarrolla de diferentes formas de acuerdo con el desenvolvimiento del ser social, y es arte teatral estético por ser una cualidad subjetiva del hombre; sin embargo, para poderla exponer requiere del desarrollo

de las fuerzas sociales de producción, esta relación social natural cambia cuando el capital se apropia de las obras artísticas, para con ellas obtener una ganancia y si es posible acumular capital, la generación de arte se vuelve entonces una mercancía, con todas sus cualidades para ser intercambiada en el mercado.

Cuando el arte llega al mercado, ingresa como un servicio porque es un trabajo que se realiza para el disfrute de alguien más, éste que puede ser o no indispensable, en tanto que si la población lo consume o no, puede continuar con su vida, es decir no es vital, aunque sí forma parte importante del desarrollo general de la población, debido a sus cualidades, pues el arte puede tener varias funciones, no únicamente el entretenimiento, aunque éste sea primordial. El teatro contiene una ideología (que puede llegar a ser decisiva para la población), tiene fundamentos en hechos históricos, y generalmente fue escrito como reflejo de un momento real y concreto de la sociedad. Es debido a estas cualidades, que el fin para el que se crea, puede ser determinante en el proceso que atraviese la sociedad.

Diremos que el teatro se consumó, no cuando se haya terminado la puesta en escena, sino cuando ésta haya sido disfrutada por el público, haremos esta aseveración porque el objetivo de las representaciones teatrales es que sean vistas y no sólo producidas. El teatro artístico busca llevar al público lo sublime y estético de su obra que puede llegar a contener mensajes o información de relevancia para la sociedad. Mientras que el teatro mercantil vende un espectáculo de masas para obtener ganancias.

Ya sea como arte o como mercancía, la realización del teatro depende principal y directamente de dos variables; la primera es el ingreso de las familias y la segunda es la educación de las personas, aunque debemos ser precisos en la segunda pues el teatro mercantil se relaciona más con el ingreso.

Al hablar de ingreso nos referiremos al salario nominal, pues de éste depende lo que la gente puede comprar, si tomamos en cuenta que las personas priorizan sus gastos para la compra de los bienes esenciales que les permitan reproducir su fuerza de trabajo, esto quiere decir que lo primero que compran es alimentos,

después requieren destinar parte de sus ingresos a la vivienda, salud, educación, vestido, transporte, etc., dejando lo que sobra de su ingreso para recreación o esparcimiento como parte de disfrutar del tiempo libre.

En el sistema capitalista una de las premisas fundamentales es disminuir el costo que implican los salarios, por ello el salario (precio del trabajo) siempre está por debajo de su valor, lo que quiere decir que la gente no gana lo que produce al trabajar, por ello el salario real es tendencialmente bajo; en el neoliberalismo la problemática del salario se agravó, pues las políticas aplicadas están enfocadas a hacer que la mano de obra sea muy barata, propiciando salarios bajísimos, que no permiten siquiera que las personas puedan alimentarse adecuadamente, y que recurran a mecanismos en los que buscan tener otro empleo, o migrar, o introducirse en el narcotráfico, o al crédito para satisfacer sus necesidades básicas. Este es un problema estructural que viven las personas en el mundo, pero que en el caso de México es cada vez más evidente pues no permite que la gente tenga acceso a la recreación cultural, ya sea porque el ingreso es muy bajo o por falta de tiempo.

El otro factor por el cual la gente no asiste a los eventos artísticos es por el nivel educativo que tienen, la calidad de la educación en México es muy baja, esto se ha venido generalizando debido al recorte en los programas de estudio que antes incluían materias como literatura, filosofía e historia. Estas materias han y continúan siendo disminuidas o eliminadas de los planes de estudio en todos los niveles: primaria, secundaria, preparatoria o licenciatura. Cuestión que provoca un grado de desconocimiento de la cultura general, es decir progresivamente han intentado borrar la historia, al ser la cultura resultado del desarrollo de la historia y habiendo mermado su estudio, es normal que la población no sienta la menor empatía por asistir a eventos artísticos, pues no se siente vinculada, ni le atrae porque no lo conoce. Sin embargo, se identifica con lo que los medios de comunicación televisivos transmiten, pues es lo que conocen, lo que ven y de lo que se sienten parte. Este problema se traslada al teatro artístico, pues la gente desconoce el contexto de las obras de teatro, resultándole difícil comprender, llegando a veces al aburrimiento. En cambio el teatro mercantil está acomodado

para que la gente se entretenga, se divierta se ría, no hay que reflexionar en absoluto, ni recordar nada, se basa únicamente en distracción.

El siguiente cuadro es resultado de una encuesta que elabora Conaculta, llamada “Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo”. En él se muestra el porcentaje de asistencia a obras de teatro del año 2010. Del total de personas entrevistadas sólo el 9.75% asisten al teatro, el grado de asistencia se observa de acuerdo con las siguientes variables; el sexo, donde el mayor número de asistencia lo ocupan las mujeres con 10.25%, la edad, en donde los jóvenes entre 13 y 30 años tienen el 35.99% de asistencia; la escolaridad, observando que el 27.33% lo ocupan las personas con grado universitario, teniendo en segundo lugar a los de bachillerato con 13.87%; por último, la variable ingreso, dónde los que ganan más de 12,000 pesos al mes asisten 27.34% al teatro, las personas que perciben un ingreso arriba de 6,000 mensuales que asisten al teatro representan el 41.47% de la muestra que Conaculta realizó en 2010.

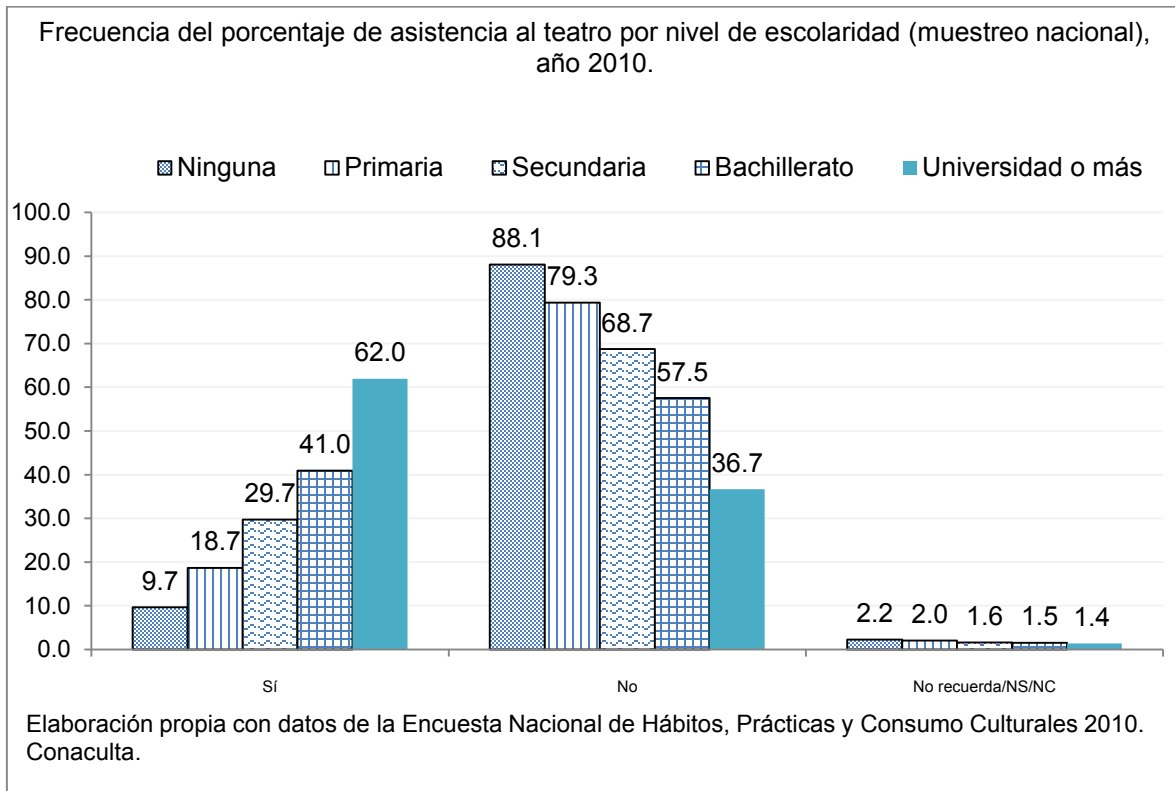
Cuadro X

Porcentajes de asistencia a obras de teatro. 2010		
Promedio		9.75
Sexo	Hombre	9.22
	Mujer	10.25
Edad	13-17	13.43
	18-22	12.04
	23-30	10.52
	31-45	9.51
	46-55	8.19
	56+	5.47
Educación	Ninguna	1.77
	Primaria	3.65
	Secundaria	8.05
	Bachillerato	13.87
	Universidad y +	27.33
Ingreso	Hasta 1,500	6.1
	1,501-3,000	5.63

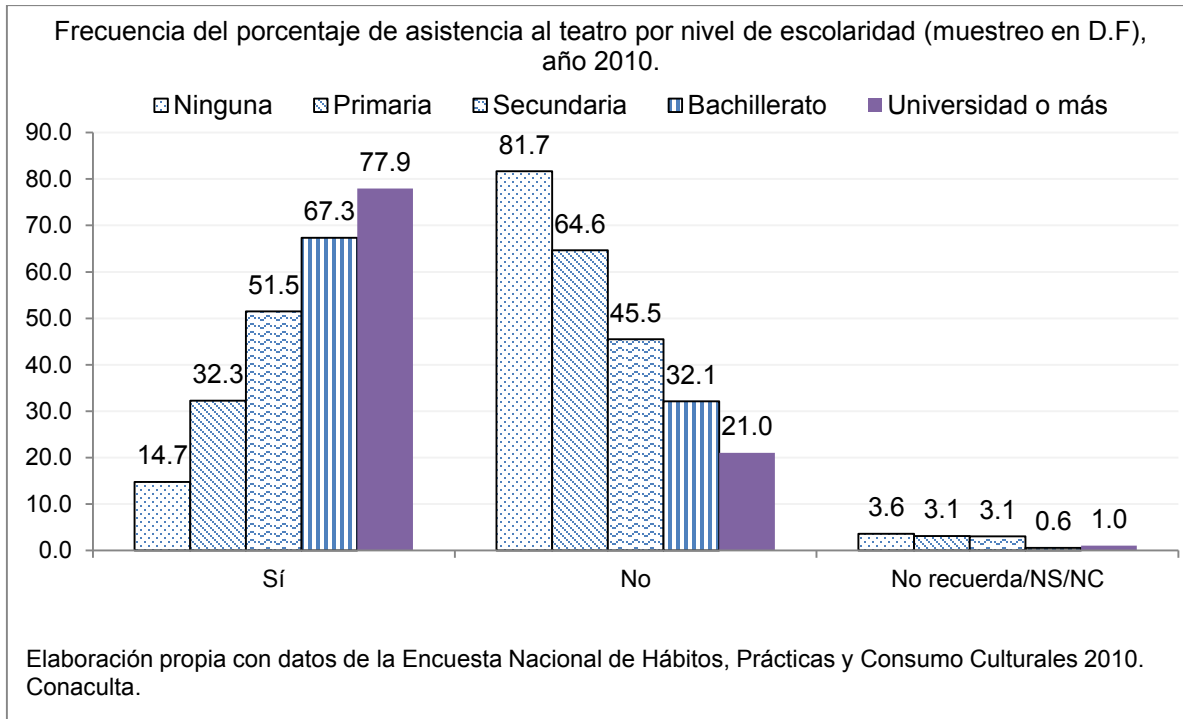
	3,001-6,000	8.13
	6,001-12,000	14.13
	Más de 12,000	27.34
Elaboración propia con datos de Conaculta. Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales 2010.		

Las siguientes gráficas (véanse gráficas XXV y XXVI) son un comparativo entre el nivel nacional y la ciudad de México de la frecuencia por nivel de escolaridad de las personas que asisten al teatro, en ambos casos podemos observar un comportamiento similar. Conforme aumenta el grado de escolaridad, aumenta también la respuesta afirmativa de asistencia al teatro, cuando el grado escolar es menor la respuesta negativa aumenta, 88.1% nacional y 81.7% en el D.F. de los encuestados que no han ido al teatro tienen sólo primaria, mientras que el 62% en nivel nacional y 77.9% del D.F. que ha asistido tiene mínimo un grado universitario.

Gráfica XXV



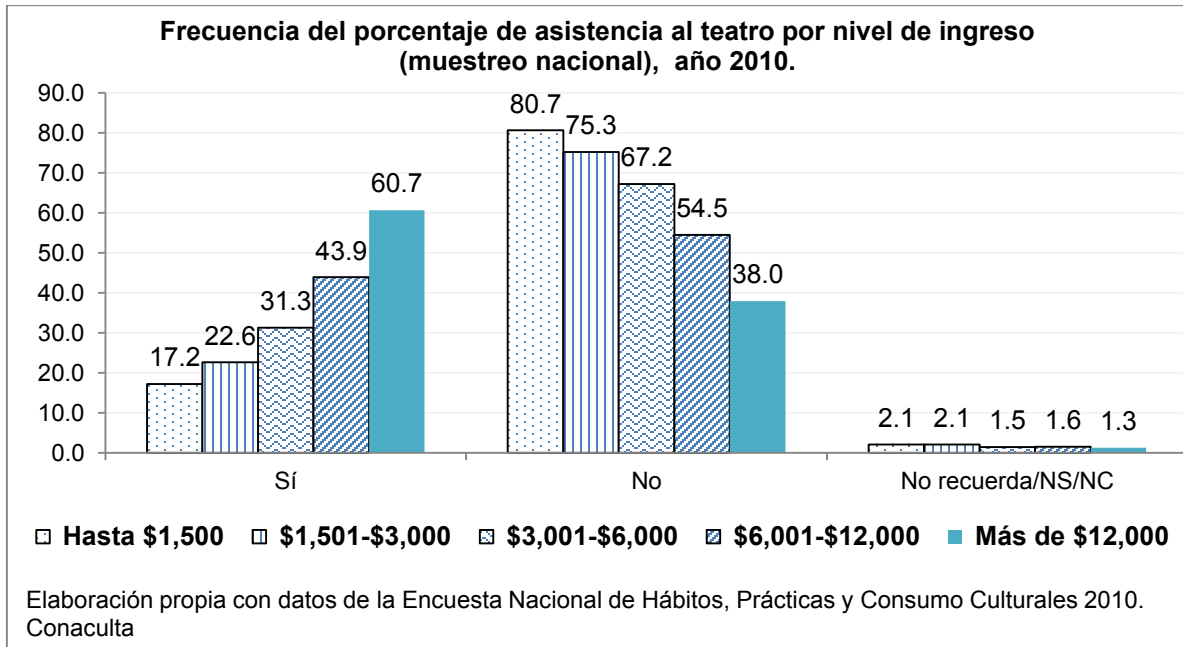
Gráfica XXVII



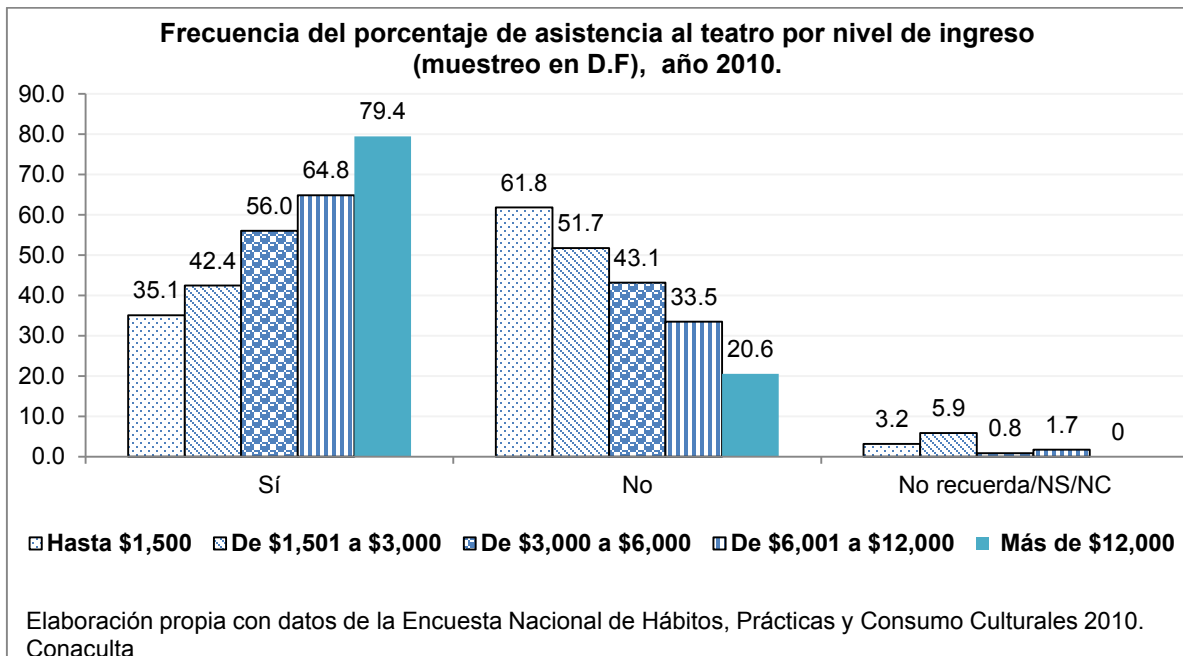
El ingreso es el principal factor que determina la asistencia a los eventos teatrales y por lo tanto la realización del mismo pues el precio de las obras de teatro es elevado, el promedio en los recintos universitarios es de \$150.00 y el de las obras comerciales es alrededor de \$300.00. En las siguientes graficas (véase grafica XXVIII y XXIX) se demuestra que el grueso de los encuestados que asisten al teatro tiene un ingreso mayor, mientras que la población de menor ingreso asiste poco al teatro.

El comportamiento estadístico es similar en el muestreo nacional y en la ciudad de México, el 60.67% nacional y 79.4% del D.F que respondieron “sí”, ganan más de \$12,000 al mes, cuando el 80.7% nacional y 61.8% que respondió “no” tienen ingresos de hasta \$1,500. Si hiciéramos un comparativo de los niveles salariales de ese mismo año, encontraríamos que aproximadamente el 65.38% de la población total gana menos de \$5,000 mensuales, razón que no les permite acceder a eventos culturales en los que se pague, aunque sí podrían asistir a los gratuitos, sin embargo ahí entra el segundo factor que es el nivel educativo.

Gráfica XXVII



Gráfica XXVIII



La gráfica XXVIII nos permite observar de nuevo que el ingreso es el principal elemento por el que la gente no asiste al teatro, problema que se acentuó en el neoliberalismo, pues debido a la reducción del Estado disminuyeron los eventos gratuitos o de menor precio que eran subsidiados. Aparece en segundo lugar de la

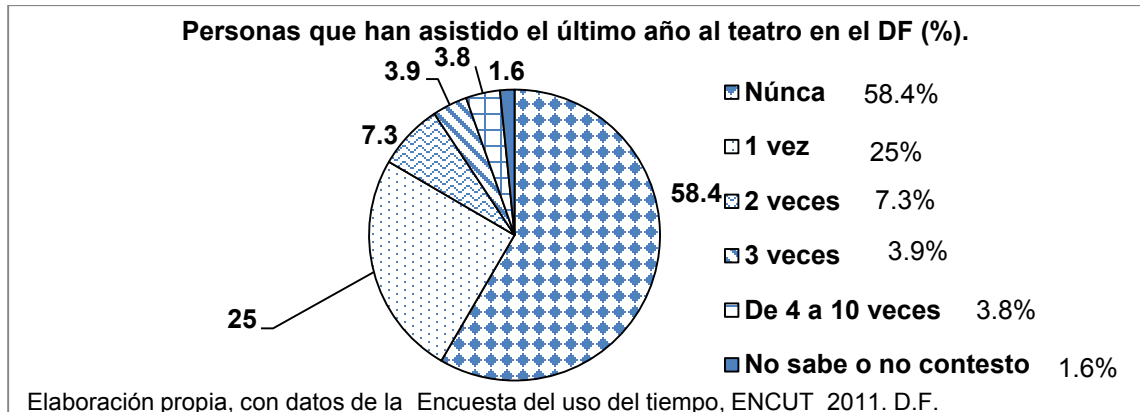
encuesta el tiempo, debido a que la clase trabajadora es sometida a jornadas laborales extensas, y sólo aquellos que no trabajan a ritmos laborales intensivos tienen un poco más de tiempo para realizar actividades recreativas o de esparcimiento.

Gráfica XXIX



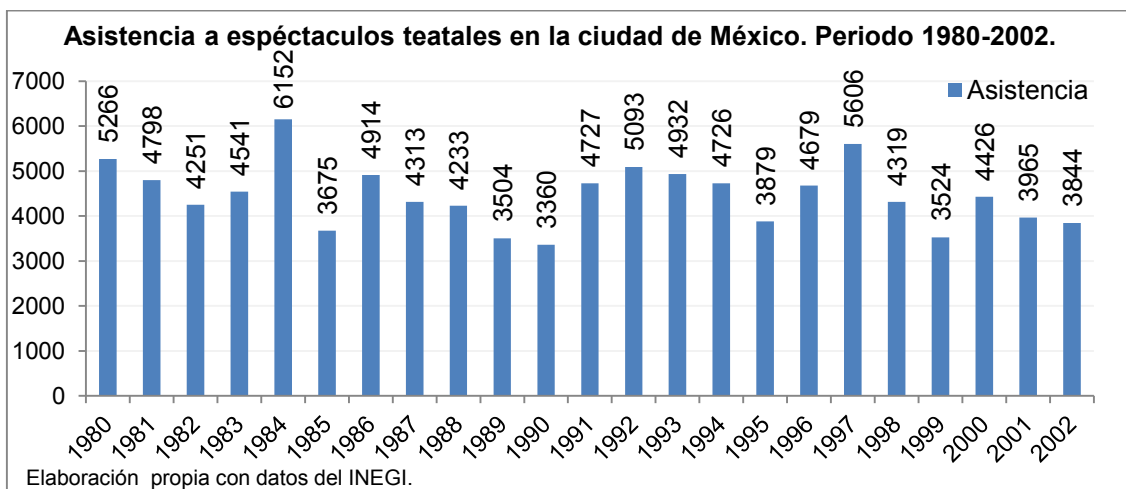
En esta gráfica XXX, apreciamos la frecuencia de asistencia al teatro de las personas encuestadas en el último año (2010) en la ciudad de México, en el cual el 58.4% de las personas respondieron no haber asistido durante el último año, el 25% únicamente una vez, lo que representa que la asistencia al teatro es muy baja, pues sólo el 3.8% de los encuestados frecuenta obras de 4 a 10 veces al año. Cuestión que es preocupante debido a que a pesar de que el teatro es un arte que ha perdurado siglos en la vida del ser humano está siendo parcialmente abandonado, pues debido a su precio no es un arte de fácil acceso, aunque el D.F. sea la entidad del país con mayor número de eventos artísticos que están subsidiados.

Gráfica XXX



La siguiente grafica muestra las estadísticas oficiales de la asistencia al total de eventos teatrales producidos en la ciudad de México durante el periodo 1980-2002. Podemos observar que en los momentos de recesión económica la asistencia disminuye, aunque en comparación con el año inicial, 1980 hasta el 2002 la asistencia ha disminuido, si comparamos la asistencia con la gráfica de producción (véase grafica XXXII) encontraríamos que si repartiéramos la asistencia dividiendo al público entre el total de las obras, obtendríamos aproximadamente a 11 espectadores en cada obra, el ejemplo es sólo para demostrar la baja asistencia. Además las estadísticas de asistencia tienen límites, ya que a través de ellas no podemos determinar a qué tipo de teatro se asistió, si mercantil o artístico.

Gráfica XXXI.



III.VII Crítica a la mercantilización del arte

Hemos hablado ya, del proceso de mercantilización del teatro, del arte y de la cultura, sin embargo, en este apartado retomaremos la discusión analizando a la mercantilización de la cultura como un proceso que responde al desarrollo de las industrias culturales, como productoras y como prestadoras de servicios.

El capital al masificar las mercancías culturales no busca generalizar el conocimiento de la población, sino vender un mayor número de mercancías, que es completamente diferente al argumento de socialización de la cultura, pues el segundo concepto plantea que cada persona pueda admirar y hacer arte estético, mientras que la masificación sólo busca que más personas compren esa mercancía.

En todas las artes sucede lo mismo, el valor artístico de la obra, está siendo remplazado por el valor mercantil de ella, lo cual beneficia al capitalista que tiene inversiones en las industrias culturales o creativas, pero que despoja al verdadero artista de su creación estética para convertirla en un espectáculo, que además ha entrado cada vez más en crisis, pues la descomposición del tejido social ha dejado a los artistas un panorama de violencia a retratar, reflejo de la actual realidad repleta de violencia.

El devenir del capitalismo trae intrínseca la lucha de clases que también se hace visible en el arte, cuando la población decide luchar, en contra del opresor y se encamina en esa lucha, también en el arte surgen movimientos artísticos antisistémicos, que tienen como principal objetivo difundir la conciencia de clase, que aunque no sea el principal propósito de las artes de acuerdo con los teóricos ortodoxos de las bellas artes, nosotros pensamos que siempre que no se rompa con la estética del arte es posible reflejar el aspecto político para el bien de la sociedad pues citando a Walter Benjamín, “Mientras sea el capital quien dé en él el tono, no podrá adjudicársele al cine actual otro mérito revolucionario que el de apoyar una crítica revolucionaria de las concepciones que hemos heredado sobre el arte”.

En el caso del teatro, como de cualquier otra expresión artística, sucede lo mismo, pues el arte crítico es una herramienta que puede llegar a ser la llave del despertar de la conciencia de clase del trabajador, siempre que estas expresiones no sean propagandísticas sino realmente artísticas con un sentido de clase en sí y para sí. Un gran avance es que pese a la situación económica, política, social y cultural, hay quienes siguen defendiendo su dignidad y realizando trabajo para su clase social, ya sea de tipo artístico o científico.

El patrón de acumulación neoliberal ha dejado progresivamente en manos de la propiedad privada el destino no sólo de los recursos naturales, sino también de su pueblo. Bajo estos criterios es que los zapatistas o neozapatistas hablan de “la cuarta guerra mundial¹⁵¹” al referirse a ella como un producto de la anterior guerra que buscaba el dominio total del mundo y que podría efectuarse a través de la globalización, para la cual la informática es la principal herramienta, que permite eliminar las diferencias geográficas y culturales, que le estorban al capital. “El problema es qué territorios se conquistan y reorganizan y quién es el enemigo. Puesto que el enemigo anterior ha desaparecido, nosotros decimos que ahora el enemigo es la humanidad. La Cuarta Guerra Mundial está destruyendo a la humanidad en la medida en que la globalización es una universalización del mercado, y todo lo humano que se oponga a la lógica del mercado es un enemigo y debe ser destruido. En este sentido todos somos el enemigo a vencer: indígenas, no indígenas, observadores de los derechos humanos, maestros, intelectuales, artistas. Cualquiera que se crea libre y no lo está”.¹⁵²

La cultura comprendida como el ethos y como el arte son un peligro para la reproducción del sistema porque plantean formas de vivir diferentes al capitalismo cuando le hacen frente y se muestran críticos ante él.

Lo que las artes le permiten al ser humano es reencontrarse consigo mismo, buscar en lo más recóndito de su ser, disfrutarse como hombre social pero el

¹⁵¹ Llamaron Tercera guerra mundial a la guerra fría.

¹⁵² Sub comandante Insurgente Marcos. “La cuarta guerra mundial”. Noviembre de 1999. Disponible en la web: <http://enlacezapatista.ezln.org.mx>

capitalismo tiene atrapada a la humanidad pensando qué hará para poder comprar más cosas o para poder adquirir siquiera su comida, la encierran en una especie de círculo que pareciera no tener salida, en una rutina agotadora que envuelve al ser hasta que se pierde en el mar de mercancías que bombardean sus sentidos todos los días, que no permiten disfrutar lo natural porque hay una serie de anuncios, comerciales, grabaciones, etc., invitándolos a comprar más, “a trabajar más o a pedir préstamos para comprar”. Todo este enajenante mercado mundial trasgrede la razón, pervierte la convivencia social, fulmina a la conciencia y apaga poco a poco la dignidad.

Capítulo IV. Epílogo.

El tema de la cultura es complejo y polémico porque puede abordarse desde diferentes perspectivas ya sean teóricas o reales, desde diferentes escuelas y posiciones de clase. Sin embargo lo que no se puede negar es que la cultura forma parte del proceso histórico de la sociedad y que por esa misma razón se transforma en conjunto. La cultura requiere ser estudiada como un proceso que en lo general forma parte de un múltiple conjunto de modos y formas que están sujetas a su propio contexto histórico, político, social y geográfico.

Nosotros abordamos el tema de la cultura en dos amplios panoramas, el primero se refiere al ethos, como modo de ser o de comportarse de la sociedad; el segundo señala a la alta cultura como la forma acabada de las artes, en el sentido de materializar la manera en que la sociedad se expresa.

Este análisis de la cultura es reflejo de la base material, que es la forma en la que se produce. Bajo esta posición se analiza a la cultura dentro del modo de producción capitalista en su fase actual, es decir en el patrón de acumulación neoliberal que impera en México desde la década de los ochenta.

En el capítulo I analizamos la configuración y concepción teórico-histórica de la cultura dentro del neoliberalismo y como respuesta al proceso de la producción y circulación mundializada del capital.

El modo de producción capitalista en cada uno de sus procesos históricos está acompañado por su respectivo aparato ideológico, político y cultural, resultado de esta relación es también la manera en que se abordan las distintas formas de explicación de los diferentes procesos. En el caso de la cultura se pueden observar dos concepciones que se contraponen en cierto sentido, pues el neoliberalismo es la ruptura con el Estado benefactor y la manera en la que en este patrón de acumulación se produce.

Esta contradicción se presenta en la manera en que se ha reducido a la cultura en una mercancía. Bajo la misma lógica de cualquier industria capitalista dejando a la población desnuda puesto que se ha propiciado y generalizado una cultura

impuesta por el capital, y en el ámbito artístico se le ha reducido a un espectáculo de masas.

En el segundo capítulo profundizamos en el aspecto teórico y las implicaciones de la cultura en el proceso de acumulación de capital. En esta parte se confronta a la mercantilización de la cultura y al despojo cultural con la transculturación y los efectos que tiene en la determinación del individuo, motivo por el cual este capítulo se enfoca principalmente al estudio del ethos cultural.

Debido a las contradicciones del proceso de acumulación capitalista al que están sujetos los trabajadores asalariados se han desarrollado fenómenos culturales que es necesario abordar para comprender y explicar la situación cultural de la sociedad, por ejemplo: las diferencias teóricas que existen entre aculturación, transculturación y desculturación ya que están ligadas a las dinámicas de producción capitalista.

Uno de los cambios que implica en un ámbito general la transformación total de las relaciones sociales es la mundialización pues se han rebasado las fronteras geográficas que antes existían y por las cuales cada región tiene su propia identidad.

Es fundamental reconocer que la cultura se encuentra en constante transformación, pues el hombre en particular cambia a cada instante, por ello uno de los elementos centrales de este capítulo se refieren a la acumulación por desposesión, y cómo se da ésta en la cultura, al arrancarle sus raíces a los pueblos originarios en aras de la modernidad, que mejor dicho es asegurar la ganancia del capital.

México se inserta al neoliberalismo en medio de la reestructuración del orden mundial que se vivió debido al triunfo del capitalismo ante el socialismo. Nosotros afirmamos que el neoliberalismo es la respuesta al descenso de la tasa media de ganancia mundial, pues como se abordó en la tesis, el capitalismo necesitaba asegurar su vigencia, presionando y condicionando a los países subdesarrollados

a implementar las políticas neoliberales que sólo generan mayores ganancias para los países desarrollados.

Los efectos de estas políticas son los grandes cinturones de miseria, el desempleo, la baja tendencial del salario real, la degradación del medio ambiente y los altos índices de violencia, que se traducen en la descomposición del tejido social y que se reflejan tanto en el ethos cultural como en la alta cultura. El papel que tiene el Estado burgués es determinante en la cultura, existe un contraste entre el patrón de acumulación llamado Estado benefactor y el neoliberal. En el primero el Estado tenía un papel activo como eje rector de la cultura, ahora apenas la patrocina a través de estímulos e incentivos.

Lo que las políticas neoliberales plantean es dejar a la libre fuerza del mercado la estabilidad económica, política y social; esto se traduce en la privatización de los recursos naturales, de la tierra, de los espacios comunes y también en el orden de la cultura, pues es sólo a través del dinero que se tendrá acceso al arte.

La mercantilización de la cultura tiene su antítesis, que es la cultura que promueven todos aquellos movimientos antisistémicos que buscan otra manera de construir el mundo, que plantean realmente ser una oposición al sistema. Dentro de la cultura se desarrolla la lucha de clases, derivado de ello es la cultura pensada para una elite burguesa o para los trabajadores.

El tercer capítulo analiza el otro eje de la cultura, es decir el arte también nombrado como alta cultura; se estudia el caso particular del teatro, como una expresión artística sumamente interesante debido a su historia, pues desde su nacimiento ha acompañado a la humanidad y ha sido adaptado a las diferentes culturas existentes.

Hablamos de mercantilización, refiriéndonos a un proceso que transforma todo aquello que no debe ser comercial porque no tiene un valor de cambio, pero que bajo la producción capitalista al convertirse en mercancía el propio mercado lo impulsa, ya que esta producción está enfocada a generar grandes cantidades de ganancias.

El arte forma parte de un proceso de abstracción que tiene como finalidad causar emociones en las personas ante quien se muestre; sin embargo, las industrias culturales que han aparecido en México con mayor auge desde la inserción del país al neoliberalismo siguen en términos culturales la visión institucional dictada por los organismos internacionales, generando programas que apartan más tanto al público del arte, como a los mismos artistas.

La disminución que tuvo el Estado con respecto a su participación como creador y difusor del arte y la cultura arribó en el aumento de la inversión privado, ya que los artistas que eran patrocinados por el Estado no pudieron competir con las grandes industrias de los espectáculos.

Lo que realmente sucedió fue que el Estado cambió su participación, ésta dejó de ser directa, es decir los recursos ya no se destinan a la producción de muestras artísticas, por el contrario, incentivan las coproducciones, estos recursos se proporcionan como programas de estímulos. Las políticas implementadas en el neoliberalismo generan que los artistas busquen por cuenta propia la manera de obtener recursos para producir y auto emplearse y, como producir una obra resulta ser bastante costoso, los artistas buscan producir sus obras a través de las becas y programas de estímulos que ofrece el Conaculta, sin embargo como se demostró a lo largo del capítulo III, estos programas son insuficientes para cubrir la demanda que tienen, dejando a los artistas en manos de la iniciativa privada o en la producción independiente; sin embargo las producciones que las empresas de entretenimiento realizan están en función de la ganancia y esto implica dejar completa o prácticamente abandonada la estética de las artes, para pasar a ser eventos de entretenimiento de las masas, que además tienen un público reducido pues el precio de estos espectáculos es muy alto y en México por lo menos una tercera parte de la población no puede costearlos debido a los bajos niveles de ingreso del grueso de los mexicanos.

Otro elemento que se discute, son los factores que intervienen para que la población asista o se relacione con los eventos artísticos, de acuerdo con la investigación los dos principales factores son; el ingreso y la educación. El

ingreso, como ya se mencionó, porque de acuerdo con las necesidades primordiales de las personas, éstas distribuyen sus ingresos en alimentación, salud, vivienda etc., y debido a los altos índices de pobreza, desempleo, precarización del empleo, y sus respectivas consecuencias las personas dejan como último rubro a la cultura, si es que llega a alcanzar un rubro. En esta parte se enlaza la educación, pues de acuerdo con las encuestas que utilizamos en el estudio, retomadas de Conaculta, la mayor parte de las personas que frecuentan eventos artísticos tienen niveles educativos mayores que las personas que no acuden, su asistencia es mayor entre aquellos que tienen grados superiores a los universitarios, esto se debe a que muchas obras que tienen calidad estética son obras que se relacionan con temas históricos, filosóficos, políticos o literarios, temas que en la educación básica han sido disminuidos o eliminados, y que por esta razón a las personas con niveles educativos menores no les son atractivas las obras de calidad, a diferencia de la programación que imponen los medios masivos de comunicación, que no permiten que la población conozca más que lo que las televisoras ofrecen y que además es lo que está al alcance de casi todas las familias.

También se demostró que cuando hay eventos culturales gratuitos o con precios a veces por debajo de la mitad de lo que cuesta un evento semejante pero privado la población asiste a ellos, la demanda que tienen es muy elevada, como en el caso de las obras que financian las instituciones públicas, como la UNAM, y en su caso la Escuela Nacional de Arte Teatral.

La crítica que hacemos se enfoca en el patrón de acumulación neoliberal pues es en este periodo que se han incrementado los eventos mercantiles puesto que los teóricos que han contabilizado la cultura se han encargado de promocionar su alta rentabilidad que se ha reflejado en un aumento considerable de la producción de mercancías culturales y eventos.

En el caso del teatro la producción es muy alta si se compara con el número de películas, sin embargo la cartelera teatral está repleta de espectáculos promovidos por las mismas televisoras que están invirtiendo en el terreno creativo.

La mercantilización de la cultura está en función de lo que las industrias culturales puedan obtener como ganancia, muchas de las obras que producen no tienen calidad estética. Además las industrias culturales han propiciado un aumento de los precios de los eventos que promueven bajo el nombre de arte, bajando su calidad para acrecentar sus ganancias. En el caso del teatro se observa que la producción de obras es poco fluctuante, además de ser alta si es comparada con la producción de muestras de danza. Aunque la producción de obras aumente no quiere decir que éstas sean obras con calidad estética, ya que muchas de las que aparecen en cartelera son espectáculos melodramáticos o humorísticos.

La cultura en el marco del neoliberalismo es sometida a la liberalización del mercado. La figura del Estado aparece como un ente que se encarga de organizar y promover eventos culturales. Las transformaciones que se llevaron a cabo en México que afectaron a las artes fueron sugeridas por la UNESCO en 1988, bajo el discurso de la modernización y democratización de las artes, que en el fondo tenían como propósito la privatización y mercantilización de la cultura. Además estas políticas públicas provocaron que el presupuesto que se destina al sector cultura disminuyera en términos reales, pues aunque el presupuesto, en algunos años haya sido mayor, como en el sexenio de Calderón, gran parte de los recursos se quedan en la administración, es decir en las dependencias que se crearon después del surgimiento de Conaculta, como lo son el FONCA y el SNCA.

La situación laboral de los artistas se vio también afectada, pues debido a que el Conaculta y sus hijas que aparecen como extensiones de programas que tienen la finalidad de llegar a los artistas mexicanos mistifican el sentido de los estímulos, pues aunque éstos sean proyectados con el propósito de fomentar las actividades culturales por medio de una coproducción, la lucha por obtener los estímulos y las becas inserta a los artistas en dinámicas de competencia, y de esta manera se materializa otra vía de mercantilización de la cultura que afecta a los propios artistas.

Bibliografía general, hemerografía y otras fuentes.

Alvater, Elmar. Estado y capitalismo. Notas sobre algunos problemas de intervención estatal. Cuadernos políticos, número 9, México, Editorial Era, 1976.

Consultado en internet el 30 de enero de 2014.

<http://www.cuadernospoliticos.unam.mx/cuadernos/contenido/CP.9/CP.9.3.ElmarAlvater.pdf>

Arizpe, Lour des. "Mexicanos en la era global", Revista de la Universidad de México. pp. 70-81.

_____. Los retos culturales de México. México, Editorial Porrúa, 2006. 627 págs.

Argüello Altuzár, Gilberto. Minas, Agricultura y política en la formación del capitalismo mexicano (1770-1870). Traducción y coordinación editorial de Patricia Cabrera López. México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM, 2008. 450 págs.

Arvatov, B. Arte y producción. El programa del productivismo. Trad. por José Fernández Sánchez. España, Industrias FELMAR, 1973. 121 págs.

Bell, Daniel, MacDonald, Dwight, et al. Industria cultural y sociedad de masas, (3a. ed.) Caracas Venezuela, Monte Avila Editores, 1992. 259 págs.

Benedetti, Mario. Algunas formas subsidiarias de la penetración cultural. México, Ediciones Tierra Adentro. 1979. 79 págs.

Brecht, Bertolt. Escritos sobre teatro. Ed. por Genoveva Dieterich. España, Alba editorial, 2004. 354 págs.

Briceño Mosquera, Andrea. "La educación y su efecto en la formación de capital humano y en el desarrollo económico de los países". Colombia, Apuntes del

CENES, No. 51, volumen 30. 2011. Consultado en internet el 25 de abril de 2014
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3724527>

Centro de estudios de las Finanzas públicas. “El apoyo a la cultura en México”. México, 2011. Consultado en internet el 15 de junio de 2014.
<http://www.cefp.gob.mx/publicaciones/nota/2011/mayo/notacefp0162011.pdf>

Centro de Análisis Multidisciplinario (CAM). Reporte de investigación No. 106, “Pésimas las prestaciones sociales de los trabajadores en México, 2006-2012”. Febrero de 2013. Consultado en internet el 28 noviembre de 2013.
<http://cam.economia.unam.mx/>

Chavero, Patricia. Memoria del foro de políticas públicas relativas al sector teatro. México INBA, 2010. Consultado en internet el 13 de mayo de 2014.
<http://www.citru.bellasartes.gob.mx>

Cuevas Villanueva, Jade Ramírez. “Las políticas culturales institucionales en México: El círculo vicioso aparentemente sin fin”. Folios. Año II, núm. 13, México, 2009, pp. 22-29. Consultado en internet el 10 de noviembre de 2012
<http://www.revistafolios.mx/node/170>

Durán, José María. “Sobre el modo de producción de las artes, Marx y el trabajo productivo”. Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas. Núm. 17, 2008. Consultado en internet el 25 abril de 2014
<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/17/josemariaduran.pdf>

Echeverría Andrade, Bolívar Vinicio, comp. Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco. México, UNAM/El Equilibrista, 1994. 393 págs.

_____. Definición de la cultura. México, Editorial Itaca, 2001. 276 págs.

_____. La Contradicción del valor y el valor de uso en el capital, de Karl Marx. México, Editorial Itaca, 1998. 35 págs.

_____. La Modernidad de lo barroco. (2ª. ed. 2000), reimp. México, Ediciones Era, 2011. 231 págs.

_____. Valor de uso y utopía. (1a. ed.1998), reimp. México, Siglo XXI editores, 2010. 197 págs.

_____. “Arte y utopía”, en Introducción a Walter Benjamin, La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Trad. Por Andrés E. Weikert, México, Editorial Itaca, 2003.

Ejea Mendoza, Tomás. “La liberalización de la política cultural en México: el caso del fomento a la creación artística”. *Sociológica*, año 24, número 711, septiembre-diciembre de 2009, pp. 17-46. Consultado en internet el 26 de mayo de 2014.

<http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/7103.pdf>

Fischer-Lichte, Erika. “El teatro y el proceso de civilización: Un acercamiento a la historia de la actuación”, en: La interpretación del pasado teatral. Ensayos sobre historiografía de la escenificación. Trad. por Dolores Ponce. México, Ed. por Thomas Postlewait y Bruce A. McConachie, 2010.

Fromm, Erich. Marx y su concepto del hombre. Trad. Por Julieta Campos. México, Fondo de Cultura Económica, 1962. 272 págs.

Galindo, Carmen. “Apuntes sobre la Narcocultura en América Latina”, en: Nuestra América en Marcha, segunda época; número 12, octubre-diciembre de 2009.

_____. “La cultura en el primer año del PAN, no hay nada nuevo bajo Fox”.

Galindo, Magdalena. “Televisión. De la masificación de las cosas a la cosificación de las masas”. El Día. México 15 de Febrero de 1972. En; Testimonios y documentos. Pág. 12.

_____. “Capitalismo criminal, fase superior del imperialismo”. Consultado en internet 28 de octubre de 2014.

<http://www.mundsigloxxi.ciecas.ipn.mx/pdf/v01/02/06.pdf>

Garaudy, Roger. "Materialismo filosófico y realismo artístico", en; Estética y Marxismo. Ediciones Martínez Roca, 152 págs.

Giménez, Gilberto. Nuevas identidades culturales en México, coordinado por Guillermo Bonfil Batalla. México, CONACULTA, 1993. 180 págs.

Gramsci, Antonio. Cultura y literatura. Trad. Por J. Solé-Tura. 3a. ed. Barcelona, Ediciones Península, 1973. 356 págs.

Harvey, David. "El nuevo imperialismo: acumulación por desposesión", en; Socialist register. Argentina, 2004. Consultado en internet el 30 octubre de 2014. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/clacso/index/assoc/D8555.dir/harvey.pdf>

Hernández Carballido, Flor Alejandrina. "Los fines de la educación. Educar para la sabiduría: propuesta de Alfred North Whitehead". Revista digital universitaria, Vol. 5, núm. 1. Enero de 2004. Consultado en internet el 28 de febrero de 2014. http://www.revista.unam.mx/vol.5/num1/art5/ene_art5.pdf

Ianni, Octavio. Enigmas de la modernidad-mundo. México, Siglo XXI Editores, 2000. 269 págs.

_____. Teorías de la globalización. 4a. ed. México, Siglo XXI Editores. 1999. 185 págs.

Lenin, Mao Tse-Tung. Arte, literatura y prensa. México, Editorial Grijalbo, 1969. 153 págs.

Lichote, Leonardo. "<Tropicália>: mosaico no qual cabem carnaval, Brasília, Louis Malle, Jovem Guarda e <O fino da bossa>". O Globo. Brasil, 01 de Marzo de 2014. Consultado en internet el 15 de abril de 2014.

<http://oglobo.globo.com/cultura/tropicalia-mosaico-no-qual-cabem-carnaval-brasilia-louis-malle-jovem-guarda-o-fino-da-bossa-1-11761314>

Lunacharsky, Anatoly. El arte y la revolución. México, Editorial Grijalvo, 1975. 368 págs.

Marcuse, Herbert. El hombre unidimensional. 7a. ed. México, Editorial Joaquín Mortiz, 1973. 273 págs.

_____. Ensayos sobre política y cultura. Barcelona, Editorial Ariel, 1969. 211 págs.

Marini, Ruy Mauro. Dialéctica de la dependencia. 2a. ed. México, Era, 1974. 101 págs. Colección serie popular.

Mariscal Orozco, José Luis. Comp. En; Políticas culturales. Una revisión desde la gestión cultural. Guadalajara, México. 2007. Consultado en internet el 10 de febrero de 2014. <http://www.redalyc.org/pdf/688/68800708.pdf>

Martí Carvajal, Armando J. "Contrapunteo Etnológico: El debate aculturación o transculturación. Desde Fernando Ortiz hasta nuestros días". Revista interdisciplinaria Metro- Inter. Kálathos. Consultado en internet el 30 de diciembre de 2013. http://kalathos.metro.inter.edu/kalathos_mag/publications/archivo9_vol4_no2.pdf

Martínez, Susana. "Opinan actores, directores y productores. Agrava al teatro el 15% de impuesto". Tiempo Libre. Julio de 1986, en; sección teatro.

Marx, Karl. El capital: crítica de la economía política. 3 vols. (1a. ed. en español, 1976), 6 vols. reimp. México, Siglo XXI Editores, 2010. 1133, 421, 413 págs.

_____. El capital, libro I, Capítulo VI (inédito). Trad. Pedro Scaron. 7a. ed. México, Siglo XXI Editores. 1979. 196 págs.

Marx, Carlos y Federico Engels. Sobre la literatura y el arte. México, Editorial masas, 1938. 287 págs.

_____. Sobre el arte. Compilador: M. Lifschits. Argentina, Ediciones estudio, 1967. 150 págs.

Mason Hart, Jhon. El México Revolucionario. (3a. ed. 1992), reimp. México Alianza editorial mexicana, 1997. 573 págs.

Mattelart, Armand. La cultura como empresa multinacional. Argentina, Editorial Galerna. 1974. 101 págs.

Mendizábal, Antton, Autodeterminación y globalización. Ponencia para el Foro Social Mundial sobre “Derecho de autodeterminación. Derecho humano frene a la Globalización neoliberal. Organizado por Liga Internacional por los derechos y la liberación de los pueblos, LIDLIP. Puerto Alegre, 2002.

Millán, Jovita. “Programa de teatro del seguro social”, en; Cambios paradigmáticos del teatro mexicano, S. XX y XXI. México, CITRU, 2013.

Moncada, Luis Mario. “El milagro teatral mexicano”. En: Un siglo de teatro en México. Coordinado por David Olguín. México, Fondo de cultura económica, 2011.325 págs.

Monsiváis, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”. Colegio de México comp. Historia General de México. Tomo IV. 2ª edición corregida 1977. Pág. 462.

Nivón Bolán, Eduardo. Desarrollo y cultura en la Ciudad de México. México, PNUD, 2010. 56 págs.

Piedras, Ernesto. ¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias protegidas por derecho de autor en México. México, CONACULTA, 2004. Consultado en internet el 1 de enero de 2014. http://sic.conaculta.gob.mx/centrodoc_documentos/70.pdf

Agencia, Afp. “Industria cultural mueve más dinero que la automovilística y el lujo en Francia”. La Jornada. 8 de noviembre 2013.

Reyes de la Maza, Luis. Cien años de teatro en México [1810-1910]. México, Secretaria de Educación Pública. 1972. 135 págs.

Reyes Tápath, M. en E. “El presupuesto público Federal para la función recreación, cultura y otras manifestaciones sociales, 2013-2014”. Dirección general de servicios de documentación, información y análisis. México, 2013. 37 págs.

Rhina Roux, El príncipe mexicano. Subalternidad, historia y Estado. México, Ediciones Era, 2005. 258 págs.

_____. “Marx y la cuestión del despojo. Claves teóricas para iluminar un cambio de época”. Revista electrónica herramienta. Junio de 2008. Consultado en internet el 12 de enero de 2013. <http://www.herramienta.com.ar/foro-capitalismo-en-trance/capitales-tecnologias-y-mundos-de-la-vida-el-despojo-de-los-cuatro-elementos>

Rodríguez Lascano, Sergio, et al. Crisis del capitalismo: resistencia y alternativas desde la perspectiva de l@s trabajadores. México, Editorial Cilas, 2010. 59 págs.

Salvat, Ricard. El teatro como texto, como espectáculo. 2a. ed. España. Editorial Montesinos, 1996. 152 págs.

Sánchez Vázquez, Adolfo. “Los problemas de la estética marxista”, en Estética y marxismo. Comp. por Adolfo Sánchez Vázquez. 2 vols. México, Editorial Era, 1970. Vol. II. 252 págs.

Sandoval Ramírez, Luis. Los ciclos económicos largos de Kondratiev. México, Instituto de Investigaciones económicas, UNAM, 2004.

Sotelo Valencia, Adrián. Crisis capitalista y desmedida del valor. Un enfoque desde los Grundrisse. México, Editorial Itaca, 2010. 143 págs.

_____. México, dependencia y modernización. México, Ediciones el Caballito, México, 1993.

Stanislavski, Constantine. Trabajos teatrales. Correspondencia. Buenos Aires, Ed. Quetzal, 1986. 348 págs.

Subcomandante Insurgente Marcos [seud.]. “La cuarta guerra mundial”. Revista electrónica rebeldía. México, Noviembre de 1999. Consultado en internet el 30 de mayo de 2013. <http://enlacezapatista.ezln.org.mx>

_____. “La cultura arriba y abajo””. Revista electrónica rebeldía. México, Abril de 2007. <http://www.cartamaior.com.br>. Consultado en internet el 3 de junio de 2013. <http://enlacezapatista.ezln.org.mx>

Subirats, Eduardo. La cultura como espectáculo. México, Fondo de Cultura Económica, 1988. 228 págs.

_____. El arte moderno y el futuro de la cultura. Consultado en internet el 25 de mayo de 2013. <http://www.ensayistas.org/antologia/XXE/subirats/cultura.htm>

Taya de Araujo, Luiz Cláudio. Cultura contemporânea: Arte e Mercantilização. Brasil.

Throsby, David. Economía y cultura. Trad. Por cristina Piña y María Condor. México, Gestión cultural/ CONACULTA, 2008. Consultado en internet el 15 de enero de 2014. <http://www.cartamaior.com.br>

UNESCO, Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. París, Septiembre de 1996. Consultado en internet el 25 de enero de 2014. <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586sb.pdf>

Usigli, Rodolfo. Caminos del teatro en México. México, Imprenta de la secretaria de relaciones exteriores, 1933. 80 págs.

_____. México en el teatro, México, Imprenta Mundial, 1932. 220 págs.

Vargas Lozano, Gabriel. “La cultura y las humanidades en el México del futuro”. Revista electrónica siempre. 30 de junio de 2012, Cultura hoy mañana y siempre. Consultado en internet el 18 septiembre de 2013. <http://www.siempre.com.mx/2012/06/la-cultura-y-las-humanidades-en-el-mexico-del-futuro/>

Wallerstein, Immanuel. Historia y dilemas de los movimientos antisistémicos. Trad. por Carlos Antonio Aguirre Rojas. México, Editorial Los libros de contrahistorias. 2008. 306 págs.

_____. “¿Globalización o era de transición? Una perspectiva de larga duración de la trayectoria del sistema-mundo”. En; Horizontes de Vuelta de siglo. Editada por Luis Arizmendi. IPN, 2011. México. 25-38 págs.

Weinberg, Liliana. “Ensayo y transculturación”. En; Cuadernos Americanos, nueva época, UNAM. núm. 96, vol. 6, 2002, pp. 31-47.

Páginas electrónicas consultadas:

Cartelera de teatro de la ciudad de México.

<http://carteleradeteatro.mx/2012/reestrenara-lopez-tarso-la-tempestad/>

Centro de Análisis Multidisciplinario, CAM.

<http://cam.economia.unam.mx/>

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral, Rodolfo Usigli, CITRU.

<http://www.citru.bellasartes.gob.mx/>

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CONACULTA.

<http://www.conaculta.gob.mx>

<http://sic.conaculta.gob.mx/>

<http://www.conaculta.gob.mx/turismocultural/cuadernos/pdf19/articulo3.pdf>

Enlace zapatista.

<http://enlacezapatista.ezln.org.mx>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía, INEGI.

<http://www.inegi.org.mx/>

Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, FONART.

[http://www.fonart.gob.mx/web/index.php?option=com_content&view=article&id=46
&Itemid=69](http://www.fonart.gob.mx/web/index.php?option=com_content&view=article&id=46&Itemid=69)

Lista de museos de la ciudad de México, servicios y ubicación.

<http://www.museosdemexico.org/museos/todoslosmuseos.php>

Portal de Estadística Universitaria de la UNAM.

<http://www.estadistica.unam.mx/>

Secretaría de Cultura. Ciudad de México

<http://www.cultura.df.gob.mx/>

Secretaría de Turismo, SECTUR.

http://www.sectur.gob.mx/es/sectur/sect_Turismo_Cultural_y_de_Salud