



PATRIMONIO CULTURAL Y TURISMO

CUADERNOS

13

*Gestión cultural:
planta viva en crecimiento.*

*Memorias del Tercer Encuentro Internacional de
Gestores y Promotores Culturales (Guadalajara, 2005)*

PATRIMONIO
CULTURAL
Y TURISMO
CUADERNOS

13

*Gestión cultural:
planta viva en crecimiento.*

*Memorias del Tercer Encuentro Internacional de
Gestores y Promotores Culturales (Guadalajara, 2005)*

PATRIMONIO
CULTURAL
Y TURISMO
CUADERNOS

13

*Gestión cultural:
planta viva en crecimiento.*

*Memorias del Tercer Encuentro Internacional de
Gestores y Promotores Culturales (Guadalajara, 2005)*

CONSEJO NACIONAL
PARA LA CULTURA
Y LAS ARTES

Sari Bermúdez
Presidenta

Gloria López Morales
Coordinadora de Patrimonio Cultural,
Desarrollo y Turismo

CUADERNOS
DE PATRIMONIO
CULTURAL Y TURISMO

Directora
Gloria López Morales

Coordinadora editorial
Gabriela Olivo de Alba

Editor
Bruno Aceves

Diseñador gráfico
Daniel Hurtado

Comité editorial
Bruno Aceves
Carmen Islas Domínguez
Gabriela Olivo de Alba
Sol Rubín de la Borbolla

Responsable editorial
José Hernández

Cuidado de la edición
Daniel Hurtado
Bruno Aceves

Apoyo secretarial
Gloria Olivo

Apoyo técnico
David Marcial

Distribución
Carmen Islas Domínguez

Fotografía de portada
Bruno Aceves

Patrimonio Cultural y Turismo. Cuadernos 13
Gestión cultural: planta viva en crecimiento.
Memorias del Tercer Encuentro Internacional de Gestores y Promotores Culturales (Guadalajara, 2005)

Derechos reservados
©Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Coordinación de Patrimonio Cultural, Desarrollo y Turismo
Mercaderes 52,
Colonia San José Insurgentes,
Benito Juárez, México D.F. 03900,
Teléfonos: 9172-88-24 al 28
Fax: 9172-88-17
cultur@correo.conaculta.gob.mx

"Esta publicación es de carácter público, no es patrocinada ni promovida por partido político alguno y sus recursos provienen de los impuestos que pagan los contribuyentes. Está prohibido el uso de esta publicación con fines políticos, electorales, de lucro y otros distintos a los establecidos. Quien haga uso indebido de los recursos de este programa deberá ser denunciado y sancionado de acuerdo con la ley aplicable y ante la autoridad competente."

ISSN: 1665-4617
Impreso y hecho en México

ÍNDICE

- 11 PRESENTACIÓN
- 15 DISCURSO INAUGURAL
Eudoro Fonseca
- 19 EL TALLO. DERECHOS CULTURALES Y
DESARROLLO HUMANO
- 21 Derecho y cultura: breve reflexión histórico-jurídica
Jaime Hernández Díaz
- 23 Construyendo cohesión: participación, derechos culturales y
convivencia
Annamari Laaksonen
- 31 El derecho y los derechos culturales
Carlos J. Villaseñor Anaya
- 39 Derechos culturales y desarrollo humano: implicaciones para el diseño
de políticas culturales
Cecilia Cervantes Barba
- 55 LA HOJA. HACIA EL DISEÑO DE POLÍTICAS
CULTURALES / PROFESIONALIZACIÓN
- 57 Base política para la profesionalización
Ricardo Santillán Güemes
- 61 El gestor cultural como operador del sentido
Héctor Ariel Olmos
- 67 De las culturas en “infinitivo” a la conjugación compleja:
re-pensar la diferencia
Rossana Reguillo
- 77 Promoción y gestión cultural: intención y acción
Alfonso Hernández Barba

| | |
|-----|---|
| 85 | La formación de los agentes de desarrollo cultural en África Máté Kovács |
| 107 | LA FLOR. DESARROLLO CULTURAL Y SOSTENIBILIDAD |
| 109 | Desarrollo cultural: entre el foco y la dispersión Teixeira Coelho |
| 119 | La investigación y la gestión cultural de las ciudades Tulio Hernández |
| 129 | Espacio urbano y espacio creativo José Antonio Blasco |
| 135 | El eje de la cultura en la prevención de la violencia María Guadalupe Morfín Otero |
| 141 | LA ESPINA. GLOBALIZACIÓN |
| 143 | El proceso de globalización en la cultura Ezequiel Ander Egg |
| 165 | Comunicación en los procesos de gestión y cooperación cultural Jesús Martín Barbero |
| 177 | Patrimonio e identidad frente a la globalización Gilberto Giménez |
| 183 | Pluralismo cultural, interculturalismo y multiculturalismo Ireneo Rojas Hernández |

PRESENTACIÓN

En el Informe sobre Desarrollo Humano 2004 del PNUD, *La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*, ésta se explica como la posibilidad de “ampliar las opciones individuales” para que “la gente pueda vivir y ser aquello que escoge”, y en su desarrollo incluya la “participación activa del pueblo en la lucha por los derechos humanos [...]”, puesto que para vivir una vida plena es importante poder “elegir la identidad propia” (lo que uno es), sin “perder el respeto por los demás o verse excluido de otras alternativas”.

Lo que finalmente otorga plenitud de sentido a la libertad cultural es la existencia de opciones y la capacidad de decidir de manera crítica, colectiva y volitiva; es decir, el ejercicio pleno de la libertad sólo puede efectuarse a partir de una “conciencia” comunitaria.

El sentido humano del desarrollo lo da la cultura: ella establece pautas para facilitar integración con las actividades económicas, mejorando los ingresos y el bienestar social así como organizando empresas culturales tales como el turismo, las artes y las artesanías, propiciando la creatividad individual y social a través del reconocimiento de la pluralidad cultural.

En varios países el desarrollo cultural ha adquirido un perfil propio y a la vez diverso a través de su institucionalización y el establecimiento de grandes y pequeños proyectos culturales, en los que participa la sociedad civil con o sin la intervención del Estado.

La promoción cultural abarca desde acciones de gestión institucional (solidaria y estratégica para el desarrollo) hasta la instrumentación creciente de programas y acciones tendientes a la autogestión, a partir de la sociedad civil o tercer sector, en donde pueden o no participar el Estado y la iniciativa privada, de manera conjunta o por separado.

La creatividad no debe desligarse de nuestras tradiciones, sino nutrirse permanentemente de las mismas; es importante crear condiciones adecuadas para que las tradiciones culturales que sean socialmente significativas se fortalezcan y continúen vivas.

La promoción cultural se ha ido constituyendo en una práctica relevante para el diseño e instrumentación de políticas culturales. Sin embargo, ante la ausencia de ofertas de capacitación o formación escolar, universitaria o incluso no formal, la promoción quedó, en muchas ocasiones y por bastante tiempo, restringida a prácticas dispersas, inconexas y de bajo perfil por estar orientada bajo la improvisación y la intuición. El método de ensayo-error derivó en muchos proyectos inconclusos e inconsistentes y en una enorme cantidad de eventos sin el sustento de una política cultural coherente.

Ante el reto de capacitar y actualizar la labor de los promotores y gestores culturales de México, la Dirección General de Vinculación Cultural del Conaculta, los gobiernos de las 32 entidades federativas, más de 12 universidades, más de 350 instructores y 14 mil promotores de todos los rincones del país inscritos en alguna de las actividades formativas, han impulsado, desde 2001, el Sistema Nacional de Capacitación y Profesionalización de Promotores y Gestores Culturales, con la iniciativa, diseño y revisión conceptual y metodológica de la Dirección de Capacitación Cultural.

Promotores y gestores mantienen un permanente proceso de profesionalización para su revaloración social y posicionamiento como impulsores del desarrollo integral de la sociedad, capaces de vincular su trabajo con la educación, el turismo, el empleo, el diseño e instrumentación de proyectos productivos y de empresas culturales con universidades, artistas, críticos y formadores y con quienes deciden prioridades con los grupos y sectores de sus comunidades.

Creemos, con Alfons Martinell, que la mejor manera de defender la cultura es reconociendo y promoviendo la existencia de un amplio número de agentes culturales que actúen sobre un amplio número de lenguajes y formas culturales. Nunca aferrándose al pasado, ni aislándose o cerrándose al diálogo intercultural, sino abriéndose a campos novedosos que amplíen su atención del tradicional ámbito de las artes, a otros como el de las identidades, las nuevas tecnologías, la memoria histórica o la formación de públicos, por ejemplo.

Tres conceptos nodales atraviesan a la promoción y gestión cultural, de acuerdo a como algunos la entendemos en el Sistema Nacional de Capacitación: *servicio comunitario*, como ética y ejercicio constante en la construcción de la interculturalidad, es decir, el encuentro y confrontación de dos o más que son distintos, que se saben distintos, que se valoran por distintos y, sin dejar nunca de ser distintos, se enriquecen en el respeto comprometido y compartido con el *otro*, es decir, consigo mismo; *diálogo*, en el que cada participante se compromete con la palabra, con el conocimiento transformador, con el *logos* que atraviesa al otro para conmoverlo y retarlo para su propio crecimiento; *praxis*, que, acorde con la concepción propuesta por Paulo Freire, se debe constituir en un proceso permanente de reflexión-acción sobre el mundo para transformarlo, involucrando de manera sistemática tanto a los promotores culturales con sus comunidades (territoriales, universitarias, de artistas, institucionales, extraterritoriales, virtuales, familiares, o de cualquier género), como a los demás actores que intervienen en su formación profesional.

Diálogo, crítica, conocimientos, honestidad, afectos compartidos, retos colectivos, inteligencia sistemática, sencillez, compromiso con la palabra y entusiasmo en la creación comunitaria de utopías, pueden ser el cúmulo de pretextos para empeñarnos en este afán educativo.

El papel de promotores y gestores resulta de la mayor trascendencia en estos momentos, porque a través de ellos se concreta el servicio comunitario de las instituciones, organizaciones y asociaciones culturales. En el tránsito o consolidación de la democracia, la promoción cultural tiene mucho que aportar, pues por ella pasa también la posibilidad de fomentar una cultura política en la que los ciudadanos aprendan a tomar más y mejores decisiones en todos aquellos aspectos de la vida que los involucren como sujetos hacedores de historia.

En 1988 tuvimos la fortuna de participar en la organización y realización del Primer Encuentro Internacional de Promotores Culturales en Ciudad Victoria, Tamaulipas, bajo la coordinación de Luis Garza Alejandro, quien fungía como director general

de Promoción Cultural; en 1997 organizamos el Segundo Encuentro Internacional de Promotores de Cultura Popular de América Latina y el Caribe en Querétaro, cuando José Iturriaga era director general de Culturas Populares.

Con el propósito de dar continuidad a dichos esfuerzos y favorecer el intercambio entre numerosos y novedosos actores culturales que emergen por todos lados del planeta y de descubrir rutas comunes, posibilidades reales de actualización, comunicación y aprendizaje compartido, se realizó el Tercer Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales con el título *Desarrollo Cultural: del pluralismo cultural a la Interculturalidad*, del 26 al 30 de abril de 2005, en Guadalajara, Jalisco, gracias a la confianza de Eudoro Fonseca, director general de Vinculación Cultural. Como en los otros dos encuentros, la UNESCO reiteró su apoyo y la sede fue el Instituto Cultural Cabañas, declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO.

Al Tercer Encuentro se inscribieron 700 promotores culturales de México y representantes de otros 14 países; se contó con el apoyo de 80 voluntarios que, junto con los representantes del Comité Organizador, atendieron a los 79 ponentes y talleristas (51 mexicanos y 28 extranjeros), que impartieron 21 talleres y presentaron 60 ponencias en las 13 mesas que se organizaron; fueron cinco los conferencistas magistrales que se presentaron en sesión plenaria.

En el marco del Encuentro se llevaron a cabo otros dos eventos internacionales de la mayor relevancia:

1. La Comisión Directiva de la Red Iberformat, de la Organización de Estados Iberoamericanos, se reunió el 25 de abril para plantear el plan de acción 2005-2006 de la red y discutir los temas a desarrollar.

2. El Seminario de la Cátedra de “Políticas Culturales y Cooperación Internacional” de la UNESCO y la Universidad de Girona, España, que se reunió los días 28 y 29 de abril para propiciar el intercambio y la presentación de experiencias de formación de gestores de proyectos culturales sostenibles.

Al igual que en el Primer Encuentro Nacional, que logró reunir a más de 700 promotores de México en Zacatecas en junio del 2004, los casi mil participantes que acudieron al Tercer Encuentro vivieron un evento festivo, fraternal y entusiasta para compartir experiencias, planteamientos, proyectos y nuevos aprendizajes; para conjugar conocimientos, ideas y emociones y salir nutridos con la presencia de todos los que nos dimos cita para crecer individualmente desde lo colectivo.

Es muy gratificante poner a consideración de los lectores, a nombre del comité organizador (Conaculta, UNESCO, Secretaría de Cultura de Jalisco, Universidad de Guadalajara, ITESO, y ayuntamientos de Guadalajara, Tlajomulco, Tlaquepaque, Tonalá y Zapopan) este número de *Cuadernos*, con algunos de los textos presentados durante el Tercer Encuentro.

José Antonio Mac Gregor C.
Director de Capacitación Cultural-DGVC-Conaculta

DISCURSO INAUGURAL

Eudoro Fonseca

*-Quién va allá? ¿Qué gente?
¿Es por ventura de la del número de los contentos,
o la del de los afligidos?
-De los afligidos –respondió.
Miguel de Cervantes Saavedra
El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*

EL QUIJOTE: UNA INSPIRACIÓN PARA LA INTERCULTURALIDAD

Como bien sabemos el 2005 fue dedicado a conmemorar los cuatrocientos años del comienzo de las andanzas por el mundo de don Quijote de la Mancha, conocido también como el “Caballero de la Triste Figura”. Con este motivo, un gran escritor de nuestra lengua, Carlos Fuentes, ha dicho: “*El Quijote* nos dice que nuestra imaginación importa; que nuestro lenguaje importa; que nuestros sueños importan; que nuestros fracasos importan. Nos revela la condición humana”, y agrega: “Lo que mantiene más vivo al Quijote, es que frente a todos los dogmatismos y las intolerancias haya tenido la capacidad de arrojar duda sobre las más terribles certezas.”

El comentario es certero y penetrante. En la brevedad de unas frases está expuesta la significación profunda del Quijote. Si uno se detiene y reflexiona un momento sobre la interpretación que hace Fuentes de la obra inmortal de Cervantes, encuentra que es posible desprender de El Quijote una inspiración y un programa para nuestra modernidad cultural, las bases para pensar una cultura y un modelo de convivencia emancipadores, esto es, fincados en la libertad y en la dignidad de las personas, en el respeto a lo que nos constituye específicamente como seres humanos: nuestra capacidad de soñar y proyectar nuestros sueños en la vida.

¿Qué significa decir que nuestra imaginación importa? Significa, entre otras cosas, reivindicar la libertad interior, ese territorio inagotable a nuestra disposición que nos permite trascender los lindes del tiempo y el espacio, inconformarnos con una realidad presente, quizá estrecha o insatisfactoria, en todo caso menos bella, menos alta y menos grande que nuestros mejores sueños. La imaginación reivindica aquello que nos permitirá ser libres aun en medio de cadenas.

Gracias a la imaginación podemos enriquecer el mundo, dotarlo de significaciones nuevas, poblarlo con criaturas del pensamiento y con personajes no menos vívidos ni menos reales ni menos influyentes que los enraizados en la materialidad de la vida y de la historia. Por eso, la imaginación ensancha el horizonte cultural, que es siempre el horizonte humano. La imaginación engendra el futuro, hace la crítica del presente y construye la utopía. La imaginación es el recinto inexpugnable de la libertad donde se escucha el aleteo fugaz del infinito.

Renunciar a la imaginación en aras de la comodidad de no pensar, de no ver, de no soñar, es quizá la mayor de las amputaciones que se puedan infligir a nuestra especie.

El lenguaje importa porque nuestra relación con el mundo está mediada por las palabras; nos apropiamos del mundo al nombrarlo y comunicamos nuestra experiencia cognitiva a través de ellas. No se puede empobrecer el lenguaje sin empobrecer al mismo tiempo a los hombres y a las mujeres que lo hablan. El lenguaje crea mundos nuevos, mundos de palabras que hacen posible manifestar nuestras más inefables emociones y nuestros más elaborados pensamientos. ¿Cómo elevar a la cúspide de la belleza la expresión de las ideas (como lo hicieron Platón y Montaigne) si no se tiene a la mano más que la expresión rudimentaria y contrahecha de los mercaderes?

¿Cómo elevar una plegaria, declarar el amor, manifestar la ternura o dar voz a la tragedia con la expresión de un telespectador atónito? ¿Cómo hacer el trabajo de duelo nombrando el dolor y las heridas que ensombrecen fatalmente nuestra vida desde la jerga de un locutor verboso, o desde la atrofia de un consumidor hipnotizado?

Decir que nuestros sueños importan es afirmar que somos algo más que fría y calculadora racionalidad. Lo mismo si se toma la palabra *sueño* en su acepción que la traduce como ideal, como aspiración, como la rosa que confiere sentido a la existencia, que si la entendemos en su connotación meramente onírica.

El sueño de la razón por sí solo engendra monstruos, como bien lo intuyó y lo dijo Goya. No hay hazañas de la voluntad o de la inteligencia sin pasión. Todos los hombres y todas las mujeres somos un entramado de razones y pasiones; sin el *pathos* de la emoción y el demonio oculto del deseo, ¿qué sería del arte, qué de las relaciones interpersonales, qué de nuestras vidas? Los sueños humanizan nuestros afanes, perfuman con su aroma nuestra existencia y hacen de la vida una experiencia digna de ser vivida.

El mundo donde reina como única y última *ratio* la ganancia, la racionalidad indiscriminada, la eficiencia como valor inapelable, la confusión de los medios con los fines, el pragmatismo y la acumulación de poder, constituye una tentativa monstruosa y al final imposible, por expulsar de nuestro mundo la frágil rosa de los sueños.

Decir que nuestros fracasos importan significa que somos libres y que en el ejercicio de nuestra libertad podemos equivocarnos; significa reivindicar nuestra fragilidad y nuestra condición falible como componente irrenunciable de lo humano. Estamos hechos de una madera defectuosa y nada recto y ejemplar puede hacerse con ella, dijo Kant alguna vez. Los tropiezos suelen engendrar dolor y sufrimiento; pero al apurar la copa del dolor podemos encontrar un rescoldo de comprensión y de sabiduría que ninguna otra experiencia sería capaz de revelarnos.

Nuestros fracasos importan porque no somos ni podemos ser permanentemente exitosos y seguros, nuestro ánimo no es siempre *cool* ni monolítico y vivimos sujetos al azar y la tragedia. Es a partir de asumir nuestra condición falible, compartida por todos, que se puede hacer la crítica de las certezas inamovibles, de los criterios de autoridad, de las arrogancias académicas, de las verdades absolutas.

Cada generación interroga a los clásicos y siempre encuentra en ellos estímulos e inspiración para pensar y replantear los asuntos del presente. Una obra deviene en clásica porque mantiene un diálogo permanente e inacabado con las generaciones y los siglos. Así sucede con El Quijote. Por eso su pertinencia para pensar también los grandes temas de nuestro tiempo: el papel de la libertad, de la imaginación y de los sueños en la sociedad de las nuevas tecnologías y la globalización; cómo construir un modelo de convivencia, a escala planetaria, en donde tengan cabida la libertad y la fraternidad humana.

El paso del pluralismo cultural a la interculturalidad plantea un recorrido histórico a través de formas diversas de conceptualizar y organizar la convivencia social. Enuncia un proceso de cambio y una aspiración, un tránsito hacia un nuevo marco conceptual y hacia un nuevo estadio del desarrollo cultural.

El pluralismo cultural implica la idea de la coexistencia de culturas diferentes, de que éstas pueden convivir, unas al lado de las otras, en un ámbito espacial y en un tiempo determinado, sin que se establezcan entre ellas de manera necesaria relaciones de dominación o de conflicto. El pluralismo cultural exige la tolerancia y el respeto, pero no implica relaciones conectivas, recíprocas y sistemáticas entre culturas diferentes.

El pluralismo cultural es resultado de un largo proceso histórico y de desarrollo de las ideas en torno a los temas culturales: desde la idea firmemente asentada de la existencia de culturas superiores y la intolerancia religiosa, al relativismo cultural, la tolerancia, el reconocimiento de los derechos humanos y los derechos culturales.

La interculturalidad también propone la coexistencia de culturas diferentes, pero va más allá de la mera tolerancia y el respeto, de la cohabitación más o menos pasiva, del aislamiento y la atomización; no se trata ya de integrar un mapa de la diversidad a partir de archipiélagos culturales, sino de acentuar la conectividad sistemática y recíproca.

La interculturalidad significa, por tanto, una vuelta de tuerca más en la posibilidad de tender puentes de entendimiento entre los seres humanos, en la dirección de hacer posible, hoy y aquí para el mundo, la fraternidad y la libertad cultural. ¿Utopía?, quizá. Pero las utopías cumplen un papel en la historia de las ideas y del desarrollo humano si se las asume como ideas-fuerza que orientan la acción y ensanchan los marcos de la conciencia y los umbrales del conocimiento. En cambio las utopías pueden devenir en pesadillas orwellianas, en *Gulags* o en férreos totalitarismos, cuando se sacrifica la vida y la libertad concreta de las personas en aras de encarnar en la realidad una idea abstracta o un modelo ideológico particular.

La interculturalidad nos plantea el reto de acentuar y profundizar aquellas conceptualizaciones, prácticas y valores que identifican y unen a los seres humanos por encima de sus determinaciones particulares, de superar y trascender lo que los divide y los confronta.

La interculturalidad a escala planetaria y como proyecto de desarrollo humano es la respuesta desde la libertad cultural, la dignidad humana y la fraternidad, a las posibilidades abiertas por la globalización.

Interculturalidad no significa que ese sentimiento natural de identificación y apego a lo local y a lo tradicional deba desaparecer: lo que demanda es la supresión de las fuentes —trágicamente conocidas a lo largo de la historia— del odio y la exclusión, las rigideces de los sistemas ideológicos abstractos, los dogmatismos, los nacionalismos, las intolerancias, las banderías, el prejuicio, la codicia y la dominación.

Es claro que el paso del pluralismo cultural a la interculturalidad presupone la existencia de culturas y sociedades abiertas, porosas y desprejuiciadas, vale decir, culturas receptivas, dispuestas a revisar los supuestos que las estructuran y a reformularse críticamente; requiere la capacidad de poner en crisis “las más terribles certezas”, para decirlo con la expresión de Carlos Fuentes; requiere de la libertad cultural y de la libertad sin adjetivos.

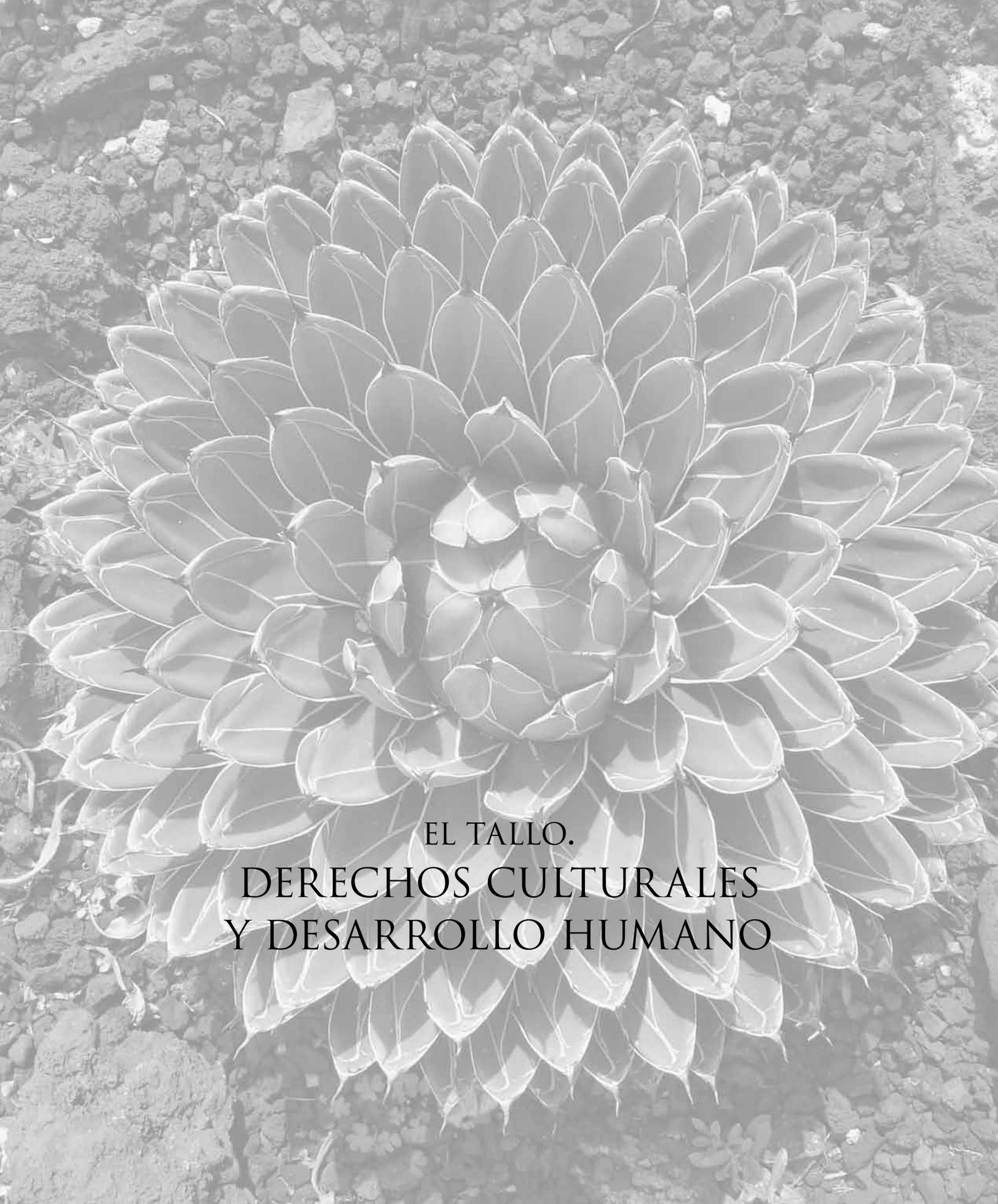
Del mismo modo, construir la interculturalidad es una tarea de la imaginación y de los sueños, en la medida en que exige la capacidad de trascender los horizontes culturales y los acotamientos de la propia cultura, para ver más allá de las ideas recibidas, para postular y proyectar nuevos escenarios y nuevas realidades a partir de la propia cultura y de un proceso autónomo de creación y recreación cultural.

Finalmente, no hay interculturalidad sin fraternidad. La interculturalidad no puede asentarse sobre el suelo de la dominación, las asimetrías y la inequidad. La interculturalidad no postula ninguna cultura paradigmática en cuyas aras rindan tributo culturas subalternas o asimilables; por eso, construir la interculturalidad requiere coraje y dosis de riesgo, por lo menos el riesgo de atreverse a traspasar los umbrales de lo otro y lo distinto.

El liberalismo puso el énfasis en la libertad muchas veces en detrimento de la justicia; el socialismo acentuó la justicia muchas veces en detrimento de la libertad. Con Isaiah Berlin aprendimos que los grandes valores pueden entrar en colisión y no siempre armonizar.

En este punto retomo una hermosa idea de Octavio Paz: la modernidad política que arribó con la Revolución Francesa propuso los grandes ideales de la libertad, la igualdad y la fraternidad. Hemos ensayado la libertad y la igualdad, quizá nos falte poner en juego el valor que nos permita cambiar y superar el antagonismo: la fraternidad.

Cervantes por medio del *Quijote* trazó un itinerario que pasa por la libertad, la imaginación, el sueño y el lenguaje. No me parece descabellado proponer que en la forma como Cervantes hizo uso de todos los géneros literarios conocidos en su tiempo (la épica, la picaresca, la novela pastoril, la bizantina, la de amor y la novela dentro de la novela) y los puso a dialogar entre sí, podamos encontrar nosotros, habitantes del siglo XXI, una inspiración para construir la interculturalidad en el mundo globalizado que nos ha tocado vivir.



EL TALLO.
DERECHOS CULTURALES
Y DESARROLLO HUMANO

DERECHO Y CULTURA. BREVE REFLEXIÓN HISTÓRICO-JURÍDICA

JAIME HERNÁNDEZ DÍAZ



Jaime Hernández Díaz es profesor e investigador de la Universidad Michoacana de San Nicolás de

El derecho cultural cobra hoy en Iberoamérica un relevante significado tanto en el derecho positivo como en la reflexión académica; cada vez son más los estudiosos del derecho que se acercan a este campo y, además, las modificaciones constitucionales realizadas en diversos países representan un poderoso impulso a la reflexión jurídica en torno al tema de la cultura.

Promotores culturales, gestores y funcionarios públicos enfrentan un conjunto de problemas prácticos e insuficiencias legislativas. Aspectos relacionados con el patrimonio histórico-artístico, los derechos de autor, el financiamiento público a la cultura, el acceso a los bienes y servicios culturales, y la endeble situación jurídica de las instituciones, son sólo algunos de los temas que están en la agenda legislativa mexicana.

Para ubicar adecuadamente la relación entre el derecho positivo y la cultura conviene hacer un breve recuento de su evolución histórica y los cambios que se han presentado en su desarrollo. Necesito partir de la visión del derecho como emanación del poder del Estado (característica del Estado moderno), no obstante estar convencido de que esta visión del derecho no es la única que ha existido en el desarrollo de la humanidad y sobre cuyo tema regresaré al final de la ponencia. Sólo hasta fines del siglo XVIII en el mundo jurídico se identifica derecho con ley y éste se asocia con el poder.

en consecuencia, el derecho, que a lo largo de la civilización medieval había sido dimensión de la sociedad y por ello manifestación primera de toda una civilización, se convierte en dimensión del poder y queda marcado íntimamente con el poder. En otras palabras, se agrava la dimensión autoritaria de lo jurídico, agravándose además su alarmante separación de la sociedad.¹

RECUESTO HISTÓRICO

La relación entre derecho positivo (escrito) y cultura la ubicamos por lo menos en la conformación de los estados modernos y en el desarrollo de las legislaciones nacionales que lo acompañan, específicamente en la legislación relacionada con la organización administrativa de las bellas artes y del patrimonio histórico. En el caso

¹ Paolo Grossi, *Mitología jurídica de la modernidad*, Trotta, Madrid, 2003, p. 44.

francés desde 1534, y con la creación de las Reales Academias fundadas por Colbert en 1664; en España con la Academia de San Fernando, concretada en la Real Orden de Carlos III de 1777, y la instrucción dictada por Carlos IV en 1802 sobre el modo de registrar y conservar los monumentos antiguos que se descubran en el reino, bajo la inspección de la Real Academia de la Historia, que serían recogidos respectivamente como Ley III, Título XXXIV, Libro VII, y Ley III Título XX Libro VIII de la Novísima Recopilación de 1805, mismas que en España tuvieron una larga vigencia durante el siglo XIX.² Durante el siglo XIX la legislación siguió desarrollándose bajo tres líneas de trabajo: una de ellas la regulación del derecho de autor, prevista en originales, y tempranas disposiciones inglesas y en el ámbito internacional, consolidadas en el Convenio de Berna de 1886; otra sería la Legislación del Patrimonio Cultural y de los Centros de Depósito Cultural (museos, archivos y bibliotecas), contemplada en leyes sobre educación; y la tercera referida a la Legislación sobre la Prensa, que varios autores ubican como antecedente de las industrias culturales de hoy.

La gran novedad del derecho decimonónico es sin duda el movimiento constitucional, e Iberoamérica no es la excepción. Sin embargo, la Constitución de Cádiz y los textos fundamentales del siglo XIX omiten referirse explícitamente a la cultura de una forma sistemática. Las afirmaciones hechas para el caso español por García de Enterría quizás puedan aplicarse para el caso iberoamericano en su conjunto:

el proyecto modernizador liberal, desdeñoso para con los legados históricos; el utilitarismo burgués que ciertamente supeditó el valor cultural al económico y por último la institución de la propiedad absoluta e inviolable que impidió a los estados disciplinar o intervenir la propiedad privada sobre los bienes de interés histórico o artístico.³

En el plano estrictamente constitucional, es la Constitución Mexicana de 1917 el primer texto fundamental que incorpora la voz *cultura* en el artículo 3º, al fijar los criterios que orientarán la educación:

- a) Será democrática, considerando a la democracia no solamente como una estructura jurídica y un régimen político sino como un sistema de vida fundado en el constante mejoramiento económico, social y cultural del pueblo,
- b) Será nacional en cuanto —sin hostilidades ni exclusivismos— atenderá a la comprensión de nuestros problemas, al aprovechamiento de nuestros recursos, a la defensa de nuestra independencia política, al aseguramiento de nuestra independencia económica y a la continuidad y acrecentamiento de nuestra cultura.⁴

El constitucionalismo mexicano de principios del siglo, si bien inicia la etapa del constitucionalismo social, no incorpora elementos más amplios de cultura que corresponderían a otra etapa inaugurada después de la Segunda Guerra Mundial con el texto fundamental italiano de 1947, el cual en el artículo 9.2 estableció que “La República protege el entorno del paisaje y el legado histórico-artístico de la nación italiana”, y

² Marcos Vaquer, *Estado y Cultura*, Centro de Estudios Ramón Arce, Madrid, 1998, p. 32.

³ *Ibid.*, pp. 60 y 61.

⁴ Jesús Prieto de Pedro, *Cultura, Culturas y Constitución*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1995, pp. 21 y 22.

la Constitución griega de 1975, que señala en su artículo 24.6 que los “monumentos y lugares de valor histórico-artístico, así como cualquiera otros objetos de todo tipo correspondientes o similares se hallan bajo la protección del Estado”.⁵

Serían Portugal y España los que marcarían una nueva etapa en materia de derecho constitucional cultural, impulso que parece trasladarse a su vez a otras muchas constituciones iberoamericanas. La Constitución de Portugal de 1976-1982 elaboró formal y materialmente toda una gama de vías de protección de los bienes culturales en sus disposiciones básicas: subraya como tarea esencial del Estado en el artículo 9 “La salvaguardia de la cultura del pueblo luso y su incremento que incluye también la protección de la naturaleza, la del medio ambiente y todo tipo de recursos naturales.” El artículo 73.2

declara solemnemente deber del Estado promover y proteger la cultura como elemento constitucional de identidad cultural común a todos. Esta hermosa cláusula que podríamos llamar cláusula de identidad, nos proporciona un concepto preciso de derecho constitucional cultural que a su vez favorece posteriores análisis lusocomparatistas por etapas.⁶

Por lo que se refiere a España, el artículo 46 de la Constitución de 1978 señala que

los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La Ley Penal sancionará los atentados contra este patrimonio.⁷

En el caso americano, existen antecedentes importantes en la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre y el Derecho a la Cultura. En el artículo XII se reconoce a nivel continental, en forma expresa, el derecho del individuo a la cultura bajo el título de “derecho a los beneficios de la cultura”. La declaración reconoce que “toda persona tiene el derecho de participar en la vida cultural de la comunidad, gozar de las artes y disfrutar de los beneficios que resulten de los progresos intelectuales y especialmente de los descubrimientos científicos”.

El derecho a los beneficios de la cultura se extiende en el segundo párrafo del mismo artículo, con la categoría de derecho del hombre, a los aspectos morales y patrimoniales del derecho de autor (la tradicional propiedad artística, literaria y científica), que motivó ya en el siglo XIX innumerables “declaraciones, convenios y tratados regionales e internacionales y disposiciones nacionales ligadas a su reconocimiento universal”.⁸ La Carta constitutiva de la Organización de Estados Americanos (OEA), establece en su artículo 48 que los Estados miembros “asegurarán el goce de los bienes de la cultura a la totalidad de la población y promoverán el empleo de todos los medios de difusión para el cumplimiento de estos propósitos”.⁹

El derecho constitucional ha rebasado la idea de protección del patrimonio histórico-cultural, artístico, para inscribirse en la tendencia de incorporar los derechos

⁵ Peter Haberle, *Teoría de la Constitución como ciencia de la Cultura*, Ed. Tecnos, Madrid, 2000, pp.130 y 131.

⁶ *Ibid.*, p.132.

⁷ *Ibid.*, p. 133

⁸ Edwin R. Harvey, *Legislación Cultural de los países americanos*, Depalma, Buenos Aires, 1980, p. 21.

⁹ *Ibid.*, p. 20

culturales. La Constitución colombiana de 1991, en el capítulo II, de los Derechos Sociales, Económicos y Culturales, establece en su artículo 70 que “el Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades” y agrega que “la cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad”; en el artículo 71 que “los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y en general a la cultura”; y el 72 está dedicado a la protección del patrimonio cultural de la nación.¹⁰

En la Constitución Política de la República de Ecuador, de 1998, capítulo 4, De los Derechos Económicos, Sociales y Culturales, sección séptima, el artículo 52 destaca por su amplitud:

la cultura es patrimonio del pueblo y constituye elemento esencial de su identidad. El Estado promoverá y estimulará la cultura, la creación, la formación artística y la investigación científica. Establecerá políticas permanentes para la conservación, restauración, protección y respeto del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza artística, histórica, lingüística y arqueológica de la nación, así como del conjunto de valores y manifestaciones diversas que configuran la identidad nacional, pluricultural y multiétnica. El Estado fomentará la interculturalidad, inspirará sus políticas e integrará sus instituciones según los principios de equidad e igualdad de las culturas.¹¹

La Constitución de la República Federativa del Brasil, de 1988, dedica el capítulo III, De la Educación de la Cultura y del Deporte, y la sección III, a la Cultura. El artículo 215, especifica que

el Estado garantizará a todos el pleno ejercicio de los derechos culturales y el acceso a las fuentes de la cultura nacional, y apoyará e incentivará la valoración y difusión de las manifestaciones culturales: 1º. El Estado protegerá las manifestaciones de las culturas populares indígenas y afrobrasileñas y los otros grupos participantes en el proceso de la civilización natural.

Y el artículo 216 habla del patrimonio cultural brasileño en sus diversas expresiones.¹²

LA EXPERIENCIA MEXICANA

Aunque ya mencionamos la aportación del constitucionalismo mexicano al incorporar la voz *cultura* en la ley fundamental, antes del advenimiento de la Revolución Mexicana, es cierto que localizamos antecedentes de disposiciones provenientes de autoridades federales relacionadas con monumentos arqueológicos e históricos desde principios de nuestra vida independiente como nación. Destaca, entre ellas, el decreto expedido por el presidente Porfirio Díaz el 11 de mayo de 1897, en el cual se declaraba que los monumentos arqueológicos existentes en territorios mexicanos son propiedad de la

¹⁰ Véase la Constitución de Colombia.

¹¹ Véase la Constitución Política de la República del Ecuador, 1998.

¹² Véase la Constitución de la República Federativa de Brasil, 1988.

nación. Poco más tarde, en 1902, el mismo Porfirio Díaz expidió una ley de protección de dichos monumentos.¹³

Llama la atención que en plena revolución hayamos localizado, igualmente, diversas disposiciones concordantes con la materia que hoy nos ocupa. Durante el gobierno usurpador de Victoriano Huerta se expidió una Ley Sobre Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos y Bellezas Naturales el 6 de abril de 1914, y Venustiano Carranza promulgó, en enero de 1916, en la ciudad de Querétaro, la Ley Sobre Conservación de Monumentos, Edificios, Templos y Objetos Históricos y Artísticos. Después de concluida la revolución en su etapa armada se expidieron disposiciones federales por parte de Emilio Portes Gil, Abelardo Rodríguez, Plutarco Elías Calles, Manuel Avila Camacho y Miguel Alemán Valdés, hasta llegar a las formuladas por Gustavo Díaz Ordaz, en cuyo sexenio ocurren las primeras reformas constitucionales referentes a la materia que se trata.¹⁴

El año de 1960, particularmente, marca un cambio definitivo y sustancial en la legislación relacionada con la protección de los monumentos al ser modificada la fracción XXV del artículo 73 constitucional, pero ante la carencia de una facultad expresa en la Constitución que autorizara al Congreso Federal para legislar en esta materia, se tacharán de inconstitucionales.¹⁵

REFLEXIÓN

Como puede apreciarse es extensa la presencia de temáticas relacionadas con la cultura, destacando sin duda la más reciente evolución constitucional en Iberoamérica. Este fenómeno amplio de incorporación de la cultura en los textos constitucionales lo califica bien Jesús Prieto de Pedro:

[El] proceso de inserción de la cultura en las constituciones implica un salto cualitativo en el tratamiento jurídico del hecho cultural como un todo y cuyos principios y valores se brindan con la suprema protección inherente a las constituciones y que, como subsistema dentro de ellas, todos juntos forman lo que la doctrina jurídica ha llamado Constitución Cultural, aquella parte de la constitución que agrupa las reglas, principios y garantías constitucionales específicas de la cultura. El resultado es que hoy académicamente podemos afirmar la existencia de un derecho de la cultura como una especialidad que enfoca el hecho cultural desde una perspectiva integral y que trata de ofrecer un marco jurídico para la fijación de valores y de garantías para el desarrollo cultural así como un instrumental específico para la construcción de los modelos culturales que quieran darse las sociedades democráticas[...].¹⁶

A este proceso Peter Haberle le ha llamado la dimensión cultural de toda Constitución, al servicio de la propia identidad cultural. Por ello sostiene que

la Constitución no puede limitarse a ser únicamente un mero ordenamiento jurídico como cualquier otro a la usanza de juristas profesionales, susceptibles tan sólo de ser

¹³ Francisco Arturo Schroeder Cordero, *Legislación protectora de los Monumentos en México*, en *Memoria del III Congreso de Historia del Derecho Mexicano*, UNAM, México, 1984, p. 672.

¹⁴ Véase Francisco Arturo Schroeder Cordero, *Op. Cit.*

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ Jesús Prieto de Pedro, "Cultura, economía y derecho, tres conceptos implicados" en *Pensar Iberoamérica, Revista de Cultura* (# 1), Junio-Septiembre de 2002.

correctamente interpretado por éstos a la luz de viejas reglas o de criterios técnicos quizá más recientes, sino que ante todo se trata más bien de un hilo esencialmente conductor para uso de todo ciudadano lego en leyes y derechos. La Constitución es pues, sobre todo, expresión viva de un *statu quo* cultural ya logrado que se halla en permanente evolución, un medio por el que el pueblo pueda encontrarse a sí mismo a través de su propia cultura: la Constitución es, finalmente, fiel espejo de herencia cultural y fundamento de toda esperanza[...].¹⁷

Por otra parte, este proceso ha generado nuevos problemas en el campo del derecho. El primero de ellos y muy importante es el uso de la voz *cultura* en los ordenamientos jurídicos tanto en las leyes fundamentales como en la legislación secundaria. El concepto se usa de manera general y aun separándose de conceptos antropológicos o sociológicos, situación que obliga a una sistematización jurídica que por cierto ya han emprendido los juristas españoles. Una de las tareas iniciales y bastante compleja es la propia definición de cultura que el jurista puede incorporar en los ordenamientos jurídicos, es decir, la acepción que defina a la cultura como objeto de la actividad de los poderes públicos en general y del derecho en particular.

Los juristas consideran que el concepto específicamente jurídico de cultura debe ser especial y no aceptan una definición de carácter antropológico, considerando que una

definición que incluye en la cultura sin mayor acotación todas las costumbres, la moral social y el Derecho, así como las técnicas industriales, por ejemplo, imposibilitaría hablar de un ordenamiento cultural (que vendría entonces a coincidir prácticamente con el ordenamiento jurídico entero) y vaciaría de contenido los preceptos de la Constitución en los que es utilizado el término “cultura” para sujetar al mismo tiempo determinados deberes o funciones de los poderes públicos o para distribuir entre ellos la competencia correspondiente.

Como señala Jesús Prieto de Pedro, para el derecho es de gran utilidad la distinción entre “la cultura” y “las culturas”, pues el derecho no sólo actúa promoviendo la cultura, garantizándole esferas de libertad y entendiéndola como el conjunto acumulativo de bienes y de valores del espíritu creados por el hombre a través de su genuina facultad de simbolización, sino que también actúa “sobre sus concretas manifestaciones socio-históricas”.¹⁸

Prieto de Pedro establece tres círculos concéntricos de contenidos. En el primero, que llama “núcleo básico”, comprensivo de los contenidos medulares del tema cultura, sitúa los conceptos de arte, literatura, ciencia y técnica. En el segundo, llamado “de encuadramiento institucional del núcleo básico”, se ubican los procedimientos, actividades e instituciones que funcionan como cauces de creación, transmisión o comunicación de los contenidos del núcleo básico (la educación, los medios de comunicación social, los museos, bibliotecas, conservatorios de música y la investigación). En tercer lugar, ubica “el círculo de proyección o extensión” de la cultura hacia materias en

¹⁷ Peter Haberle, *Op. Cit.*, p. 145.

¹⁸ Jesús Prieto de Pedro, *Cultura, Culturas y Constitución*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1995, pp. 35,36.

principio ajenas a ella, pero a través de las que se prolonga, bien porque eventualmente reflejan determinados valores culturales (el medio ambiente), bien porque son cauces de experiencia cultural para los individuos (el turismo y el ocio).

A estos contenidos, añade por último Prieto de Pedro los propios de la noción “étnica” de la cultura, esto es, la construida por los contenidos culturales diferenciales de cada comunidad étnica. Estos contenidos son las lenguas, las tradiciones, las instituciones y el patrimonio histórico, artístico y cultural.¹⁹

Por otra parte, no obstante la evolución de la legislación cultural en México, el tema no ha sido suficientemente sistematizado por los juristas. No es gratuito que Raúl Ávila Ortiz señalara que

es pertinente llamar la atención de la comunidad científico-jurídica sobre el imperativo de investigar sistemáticamente la legislación cultural mexicana y no sólo partes aisladas de ella. La dispersión normativa y asistemacidad jurídico-doctrinal que se observa en la materia, se corresponde con el notorio rezago mexicano en el estudio científico de las políticas (públicas) educativas y culturales y sus relaciones sistémicas[...].²⁰

En efecto, para el caso mexicano es ya bastante evidente que en el terreno legislativo la cultura se distingue por tener uno de los mayores retrasos o desfases en relación con los cambios que se presentan en la materia, la complejidad de organismos, actores y funciones que merecen la atención de estos asuntos. Muy probablemente este rezago obedezca a lo que representan estos temas en el debate político en relación con el desarrollo del país.

Una de sus características es su dispersión en diversos artículos de la Constitución mexicana y la consecuente falta de sistematización de la cultura tanto en la ley fundamental como en la legislación de carácter secundario. Por esta razón resulta muy interesante el estudio realizado por Raúl Ávila Ortiz, quien desde una visión académica ha propuesto una clasificación del derecho cultural en México: “por una parte el derecho cultural nacional se dividiría en derecho cultural general y derecho cultural de las comunidades nacionales”. A su vez, el derecho cultural nacional aceptaría la siguiente clasificación:

1.- Derecho cultural general:

- a) Disposiciones constitucionales referidas a la cultura.
- b) Derecho de la educación.
- c) Derecho universitario.
- d) Derecho de autor.
- e) Derecho del patrimonio cultural.
- f) Derecho de las artes.
- g) Derecho de los medios de comunicación.

2.- Derecho cultural de las comunidades nacionales.

- a) Derecho de las comunidades indígenas.

¹⁹ Véase Jesús Prieto de Pedro, *Cultura, Culturas y Constitución*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1995.

²⁰ Raúl Ávila Ortiz, *El Derecho Cultural en México: una propuesta académica para el proyecto político de la modernidad*, Miguel Ángel Porrúa / UNAM, México, 2000, p. 12.

- b) Derecho de la promoción de las culturas populares.
- c) Derecho de los símbolos nacionales.

No es propósito aquí elaborar un estudio detallado de estos componentes del derecho cultural en nuestro país. Baste señalar que, en efecto, en el derecho constitucional mexicano encontramos diversos niveles y expresiones de la cultura; por ejemplo, en un sentido tradicional la oposición de cultura con respecto a la economía y la política se localiza con criterio en el artículo 3º constitucional, vinculado al concepto de educación. En torno a ello el Estado tendría tareas específicas que cumplir.

Con anterioridad a la reforma constitucional al artículo 4º de la Constitución mexicana (1992), prácticamente sólo los antropólogos reconocían la importancia del derecho como parte esencial de la identidad de los pueblos. Probablemente quien mejor lo planteó en aquel momento fue Rodolfo Stavenhagen, quien sostuvo:

Varias son las razones por las que es importante el estudio y conocimiento del derecho consuetudinario de los pueblos indígenas en América Latina. En primer lugar, porque el derecho consuetudinario es generalmente considerado como una parte integral de la estructura social y la cultura de un pueblo, por lo que su estudio es un elemento fundamental para el mejor conocimiento de las culturas indígenas del continente. En segundo lugar porque, junto con la lengua, el derecho (consuetudinario o no) constituye un elemento básico de la identidad étnica de un pueblo, nación o comunidad[...]. En tercer lugar, la naturaleza del derecho consuetudinario condiciona las relaciones entre los pueblos indígenas y el Estado, influyendo así en la posición de aquellos en el conjunto de la sociedad nacional. Finalmente, el derecho consuetudinario repercute en la forma en que los pueblos indígenas gozan, o por el contrario carecen, de derechos humanos individuales y colectivos, incluyendo lo que actualmente se llama los derechos étnicos o culturales.²¹

El artículo 2º, en las más recientes reformas constitucionales, tiene que ver con la visión étnica de la cultura, misma que reconoce una sociedad pluricultural sustentada originalmente en los pueblos indígenas y abre la existencia al reconocimiento de un pluralismo jurídico; reconoce el derecho de los pueblos y las comunidades indígenas a la libre determinación y les otorga autonomía para decidir sus formas internas de convivencia y organización social, económica, política y cultural, y para aplicar sus propios sistemas normativos en la regulación y solución de sus conflictos, aunque sujetándose a los principios generales de la Constitución.

En este apartado de la Constitución se abre paso el pluralismo jurídico, entendiendo por éste la posibilidad de normas que regulan la vida de la sociedad sin la participación de los órganos del Estado, práctica que “se opone al monismo jurídico, es decir, al monopolio del Estado sobre el orden jurídico, y parte de la idea de que el derecho se encuentra en la sociedad en su conjunto más allá de los órganos oficiales del gobierno”.²² Dicho de otra forma, aunque sólo para el caso de los pueblos indígenas, se abre la posibilidad de un derecho que parta desde abajo, desde la sociedad y no desde el

²¹ Rodolfo Stavenhagen, “Introducción al Derecho Indígena” en *Cuadernos del Instituto de Investigaciones Jurídicas*, (# 17), UNAM, mayo-agosto de 1991, p.303.

²² Fernando Silva Santisteban, *Introducción a la Antropología Jurídica*, Universidad de Lima-Fondo de Cultura Económica, Perú, 2000, p. 138.

poder, fenómeno que no sólo debe mirar hacia el pasado sino que parte de una práctica cotidiana de la sociedad que recupera al derecho como parte de su identidad, independiente del poder, en un proceso que seguramente será largo y que puede extenderse a otros ámbitos y sectores de la sociedad.

Hoy el ciudadano corriente identifica al derecho con la ley y el poder. Señala Grossi:

No se equivoca, incluso en nuestros días, el hombre de la calle, que tiene todavía frescos los cromosomas del proletariado de la era burguesa, al desconfiar del derecho: lo percibe como algo extraño a él, que le cae sobre la cabeza como una teja, confeccionado en los arcanos de los palacios del poder y que le evoca los espectros desagradables de la autoridad sancionadora, el juez o el funcionario de policía.²³

Las transformaciones culturales que se presentan en la sociedad obligan al jurista a una visión más amplia y completa del derecho, que supere la simple reducción del mismo a la ley. Por ello me pregunto: ¿Será suficiente para el jurista de hoy hacer solamente un recuento exegético del derecho y quedarse en ese nivel ante el reto que nos plantean los cambios? Para responder esta interrogante vienen las palabras del jurista italiano Paolo Grossi a propósito del papel del historiador del derecho en la construcción de un nuevo derecho europeo:

hoy es de hecho el momento idóneo para colaborar y contracambiar las aportaciones de las diferentes dimensiones culturales; nunca mejor que hoy el estudioso del derecho positivo, el historiador y el filósofo del derecho, el comparatista y el internacionalista, deben trabajar unidos en el respeto de la labor específica de cada uno, para poder obtener un recíproco beneficio; nunca mejor que hoy los ambiciosos objetivos que persigue concretamente la ciencia jurídica imponen el abandono de un insatisfactorio observatorio exegético, la conquista de un mayor respiro cultural y fundamentos especulativos más sólidos.²⁴

Esta afirmación la considero válida en relación con el derecho cultural. Hoy es el momento de una relación respetuosa de científicos sociales con los juristas para construir un nuevo derecho cultural.

²³ Paolo Grossi, *Op. Cit.* pp. 44 y 45.

²⁴ *Idem.*

CONSTRUYENDO COHESIÓN: PARTICIPACIÓN, DERECHOS CULTURALES Y CONVIVENCIA

ANNAMARI LAAKSONEN



Annamari Laaksonen es
investigadora de la Fundación
Interarts.

La participación constituye una parte fundamental de la acción cultural y por eso la contribución de la sociedad civil en la elaboración de los derechos culturales es esencial. Por esta razón debe prestarse mayor atención al derecho de participar en la vida cultural y en la construcción de una convivencia armónica basada en elementos de cohesión social y cultural. Esto significa que las personas deberían tener ciertos derechos culturales para garantizar su capacidad de expresar, consumir y tener acceso a la cultura de su elección, y que sin el derecho de participación en la vida cultural las personas son incapaces de desarrollar los lazos culturales y sociales que mantienen a las sociedades unidas.

DERECHOS CULTURALES:

¿MARCOS NORMATIVOS O PRINCIPIOS MORALES?

En una época en que los ciudadanos son cada vez más conscientes de sus derechos, incluso más que de sus compromisos hacia la sociedad, en el lenguaje cotidiano todo parecen ser derechos. En el caso de la cultura, regularizar los derechos es un reto aún más grande. Los derechos culturales han recibido menos atención por diferentes razones, incluyendo la dificultad de traducir cultura en obligaciones y la dificultad de definir “cultura” de forma amplia y completamente satisfactoria. Incluso los derechos culturales, en su forma colectiva, han sido considerados peligrosos para la cohesión de estados-nación. Algunos han evitado hablar de derechos culturales para no caer en la provocación ante la imposibilidad de normar la cultura en cualquiera de sus formas, y para evitar entrar en situaciones conflictivas sobre qué es cultura y cómo equipar a las personas con ella. ¿Cómo materializar la importancia de la cultura en obligaciones, y hasta dónde llegan las responsabilidades culturales de la sociedad y los individuos?

La palabra “derecho” ya representa una dimensión normativa e implica un *corpus* legal. Si los derechos humanos se consideran como un marco jurídico con principios normativos (“promover”, “respetar”, “proteger”, “ejercer”) contenidos en los instrumentos internacionales o nacionales, forman parte de la familia de los derechos humanos, y por eso comparten algunos de los principios fundamentales de ellos (igualdad, no

discriminación, etc.). Sin embargo, si los derechos culturales se consideran como ejercicios de gobernabilidad (que entonces dependen de la voluntad política) o principios morales de comportamiento humano de una cierta comunidad o sociedad, existe la posibilidad de confrontación con la agenda de los derechos humanos.

Si los derechos culturales se consideran, como muchas veces, normas sociales que ciertas sociedades o comunidades plantean como “contratos sociales”, la vinculación jurídica es diferente. Sin embargo, a nivel local es posible establecer estándares culturales, o incluso derechos, instrumentos e iniciativas capaces de fomentar la participación de la sociedad civil y la libertad cultural, incluyendo la posibilidad de que todas las personas escojan el entorno cultural y la identidad cultural base de sus propios criterios y bienestar.

En general, la definición de los derechos culturales se refiere básicamente a los derechos humanos relacionados con los aspectos culturales. El ámbito de los derechos culturales es más amplio que los temas relacionados con la expresión artística o la creatividad, e ilustra la necesidad de encontrar mecanismos para definir y conservar responsabilidades sociales, formas de asegurar participación, acceso a la cultura, derecho a expresar, interpretar y producir cultura, y preservación y educación como principios para el diseño de políticas.

En el lenguaje normativo los derechos culturales se refieren principalmente a instrumentos internacionales. En las últimas décadas, los derechos culturales han sido referidos mayoritariamente como “categoría subdesarrollada” de los derechos humanos. Dividir los derechos humanos en categorías fue el resultado de algunos procesos políticos en los años sesenta, cuando el fortalecimiento de los derechos civiles y políticos estaba en la agenda política. Esta categorización, a veces artificial, ha desfavorecido la otra parte de los derechos: derechos económicos, sociales y culturales y, dentro de este subgrupo, los derechos culturales.

Los derechos culturales están consagrados en algunos de los instrumentos más ratificados de los derechos humanos. Los instrumentos más destacados son el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, y el artículo 15 del Pacto Internacional. Según estos pactos los estados están obligados a respetar, promover y proteger tales derechos. Elsa Stamatapoulou considera que la contribución de la sociedad civil en el seguimiento del cumplimiento y promoción de los derechos culturales es muy importante.

En el derecho internacional público, varios derechos están considerados como derechos culturales, incluyendo el derecho de participar en la vida cultural, que posiblemente es uno de los derechos menos definidos. Stamatapoulou subraya que las regulaciones sobre educación y derechos sobre propiedad intelectual han estado presentes en el desarrollo jurídico de tales derechos, pero “sobre todo dentro del marco del comercio internacional[...] que desafortunadamente no agrupa el conocimiento tradicional o el patrimonio cultural de pueblos autóctonos por los inmensos intereses económicos”. Hace hincapié en el hecho que detrás de los derechos humanos lo importante

es proteger a los más vulnerables, pero esto no significa que los derechos no incluyan a todos los miembros de la sociedad. Incluye entre los derechos culturales una lista de elementos tales como 1) no discriminación e igualdad; 2) libertad en el disfrute de la vida cultural, y libertad de contribuir a la cultura; 3) libertad de elegir entre cultura(s) y en qué vida cultural participar; 4) libertad de difusión, 5) libertad de cooperación internacional; y 6) derecho de participar en la definición, preparación e implementación de la cultura.

LOS DERECHOS HUMANOS EN AMÉRICA LATINA

La Declaración de Quito, suscrita por varias entidades latinoamericanas, considera que los derechos económicos, sociales y culturales en América Latina y el Caribe tienen el mismo estatuto legal, importancia y urgencia que los derechos civiles y políticos.

La Declaración de Cartagena y el Plan de Acción del año 2002, firmada por ministros y autoridades gubernamentales de políticas culturales en las Américas bajo el auspicio de la Organización de los Estados Americanos y del Consejo Interamericano para el Desarrollo Integral, tiene como objetivo debatir y profundizar la cooperación cultural entre países hispanos y latinoamericanos. La Declaración destaca elementos de diversidad cultural, equidad, cultura y desarrollo y patrimonio cultural, entre otros. Con respecto a los derechos culturales afirma:

subrayamos la importancia de reconocer a los derechos culturales como parte sustantiva de los derechos humanos, en el contexto de la creación e implementación de políticas de desarrollo[...] el diálogo sobre la diversidad cultural debe establecerse en el contexto del respeto a los derechos humanos y las libertades fundamentales de todos los individuos, como un medio para promover una cultura de paz que posibilite un desarrollo humano sostenible. Este diálogo es fundamental para el reconocimiento y respeto a las culturas diversas, especialmente las culturas indígenas y afroamericanas, para la erradicación de todas las formas de discriminación, incluido el racismo, la discriminación racial y contra personas con discapacidad, la xenofobia y otras formas conexas de intolerancia en nuestras sociedades, así como para la promoción de la equidad de género y el logro de la plena participación de todas las personas en la vida política, económica, social y cultural de nuestros países[...] es fundamental garantizar los derechos de los creadores artísticos y culturales y poner en práctica una protección eficaz de la propiedad intelectual.

Cada vez hay más reconocimiento a la influencia que el sector cultural tiene sobre la calidad de vida y la cohesión social. La cohesión social tiene la tendencia a ser mayor cuando el compromiso y participación de los miembros de la sociedad es mayor y cuando hay conciencia del bienestar de los demás. El contenido cultural cada vez tiene más peso en el discurso político y los grupos culturales en general confían poco en los acuerdos jurídicos y los principios morales.

EL DERECHO Y LOS DERECHOS CULTURALES

CARLOS J. VILLASEÑOR ANAYA



Carlos J. Villaseñor Anaya es director del Instituto Tlaxcalteca de Cultura.

La forma en que nos relacionamos entre individuos y con la naturaleza indican el destino que nos queremos construir: de ahí la profunda vinculación que existe entre cultura, identidad y desarrollo. Es por ello que desde 1988 la UNESCO señala que el desarrollo no debe ser un camino único, uniforme y lineal que elimine la diversidad y la experimentación cultural y limite la capacidad creativa de la humanidad cuyo pasado es valioso y su futuro impredecible.

Como consecuencia, los sistemas de gobierno se han visto obligados a revisar sus competencias y formas de organización institucional, con objeto de ofertar a la población los nuevos elementos que demanda para la construcción de lo que perciben y definen como su desarrollo social.

EL CASO DE MÉXICO

En México la legislación federal no consigna expresamente el derecho a la cultura orientado a la construcción de un desarrollo, y tampoco existe una reglamentación, organizada y sistematizada, que articule a los tres ámbitos de gobierno y que garantice plenamente a la población los derechos sustantivos y los medios adjetivos para su ejercicio.

Por disposición constitucional, las facultades del Ejecutivo en materia de cultura se restringen primordialmente al ámbito educativo, y el Poder Legislativo Federal únicamente cuenta con facultades para legislar en lo relativo a la creación de institutos concernientes a la cultura general de los habitantes de la nación y sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, cuya conservación resulte de interés nacional.

Existen más de 700 tratados internacionales, leyes, decretos y acuerdos federales que implican materias culturales y van desde la Ley de Imprenta, del 12 de abril de 1917, hasta la Ley de Fomento para la Lectura y el Libro, del 8 de junio del 2000, pasando por las reformas en materia de percepciones por la explotación económica del derecho de autor. Todos ellos han sido desarrollados bajo circunstancias sociales muy diversas y con grados diferenciales de técnica jurídica, por lo que presentan contradicciones, divergencias y una evidente desarticulación. Lo que pudiera ser llamado el marco ju-

rídico de la cultura refleja los diversos proyectos de nación que nos hemos propuesto alcanzar para la incorporación de nuestro país a la modernidad.

En el ámbito específico de la cultura los gobiernos están obligados a ofrecer medios para el desarrollo de proyectos culturales que excedan el ámbito de las bellas artes, en temas tales como recuperación de la memoria histórica, preservación y revitalización del patrimonio cultural, administración de centros de expresión comunitaria, sistemas de capacitación y profesionalización y para la protección, defensa y conciliación de los derechos culturales individuales y colectivos.

Las instituciones gubernamentales no deben ser generadoras de las iniciativas de desarrollo cultural. Su misión es formular un marco legal y administrativo que permita a las propias comunidades elegir las herramientas necesarias para desarrollar proyectos culturales y mecanismos de reestructuración social a partir de lo propio, que han definido o que en el futuro definan, la forma y los alcances que aliente su búsqueda de la felicidad.

En los próximos años, el sistema institucional gubernamental para el desarrollo cultural deberá enfrentar su propósito de ser el determinante de la cultura, del desarrollo y de muchas otras cosas, para comenzar a ponerse al lado de los individuos y de los grupos que expresan sus múltiples identidades.

Este es un reto que implica una profunda modificación del sistema de desarrollo cultural en su conjunto, especialmente a partir del marco legal que regula las facultades gubernamentales en materia de cultura. Dicha reforma debe iniciarse por inscribir expresamente en la Constitución Federal, en las de los estados y en las leyes orgánicas municipales, el reconocimiento expreso a los derechos culturales individuales y sociales y, simultáneamente, el desglose de las atribuciones del Ejecutivo —en los tres ámbitos de gobierno— en materia de cultura, así como otorgar a las respectivas instituciones culturales la jerarquía administrativa que les corresponde de acuerdo con esa responsabilidad sustantiva de gobierno.

Asimismo, resulta necesario definir claramente la forma de articulación de los tres ámbitos de gobierno: las de los Estados nacionales con las instituciones metanacionales, y las de todos ellos con la sociedad civil, para la construcción y desarrollo de las políticas de desarrollo cultural desde la perspectiva del desarrollo autodeterminado, incluyente, integral y sustentable. En ese mismo orden de ideas se requiere una instancia que promueva un justo balance entre el conjunto de los derechos individuales y los derechos sociales culturales.

A partir de todo lo anterior, para comenzar la reestructuración de los desarrollos organizacionales de las instituciones se hace necesario partir de una reforma constitucional que haga expreso el derecho a la cultura y permita su reglamentación. Al efecto es procedente invocar, como un primer sustento jurídico para esa reforma, el contenido de diversos tratados que, estando de acuerdo con la Constitución, sean ley suprema de la nación y deban ser jurisdiccionalmente aplicados a pesar de las disposiciones en contrario que pueda haber en las constituciones o leyes de los estados.

De entre las más de 70 disposiciones internacionales que se refieren a temas culturales y que han sido incorporadas a nuestro sistema legal, sobresalen el Tratado para la Constitución de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), publicado en el *Diario Oficial de la Federación* del 22 de junio de 1946, pues ello vincula a nuestro país con los resultados de los trabajos de esa organización.

El Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, publicado en el *Diario Oficial de la Federación* del 12 de mayo de 1981, en su artículo 15 establece que los Estados partes reconocen el derecho de toda persona a participar en la vida cultural, gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones. Entre las medidas que los estados deberán adoptar para asegurar el pleno ejercicio de este derecho figurarán las necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y de la cultura.

La Convención sobre los Derechos del Niño, publicada en el *Diario Oficial de la Federación* del 25 de enero de 1991 en su artículo 31, fracción 2, dice: “Los Estados partes respetarán y promoverán el derecho del niño a participar plenamente en la vida cultural y artística y propiciarán oportunidades apropiadas, en condiciones de igualdad, de participar en la vida cultural, artística, recreativa y de esparcimiento.”

Por otro lado, sería insoslayable considerar el valor moral de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, adoptada y proclamada por la Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas el 10 de diciembre de 1948, que garantiza a toda persona el derecho a obtener, habida cuenta de la organización del Estado, la satisfacción de sus derechos culturales, y a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad.

Asimismo, la Declaración Universal de la Diversidad Cultural, adoptada por la Conferencia General de la UNESCO el 2 de noviembre del 2001, en una traducción libre de su artículo primero señala:

La cultura adopta diversas formas a través del espacio y del tiempo. Esa diversidad está incorporada en la singularidad y pluralidad de identidades de los grupos y sociedades que constituyen a la humanidad. Como un recurso de intercambio, innovación y creatividad, la diversidad cultural es tan necesaria a la humanidad como la biodiversidad lo es a la naturaleza. En ese sentido, es el legado común de la humanidad y debe ser reconocido y afirmado para las generaciones presentes y futuras.

Sin embargo, más allá de las reformas legales y administrativas que podamos proponer e impulsar, lo que nos demanda el momento histórico que nos ha tocado vivir, es que podamos hacer de la diversidad cultural un recurso para la interculturalidad y, a partir de ello, fortalecer, reformular y vigorizar los significados de los valores culturales que le han dado identidad y sentido a nuestras relaciones históricas. Así, desde lo propio, en diálogo horizontal y autodeterminado, podremos reconocernos, definir nuestro destino y construir los medios para alcanzarlo.

DERECHOS CULTURALES Y DESARROLLO HUMANO: IMPLICACIONES PARA EL DISEÑO DE POLÍTICAS CULTURALES

CECILIA CERVANTES BARBA



Profesora-investigadora del
Departamento de Estudios
Socioculturales del Instituto
Tecnológico y de Estudios Superiores
de Occidente (ITESO).

*...la cultura es a la vez esquema de percepción de la realidad,
atmósfera de la comunicación intersubjetiva, cantera de la identidad social,
guía orientadora de la acción y fuente de legitimación de la misma.
En todo esto radican su eficacia y su importancia estratégica.*

Gilberto Giménez Montiel

Como nunca antes, la formulación de políticas culturales es hoy una práctica expuesta al proceso de reconceptualización de la cultura¹ que tiene lugar en distintos campos de las ciencias sociales, especialmente en la antropología, los estudios internacionales, los estudios culturales, la geografía y la economía política. Sin embargo, la exposición a reflexiones y propuestas conceptuales no siempre se da mediante el intercambio directo entre académicos y gestores culturales. Se presenta, en buena medida, a través de la mediación de organismos internacionales. Los procesos de sedimentación de las propuestas de académicos y expertos internacionales sobre política cultural son prácticamente desconocidos y poco estudiados. Lo que sabemos es que las visiones sobre la “dimensión cultural” del desarrollo, la diversidad cultural, los derechos culturales y el desarrollo humano promovidas por organismos internacionales como la Organización de las Naciones Unidas (ONU), la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) son en buena medida contribución de académicos de distintas disciplinas y países y se han constituido en referente obligado para quienes se dedican a estructurar políticas culturales.

¿Cómo se incorporan a los programas públicos sobre cultura el discurso y los lineamientos de los organismos internacionales? ¿Qué impacto tienen en las instituciones culturales nacionales y en sus políticas? ¿De qué está hecha la mediación que interponen los organismos internacionales con sus ejes y estrategias de desarrollo cultural y humano? ¿Por qué aun cuando se han generado importantes propuestas de reestructuración y transformación de las políticas culturales desde espacios académicos, el diálogo entre investigadores y gestores culturales es esporádico y coyuntural?

¹ La cultura no es concebida ahora como un recipiente donde se localiza la suma de las formas de vida de un pueblo: los sistemas de valores, creencias, normas y producciones materiales de una sociedad, concebidos como algo fijo, inamovible. Las nuevas reconceptualizaciones intentan dar cuenta de una realidad multidimensional que fluye, que es abierta, disgregada, fragmentada y en construcción. (Véase, en bibliografía Giménez y Pozas, 1994; Appadurai, 1998; García Canclini, 1999; Giménez, 2000; Pérez-Taylor, 2002; González Echevarría, 2003.)

Si en los planes y programas de cultura se habla de “respeto a la diversidad cultural”, “democratización del acceso a la cultura”, “respeto a los derechos culturales” y “fortalecimiento del desarrollo humano, la libertad y la igualdad”, ¿por qué, en la práctica, la implementación de la política cultural se realiza a partir de modelos operacionales que son cada vez menos consistentes e insuficientes para fortalecer la densidad cultural de las naciones y enfrentar sus cambios?

El problema no parece ubicarse en la falta de reflexión, ya que existe un abanico amplio de propuestas. Tenemos a la mano tanto líneas de acción sugeridas en los informes mundiales sobre cultura (UNESCO, 1997 y 2001), en el Programa Marco de la Comunidad Económica Europea a Favor de la Cultura (2000), en los reportes de la Red Internacional de Políticas Culturales (RIPC), en la estrategia 2002-2007 de la UNESCO para la Paz y el Desarrollo Humano a través de la Educación, la Ciencia, la Cultura y la Comunicación (UNESCO, 2002) y en el reciente Informe sobre Desarrollo Humano del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD, 2004) dedicado al examen de “la libertad cultural en el mundo diverso de hoy”, como en múltiples reflexiones e iniciativas,² concebidas por académicos interesados —entre otras problemáticas— en la dimensión político-económica de la cultura, en las transformaciones estructurales necesarias para que las políticas culturales se articulen con el campo educativo y de las industrias culturales, en el pluralismo cultural y en los cada vez más complejos procesos de conformación de identidades.³

El espectro de la reflexión sobre las políticas culturales se extiende desde el campo filosófico (con propuestas ontológicas orientadas a repensar los paradigmas de la filosofía política) hasta niveles muy operacionales de modificación del sentido de algunos indicadores con los que se mide el desarrollo cultural.⁴ La reflexión es prolífica y no se trata aquí de repetir lo que bien han planteado otros académicos durante los últimos 15 años. El problema, al parecer, no tiene que ver con la falta de propuestas para la reelaboración de políticas culturales, sino más bien lo opuesto: el menú de propuestas es cada vez más amplio y en la última década el imaginario sobre lo cultural construido desde la plataforma de la ONU y de la UNESCO es cada vez más complejo y ramificado.

Si sabemos que ese universo (no unívoco y abierto) de lineamientos perfilados por la denominada “comunidad internacional” (que suscribe las propuestas de instancias técnicas y académicas) tiene un impacto claro en la hechura de políticas culturales en el plano nacional, se revela entonces, como objeto de estudio fundamental, el papel mediador de las narrativas y modelos de desarrollo cultural y humano que circulan en la esfera mundial, así como el de los modos de apropiación entre quienes definen el avance cultural de los países. Además de la reflexión, hace falta mucha investigación empírica que tendría que ser abordada a través de programas transdisciplinarios que permitan construir a la gestión cultural como un objeto de estudio de frontera.⁵ Pero mientras se avanza en ese camino,⁶ procedamos a revisar algunas problemáticas básicas que nos revelan dimensiones de la sedimentación progresiva del discurso sobre

² En sentido estricto no se pueden separar las propuestas delineadas por organismos internacionales de las aportaciones de algunos académicos dedicados al estudio de la cultura. Esta situación se hace evidente en los informes de la UNESCO que son en buena medida producto del trabajo de investigadores de varias áreas. Por ejemplo, en el segundo informe sobre cultura aparece como figura central el comité científico integrado por diez investigadores y presidido por Lourdes Arizpe, académica de la Universidad Nacional Autónoma de México. En ese informe trabajaron también los latinoamericanos Elizabeth Jelin y Néstor García Canclini. (Véase UNESCO, 2001.)

³ Véase, en la bibliografía, Arizpe, Lourdes, 1996, 2001, 2002, 2004; Béjar, Raúl y Héctor Rosales, 1999; Kliksberg, Bernardo y Luciano Tomassini, 2000; Colom González, Francisco, 2001; Martín Barbero, 2004; García Canclini, Néstor, 2002; Martínez, José T., 2002.

⁴ En otro documento se da cuenta de los resultados de un trabajo de sistematización de propuestas para la modificación de políticas culturales formuladas desde distintos ámbitos durante la última década y media. Véase, para mayor detalle, “Diversidad cultural y nociones relacionadas: un análisis conceptual”, en Rebeca Mejía Arauz (Coord.), *El estudio de la diversidad cultural*, ITESO, Guadalajara (en prensa).

⁵ Jesús Martín Barbero, ponencia presentada durante el Seminario sobre Transdisciplinariedad, Marzo 26-27 de 2004 (notas de la autora).

⁶ Desde 2004 la autora desarrolla una investigación empírica sobre instituciones, políticas y agentes culturales en México, que forma parte del Programa Formal de Investigación del Departamento de Estudios Socioculturales del ITESO. Este trabajo tiene como antecedentes varios avances, ponencias y publicaciones derivados de dicho proyecto, en los que se analiza la dimensión institucional de la gestión cultural, las narrativas sobre desarrollo cultural, los derechos

derechos culturales y desarrollo humano, y de las implicaciones que representa su incorporación en el diseño de políticas culturales.

DERECHOS CULTURALES Y POLÍTICA CULTURAL

Los referentes que desde el plano internacional recibe el gestor cultural responsable de diseñar políticas culturales a nivel nacional se han multiplicado en la última década. Una línea discursiva que impacta actualmente la definición de principios orientadores de las políticas culturales es la de los derechos culturales, la cual se entrelaza desde finales de los ochenta con el marco narrativo más amplio del desarrollo cultural, el multiculturalismo, la diversidad cultural y la interculturalidad, para encontrarse hoy con las visiones de la ONU sobre el desarrollo humano, especialmente con aquella construida desde la plataforma normativa, ideológica y utópica de los derechos humanos. Revisemos parte de ese proceso, así como el impacto que tiene en la definición de políticas culturales.

Las preocupaciones de la ONU y de la UNESCO por incorporar la denominada “dimensión cultural” de la vida social a las políticas de desarrollo no surgieron en 1988 con el inicio de la Década Mundial para el Desarrollo Cultural, proclamada por la ONU, ni con el visible entusiasmo que generó la creación en 1991 de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, inspirada inicialmente en una concepción de la cultura y el desarrollo como “una combinación exitosa”.⁷ La preocupación tiene sus raíces en un debate antiguo sobre el respeto a los derechos culturales individuales, frente a los derechos de grupos y comunidades, que desembocó finalmente, en 1948, en la decisión de incluir en la Declaración Universal de los Derechos Humanos dos artículos que constituyen la base del desarrollo conceptual, normativo y operacional a que han estado sujetos con posterioridad los derechos culturales:

Artículo 22: Toda persona como miembro de la sociedad tiene derecho a la seguridad social y a obtener, mediante el esfuerzo nacional y la cooperación internacional, habida cuenta de la organización y los recursos de cada Estado, la satisfacción de los derechos económicos, sociales y culturales indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad.

Artículo 27: Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.⁸

Hasta la fecha, la redacción de estos artículos genera polémica y en distintos momentos se han presentado iniciativas de revisión del Artículo 22, para que no se deje a la decisión, posibilidades y “recursos” de los estados la garantía de derechos fundamentales de todos los ciudadanos, pero especialmente de migrantes, minorías, desplazados y en general personas en situación de vulnerabilidad.

culturales y la relación entre los campos periodístico y de gestión cultural. Para mayor información, véase la Bibliografía, S.V. Cervantes Barba.

⁷ Expresión de Javier Pérez de Cuellar, quien a partir de 1992 presidió la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo y quien, como se sabe, fue secretario general de la ONU. Véase Pérez de Cuellar, Javier, “Culture and development. The winning combination”, en *UNESCO Sources* (#74), Paris, 1995.

⁸ Véase ONU, *Declaración Universal de los Derechos Humanos*, ONU, Nueva York, 1993.

El segundo referente básico sobre derechos culturales es el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, conocidos como derechos de “segunda generación”, porque se aprobaron después de los civiles y políticos.⁹ En este acuerdo firmado en 1966 se amplía un poco el espectro de los derechos culturales:

1. Los Estados Parte del presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a
 - a) Participar en la vida cultural.
 - b) Gozar de los beneficios del progreso científico y sus aplicaciones.
 - c) Beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.
2. Entre las medidas que los Estados Parte en el presente Pacto deberán adoptar para asegurar el pleno ejercicio de este derecho figurarán las necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y la cultura.
3. Los Estados Parte en el presente Pacto se comprometen a respetar la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora.
4. Los Estados Parte en el presente Pacto reconocen los beneficios que se derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas y culturales.¹⁰

El pacto constituyó un avance importante pero todavía incompleto y esquemático, en el que han abrevado —y lo hacen en nuestros días— una gran cantidad de organismos, instituciones e individuos interesados en el avance cultural. De ese discurso normativo se derivaron por los menos tres consecuencias importantes:¹¹ 1) una tensión permanente entre la búsqueda de vías para garantizar constitucionalmente, por un lado, los derechos culturales de los individuos (universalismo) y, por el otro, los derechos de grupos comunitarios (relativismo),¹² aun cuando algunos derechos colectivos puedan estar en contraposición con los derechos humanos;¹³ 2) una marginación de los derechos culturales frente a otros derechos humanos; y 3) una reproducción creciente —no sólo en ámbitos de gestión cultural sino también en espacios académicos— de la agenda que van fijando la ONU y la UNESCO en torno a la cultura y sus ámbitos problemáticos (el desarrollo cultural, la diversidad cultural, la libertad cultural, la “medición” de la cultura...).

Es muy frecuente que en planes y programas nacionales de cultura encontremos todavía formulaciones idénticas o muy parecidas a las que aparecen en el Pacto (“tener acceso a la vida cultural”, “tener acceso a los bienes culturales” “respeto a la creación”, “libertad de creación”...). Más que como normas, los derechos culturales se han integrado al diseño de políticas culturales bajo la modalidad de “intenciones”, “condiciones para el desarrollo cultural” o principios¹⁴ que se derivan de tratados, acuerdos o declaraciones más recientes que tienen que ver con el respeto a los pueblos indígenas, las mujeres, los niños y la diversidad cultural, principalmente.¹⁵ Ello deriva en que en algunos planes de cultura se hable ahora también de “respeto a la diversidad cultural” y se propongan programas específicos para la promoción de la cultura entre niños y grupos indígenas.

⁹ Algunos autores los ubican como de “tercera generación”, separándolos de los derechos sociales y económicos por ser éstos los más atendidos y por existir entre ellos y los culturales una notoria brecha. Sin embargo, en sentido estricto van juntos y no parece muy conveniente una separación que puede marginarlos aún más.

¹⁰ Véase BID, *La dimensión internacional de los derechos humanos. Guía para la aplicación de normas internacionales en el derecho interno*, BID, Washington, 1999.

¹¹ En “Política cultural en México y nuevos movimientos culturales?”, ponencia presentada durante el Congreso 2004 del Latin American Studies Association (Las Vegas), la autora toca el tema con mayor detalle.

¹² Esta dicotomía remite a un problema antiguo en el campo jurisdiccional y tiene implicaciones sociales, morales y éticas. En el caso de los derechos culturales y la aprobación del Pacto, esa división se reflejó también en la diferencia entre los países orientales que estaban a favor de que el Pacto se refiriera a grupos y comunidades, y los occidentales que votaron a favor de que esos derechos se refirieran a individuos (“toda persona”).

¹³ El debate es amplio pues hay derechos comunitarios establecidos naturalmente por usos y costumbres, como la quema de viudas en India, que van en contra de los derechos humanos.

¹⁴ En el caso del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), el órgano responsable de definir la política cultural general de México, además de hacer referencia en varios momentos al respeto de los derechos culturales como una prioridad central de la política cultural mexicana, en el Programa Nacional de Cultura 2001-2006 se define la actividad del Consejo a partir de cinco principios: 1) respeto a la libertad de expresión y creación; 2) afirmación de la diversidad cultural; 3) igualdad de acceso a

los bienes y servicios culturales; 4) ciudadanización de la política y el quehacer cultural; y 5) federalismo y desarrollo cultural equilibrado. Véase Conaculta, *Plan Nacional de Cultura 2001-2006*, Conaculta, México, 2002. Algunos de estos principios y la clara referencia al “reconocimiento” de los derechos culturales aparecen en los programas de Chile, Colombia, Brasil y Costa Rica.

¹⁵ Algunos de los acuerdos o declaraciones que han contribuido a densificar la narrativa y la normatividad sobre los derechos culturales son: Protocolo Adicional a la Carta Africana de Derechos Humanos y de los Pueblos (junio de 1981), Protocolo Adicional a la Convención Americana de Derechos Humanos en Materia de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (noviembre de 1988), Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes (junio de 1989), Declaración sobre los Derechos de las Personas pertenecientes a Minorías Nacionales o Étnicas, Religiosas o Lingüísticas (diciembre de 1992), Declaración de Mataatua de los Derechos Intelectuales y Culturales de los Pueblos Indígenas (junio de 1993), Proyecto de Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (abril de 1994), Anteproyecto de Protocolo de la Convención Europea para la Protección de los Derechos del Hombre y de las Libertades Fundamentales Concernientes al Reconocimiento de los Derechos Culturales (enero de 2001) y Declaración de la UNESCO sobre Diversidad Cultural (noviembre de 2001).

¹⁶ BID, *Op. Cit.*, p. 350.

¹⁷ Es el caso, por ejemplo, de México, que lo suscribió en 1981 y se propuso como sede de la Conferencia Mundial de Políticas Culturales celebrada en 1982.

¹⁸ Rodolfo Stavenhagen, “Educación y derechos culturales: un desafío”, ponencia presentada durante el IV Coloquio Internacional de Educación

La discusión original sobre los derechos culturales ha evolucionado lentamente en términos conceptuales y su reconocimiento avanza de la misma manera, como estaba previsto desde el inicio:

La dicotomía entre los derechos civiles y políticos y los derechos económicos, sociales y culturales fue consagrada desde los trabajos preparatorios de los dos pactos de Naciones Unidas y sobre todo en la decisión tomada por la Asamblea General de 1951 de elaborar no uno sino dos instrumentos que trataran respectivamente las dos categorías de derechos. Se basaba en la idea de que los derechos civiles y políticos eran susceptibles de aplicación “inmediata”, requiriendo obligaciones de *abstención* por parte del Estado, mientras que los derechos económicos, sociales y culturales eran implementados por reglas susceptibles de aplicación *progresiva*[...].¹⁶

Esta dicotomía que se presentó desde el origen ha propiciado la marginación de los derechos culturales. La garantía de algunos de ellos —sobre todo los que tienen que ver con libertades individuales y de grupos comunitarios— demanda la exigencia inmediata a los estados y no el reconocimiento y garantía progresivos. El proceso lento de conocimiento social y reconocimiento jurídico de los derechos culturales ha tenido que ver también con que el Pacto de 1966 entró en vigencia hasta 1976 y la mayor parte de los países empezaron a suscribirlo en la década de los ochenta.¹⁷ Conforme se avanzó en la reflexión sobre problemas relacionados con los derechos culturales y se generaron nuevos acuerdos internacionales se presentaron también nuevos problemas, por ejemplo: ¿quién decide qué es prioritario normar en términos de derechos culturales? Esto aún no queda claro en el sistema de agencias de la ONU, pues cada instancia define sobre qué materias se sugieren normas y sobre cuáles no. Cada organismo tiene su propia lógica y agenda de lo que debe considerarse prioritario y esto depende a veces de coyunturas. Adicionalmente, durante las dos últimas décadas han aparecido una gran cantidad de “derechos culturales” sin que se explicita qué relación tienen entre sí y con otros derechos humanos. Stavenhagen¹⁸ señala que hay más de 50 tipos de derechos culturales a que se hace referencia en la legislación internacional, muchos de los cuales se desconocen. No existe un estudio comprensivo¹⁹ que dé cuenta de las implicaciones e interrelaciones entre esos derechos en los que coexisten los de tipo individual (libertad de expresión, de asociación...) y los de grupos comunitarios (derecho a la lengua propia, a la herencia cultural de un grupo, a las normas que por usos y costumbres han regido a una comunidad...), como tampoco se conoce hasta qué punto han permeado los sistemas legislativos de las naciones.²⁰

El problema de adoptar el texto del Pacto como base para definir principios orientadores de políticas culturales, sin discutir en profundidad el sentido, lagunas e implicaciones que tienen los modos de apropiación del texto sobre derechos culturales, es que no se avanza en problemas de fondo entre los que se encuentran, en primer lugar, el contenido conceptual y “operativo” de los derechos culturales en cada continente, región o comunidad, o el hecho de generar un estado de las aportaciones que hasta el momento se han realizado en distintos espacios disciplinares.²¹ Por otro lado, al formular los progra-

mas de cultura se ubican en el mismo plano aspectos de la vida social que tienen distintos anclajes institucionales, sociales y culturales. No es lo mismo garantizar el derecho de autor que garantizar la libertad de expresión o establecer penalidades para quienes hacen uso inadecuado de zonas arqueológicas o trafican con piezas de arte o de patrimonio histórico. No se encuentran tampoco en el mismo nivel —como realidades sociales complejas institucionalmente mediadas y ancladas en fuertes sistemas de poder económicos, políticos, ideológicos y de valores—, las industrias mediáticas y la tradición de un grupo indígena de privilegiar la cultura oral frente a la escrita.

Es comprensible que las instituciones responsables de la gestión pública de la cultura no adopten en la formulación de sus planes el sentido normativo de los derechos culturales, pues además de la multiplicidad de ramificaciones que han tenido existe un problema de fondo en términos de *justiciabilidad*, pues no para todos los denominados “derechos culturales” se cuenta con un mecanismo de queja o demanda al que puedan recurrir individuos o grupos comunitarios. Esto significa que no todos los derechos se traducen en poderes garantizados jurisdiccionalmente y, en los casos en los que en el plano nacional existe una legislación que garantice su respeto, ésta es con frecuencia obsoleta o insuficiente.

La propuesta de Mokhiber²² para garantizar el cumplimiento de los derechos culturales es difícil de aplicar, pues nos devuelve a los problemas de la determinación del contenido conceptual de cada derecho cultural: el autor piensa en una alternativa para los derechos como libertades individuales y no como garantías para grupos comunitarios. Desde su perspectiva, la medición del desempeño de las instituciones culturales es posible si se adopta el siguiente procedimiento:

1. Un estándar explícito contra el cual medir la eficacia en el desempeño.
2. Una persona o institución a quien se le evalúa o le corresponde esa activación.
3. El sujeto de derecho (el que reclama el derecho) al que se le debe la actuación.
4. Un mecanismo para revisar, evaluar, reorientar y fincar responsabilidades.

Los organismos culturales no pueden apropiarse del discurso sobre derechos culturales e incorporarlo como eje del desarrollo cultural de una nación sin participar sistemáticamente en el debate y contribuir a la reflexión y resolución de los problemas jurídicos, políticos y socioculturales de la materia. Tendrían que reconocer, además de la necesidad de apoyar el trabajo creativo individual, el sentido colectivo de los derechos culturales, pues, como señala Nieto,²³ los derechos culturales, como parte de los derechos humanos son “teorías comunitarias” que demandan reconstruir las condiciones históricas de marginación de sociedades completas.

EL DESARROLLO HUMANO Y LA LIBERTAD CULTURAL

Los derechos culturales se han considerado como “el cabo de las tempestades de los derechos humanos”,²⁴ pero el que el Programa de las Naciones Unidas para el Desa-

en Derechos Humanos y Encuentro Latinoamericano preparatorio a la Conferencia Mundial de la Asociación Internacional de Educadores para la Paz, Puebla, 10-12 de julio de 2002.

¹⁹ El Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de las Naciones Unidas trabaja desde hace varios años en la elaboración de un Catálogo de Derechos Culturales (UNESCO, 2002). Habría que esperar a conocer los resultados para valorar los avances.

²⁰ En el caso de México, el texto de Ávila (2000) aporta información relevante sobre algunas leyes y normas que tienen que ver con los derechos culturales en México. El autor presenta una selección de legislaciones y artículos concretos que tienen que ver con la materia.

²¹ El panorama de la reflexión en torno al contenido conceptual y los desafíos en términos filosóficos, sociológicos, políticos y antropológicos de los derechos culturales es muy heterogéneo. Encontramos, por ejemplo, que en trabajos importantes y muy consultados como el *Diccionario de Política Cultural* de Teixeira Coelho (2002) no se incluye la voz *derecho cultural*. Se puede encontrar únicamente la definición del “derecho a lo bello” en relación con un decreto de la Asamblea Nacional Francesa emitido en 1792. Hay otros trabajos, como la edición de *The cultural dimensions of global change* de Lourdes Arizpe (1996); la compilación de UNESCO (*Cultural Rights and Wrongs*) en la que, con motivo del quincuagésimo aniversario de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, se centra la atención en el análisis del contenido y sentido de los derechos culturales (UNESCO, 1998); la edición de Cowan, Dembour y Wilson (2001) sobre la cultura y los derechos desde una perspectiva antropológica; el texto coordinado por Blanco Figueroa (2001) y el de Durand (2003).

²² Véase Craig G. Mokhiber, “Toward a Measure of Dignity: Indicators

for Rights-based Development”, en *Statistical Journal of the United Nations* (#18), 2001.

²³ Véase Eduardo Hernando Nieto, “¿Derechos culturales u obligaciones naturales?”, Mimeo., Perú, s/f.

²⁴ Véase Jesús Prieto de Pedro, “Derechos culturales y desarrollo humano”, en *Pensar Iberoamérica* (#7), OEI, 2004.

²⁵ Véase PNUD, Informe sobre desarrollo humano 2004. La libertad cultural en el mundo diverso de hoy, ONU-PNUD / Mundi / Prensa, Madrid, 2004.

²⁶ Véase PNUD, *Op. Cit.*

rrollo (PNUD) haya dedicado su último informe a discutir las relaciones entre desarrollo humano y libertad cultural en el marco de la construcción inicial de un Índice de Indicadores Culturales, recoloca en el plano internacional a los derechos culturales, y seguramente esta nueva estrategia de desarrollo mundial de la ONU tendrá repercusiones próximas en la confección de políticas culturales nacionales.²⁵ ¿Desde dónde se reposiciona internacionalmente a los derechos culturales y qué implicaciones tiene esa nueva estrategia de la ONU para el diseño de políticas culturales? Habría que hablar primero del sentido del PNUD.

Paralela a la ruta de impulso de los trabajos de la Comisión para la Cultura y el Desarrollo, y de los proyectos que de esa iniciativa se derivaron, se creó el PNUD a principios de los noventa. Con este programa la ONU retorna de otro modo a la plataforma de los derechos humanos y, por tanto, a la búsqueda de libertad (de expresión, asociación, conciencia, culto, etc.), igualdad (acceso a educación, salud, vivienda digna, cultura, etc.) y solidaridad (protección ambiental del entorno que se comparte, derecho a la paz, derechos de identidad, de conservación del patrimonio y la memoria culturales, etcétera).

Las relatorías sobre desarrollo humano son múltiples y tienen raíces tanto en la filosofía como en la psicología. Sin embargo, la visión desarrollada por la ONU (que tampoco es unívoca y en el origen se nutrió de perspectivas construidas en los campos disciplinarios mencionados), ha desarrollado contenidos propios que se entrelazan con la agenda ideológica del desarrollo y la visión del mundo que construye y modela constantemente dicho organismo y que finalmente la constituye en una política de políticas. Se trata de una especie de “poshumanismo” que se inscribe en una lógica operacional y por tanto se traduce, a veces, en hibridaciones complejas, como muestra el último Informe de Desarrollo Humano en el que con dificultad se entrelazan la visión sobre la libertad cultural y el contenido de otros indicadores de desarrollo humano que tienen que ver con pobreza, educación, medio ambiente, ciencia y tecnología, entre otros aspectos.²⁶

El desarrollo humano es una política de desarrollo concebida por la ONU y tiene sus propias políticas y estrategias desplegadas a través de tres lineamientos:

- Desarrollo económico con equidad (dar oportunidades justas a países pobres y reducir la deuda de aquellos que tienen rezagos insostenibles).
- Expansión equitativa de oportunidades sociales (en el gasto social, protección del medio ambiente que sostiene a los más pobres, acceso a la tecnología para mejorar la salud, etcétera).
- Profundizar en la democracia con medidas que den poder a la gente para participar en decisiones que afectan su vida (participación, democratización, etcétera).

Se parte de la premisa de que si se trabaja en esas tres áreas se podrá expandir la capacidad y libertad de los hombres en las áreas social, política y económica. La ahora denominada “libertad cultural” no se toca en las tareas iniciales del PNUD. Como significado, el desarrollo humano, tal como lo concibe la ONU, configura una ideología

del *universal choice*, de las libertades individuales, la equidad, la solidaridad, la tolerancia; de contar con mejor calidad de vida y tener capacidad de optar. Como mensaje el desarrollo humano es una política de políticas que se traduce en método para el desarrollo de los países. Y ese método se implementa a través de binarios (existe / no existe; se respeta / no se respeta²⁷) y de definiciones operacionales de tres variables que se instituyeron a partir del primer informe de desarrollo humano (1990) y que se mantienen vigentes hasta el momento: *a*) expectativas de vida al nacimiento, *b*) educación y *c*) producto interno bruto *per capita*. Desde el inicio, esta medición del desarrollo humano de los países se centró en dos aspectos sociales y uno económico.

Con esa lógica la ONU ha construido, dentro del PNUD, índices que intentan dar cuenta del desarrollo de las naciones en función de su cercanía a los valores establecidos en los derechos humanos (Índice de Desarrollo Humano, Índice de Pobreza, Índice de Libertad Política, etc.). Al analizar los *ítems* contenidos en cada índice, uno puede apreciar que conforme se acercan más a la medición de dimensiones socioculturales se dificulta la construcción de categorías mutuamente excluyentes. Los índices se interconectan, se empalman y se trabajan a partir de definiciones generales o muy abstractas.

En la cultura de “dar cuentas” ante la comunidad internacional, los países aportan reportes y cifras sobre varios de los *ítems* que aparecen en los informes del PNUD. También aquí existe otro problema porque en los concentrados la información a partir de la cual se conforma el índice de países no procede del mismo tipo de fuente y, dependiendo del rubro, cada país puede utilizar distintos indicadores e instrumentos de medición.²⁸ De 174 países que aparecen en las mediciones realizadas en el último informe (2004), menos de una tercera parte (55 países) se ubican en una categoría de “desarrollo humano alto”, siendo Noruega, Suecia, Australia, Canadá y los Países Bajos —en ese orden— los cinco más altos.²⁹ Al revisar detenidamente los índices y las fuentes es claro que aun en ese bloque más desarrollado hay desigualdades y diferencias importantes que muestran que los índices tienen que ser re trabajados y habría que buscar mecanismos distintos de “medición” que permitan contar con información sobre el contexto en el que se dan o no las situaciones de corrupción, alfabetización, educación intercultural, participación política, refugiados y armamentos, delincuencia, violaciones, consumo de combustible, y acceso al agua, entre otros.

Desde el origen, la concepción híbrida del desarrollo humano (poshumanista-liberal-operacional) construida por la ONU ha traducido en buena medida los valores universales e ideales delineados en los derechos humanos, en operaciones que permiten valorar el alcance de las políticas nacionales en función de los resultados alcanzados en torno a la longevidad (esperanza de vida al nacer), la educación (alfabetización) y el logro de un nivel de vida digno (ingresos, umbral de pobreza, etc.). En el último informe se agrega una nueva “capacidad” o dimensión del desarrollo humano:

La verdadera riqueza de una nación está en su gente. Sin lugar a dudas. El objetivo básico del desarrollo es aumentar las libertades humanas en un proceso que puede expandir

²⁷ Para el caso de algunos derechos se han abierto las escalas, por ejemplo, alto-razonable-modesto-bajo.

²⁸ Algunos son datos que aporta el Banco Interamericano de Desarrollo, otras cifras proceden del Comité de Asistencia para el Desarrollo de la OCDE, otras del Banco Mundial, otras del Fondo Monetario Internacional, del Instituto de Estadística de la UNESCO, de varias agencias de la ONU (UNICEF, OMS, ONUSIDA) y se agregan las estadísticas y estimados que proporcionan directamente algunos países.

²⁹ En 2003 México se ubicó en el lugar 54 y en el 2004 bajó al 53 localizándose sólo arriba de Trinidad y Tobago y de Antigua y Barbuda.

las capacidades personales, toda vez que amplía las alternativas disponibles para que la gente viva una vida plena y creativa. En esta concepción, las personas se constituyen en beneficiarias del desarrollo y a la vez en agentes del progreso y del cambio que éste genera en un proceso que debe favorecer a todos los individuos por igual y sustentarse en la participación de cada uno de ellos. Este es el enfoque del desarrollo humano que ha sido propiciado por todos y cada uno de los Informes sobre Desarrollo Humano publicados hasta la fecha a partir de 1990, cuando se publicó el primero de ellos.

Los individuos disponen de una gama infinita de capacidades y de alternativas para ampliarlas, las que varían entre cada persona. Sin embargo, las políticas públicas deben establecer prioridades, para lo cual pueden recurrir a dos criterios que resultan útiles a la hora de identificar aquellas capacidades de mayor importancia para evaluar el avance global significativo la consecución del bienestar humano, el fin último de este Informe. En primer lugar, las capacidades humanas deben ser valoradas universalmente. En segundo lugar, deben ser fundamentales para la vida, lo que significa que, de no mediar su presencia, los individuos se verían privados de muchas otras alternativas. Por este motivo, el Informe sobre Desarrollo Humano se centra en las cuatro capacidades que considera de mayor importancia: vivir una vida larga y saludable, disponer de educación, tener acceso a los recursos necesarios para disfrutar de un nivel de vida digno y participar en la vida de la comunidad.³⁰

La participación-exclusión como nueva dimensión del desarrollo humano, reconocida por el PNUD se perfila como la nueva categoría que, al parecer, agrupará al conjunto de indicadores culturales que incorporará el programa a través del Índice de Indicadores Culturales en preparación. Pero, ¿qué implicaciones tendrá este proceso que apenas se inicia? Por una parte, habría que ver cómo y desde dónde se definen esos indicadores y en qué medida participarán las naciones y grupos comunitarios minoritarios o en situación de vulnerabilidad. Esto es importante porque desde ahí se generará un —nuevo— imaginario sobre el desarrollo cultural de los países y a través de las variables e indicadores establecidos se pueden reproducir lógicas de exclusión. Hay un problema de partida que es complejo, y es el uso del binario participación / exclusión como categoría que incorporará los indicadores culturales, entre los que se encuentran algunos mencionados por el propio informe: la libertad cultural, el multiculturalismo, el interculturalismo, la dominación cultural. Las mismas nociones de participación y exclusión no son categorías descriptivas, como se las concibe en el informe, sino que existen debates conceptuales complejos que tendrían que ser revisados, pues ambas nociones —especialmente la de la exclusión— son problemáticas. Los indicadores que ya anuncia el informe remiten cada uno a debates y desarrollos conceptuales multidisciplinarios que nos muestran las limitaciones y problemas que representan algunos de ellos.³¹

Otro problema mucho más de fondo, es la visión que se tiene de la participación (en la vida social, en la vida política y cultural de una comunidad o de un país), que para el caso de los derechos culturales tiene, como vimos, su origen en la formulación que aparece en el Pacto de Derechos Sociales, Económicos y Culturales. Si esa va a ser la va-

³⁰ PNUD, *Op. Cit.*, p. 127.

³¹ En "Mexican press and art", ponencia presentada durante el seminario del grupo de investigación de la Sociology of the Arts de la Internacional Sociological Association (San Antonio, marzo 2005), la autora aborda el presente tema.

riable central a tomar en cuenta por los diseñadores de políticas culturales, la situación se hace compleja pues con una política cultural el Estado no sólo debe garantizar que exista una plataforma igualitaria y equitativa de acceso a los “bienes culturales”, a los fondos que permiten participar en la producción de dichos bienes y a tomar parte en la vida cultural de la comunidad y beneficiarse de esa “exposición”, sino que debe además entender la promoción cultural como un problema de justicia social que enfrenta obstáculos institucionalizados.

Una política cultural incluyente no sólo tendría que adoptar la visión de los derechos culturales y del desarrollo humano para garantizar derechos de minorías y grupos en situación de vulnerabilidad, sino trabajar en el marco de una política de Estado (que trasciende sexenios y cruza sectores) que suprima la desigualdad, la injusticia y las diferencias sociales. No se trata solamente de que participen grupos indígenas, que es fundamental, sino de concebir una política cultural que efectivamente contribuya al respeto de la dignidad humana en todos los estratos sociales. Uno de los ejes discursivos de algunas políticas culturales vigentes y que se deriva del imaginario sobre derechos culturales es el relativo a la “promoción de la libertad cultural” (retomado ahora por el PNDU) que en términos operativos de “despliegue” de acciones se traduce en la defensa e inventariado del patrimonio cultural y en la promoción de tradiciones y producciones populares o étnicas. El respeto del “derecho a la cultura propia”, como libertad individual, se ha convertido casi en propaganda en el discurso internacional sobre desarrollo y poco impacto puede tener en la superación de obstáculos institucionalizados que, desde distintas esferas sociales, cobijan cotidianamente la discriminación, el hostigamiento, la represión, la corrupción, el clientelismo, la violencia, la intolerancia. Con una visión de “libertad cultural en la diversidad” una política cultural tendría que apuntar no sólo a incrementar el acceso a bienes culturales, sino contribuir al rediseño de las instituciones culturales para que la exclusión, en sus múltiples formas institucionalizadas, no rebase los esfuerzos democráticos de los países.

Ese rediseño tendría que pensarse desde una descentralización real que abra paso a la “reflexividad institucional”³² como marco para la gestión cultural. El problema no es la “libertad cultural”, sino la diferencia y la desigualdad sociales. No se trata solamente de promover la interculturalidad como contacto, comunicación y cooperación entre distintas culturas o nichos identitarios, sino promover, desde los espacios de gestión cultural, el fortalecimiento de la democracia, la equidad, la justicia y la igualdad. Se trata de que con el rediseño de las instituciones culturales se desarrolle una visión crítica, reflexiva, que permita superar la brecha misma que propician los organismos internacionales al promover un marco de desarrollo humano sugerente y al que le reconocemos bondades, y anclar esa cosmovisión humanitaria con vocación universal en un modelo operacional de variables que permitan reconocer, analizar y enfrentar las transformaciones de las sociedades.

Un rediseño y transformación de las instituciones culturales tendría que trabajarse no sólo desde la reorganización administrativa y la modificación de condicio-

³² Véase Anthony Giddens, *Modernity and Self-identity: Self and Society on the Late Modern Age*, Stanford University Press, Stanford, 1991.

nes estructurales de marginación (presupuestales, por ejemplo), sino, especialmente, desde la transformación de la concepción que se tiene de lo cultural en el campo de la gestión pública (y en otros ámbitos también). Lo cultural —como sistema simbólico interiorizado y en estructuración, que guía prácticas de gestión cultural— tendría que dejar de ser una categoría administrativa. El tratamiento burocrático y coyuntural que a menudo reciben las “acciones culturales” no permite comprender y acercarse a las transformaciones políticas, sociales y de comunicación que se presentan en varios planos de la vida cotidiana. Es muy frecuente que lo cultural se reduzca al diseño de estrategias de traslado de bienes, creadores artísticos y modos de producir cultura, de espacios urbanos a rurales.

Que en el campo de la gestión cultural se deje de pensar y de “operar” lo cultural como categoría administrativa es muy difícil. Aun cuando vemos que los planes y programas nacionales o regionales apuntan hacia la apertura, la innovación, la descentralización, la modernización administrativa y el reconocimiento e inclusión de distintos grupos sociales, el análisis de la forma como se implementan las políticas culturales vigentes —en el caso latinoamericano— revela las marcas de una lógica instrumental que busca resultados inmediatos y a menudo pomposos, ampliación de la cobertura y, en general, elevar los indicadores fijados en consonancia con los lineamientos perfilados por organismos internacionales. El trabajo del gestor cultural se centra tanto en los medios y los instrumentos de promoción cultural, que el resultado suele ser la *cosificación* de lo cultural al confundirlo con los recursos, presupuestos, programas o acciones con los que se opera día a día.

Parte de la responsabilidad la tiene el imaginario que sobre la cultura han construido algunos organismos internacionales. El énfasis que durante las dos últimas décadas se ha puesto en la elaboración de políticas culturales —para el desarrollo— a nivel mundial, ha producido, en parte, que la forma se convierta en fondo y que en algunos países se crea —o por lo menos se presente como tal— que los denominados “indicadores culturales” son la cultura de un país, de una región o de una localidad. Aun cuando muchos de esos indicadores estén incompletos, sean ambiguos o poco comparables entre sí y con información procedente de otros instrumentos, en espacios de gestión cultural se da por hecho que ahí está la cultura, que los datos *hablan* de la cultura de una nación y dan cuenta de su avance. El mundo operacional, construido desde el escritorio y desplegado a través de las instituciones culturales para “medir la cultura” no sólo es limitado, sino que crea escenarios cada vez más débiles para el fortalecimiento de los países. Sabemos que aun cuando existen esfuerzos por redefinir los indicadores desde las condiciones y naturaleza de cada país, la tarea es compleja pues buena parte de la información que se reporta no es producto de investigación directa (encuestas, sondeos, grupos focales, entrevistas), sino de la recopilación de datos procedentes de distintas fuentes, que en general no comparten las mismas variables o definiciones de indicadores (institutos de estadística, consorcios de cine, instituciones culturales específicas, etcétera).

La ruta de la generación de indicadores sobre algunos rubros de la actividad cultural es importante pero no debe ser la única vía. Debe complementarse con programas permanentes de investigación que al tiempo que permitan redefinir y consolidar los indicadores culturales aporten conocimiento construido a partir de fuentes directas, sobre los aspectos no *operacionalizables* del imaginario y las prácticas cotidianas en las que lo cultural se entreteje con lo económico, lo político, lo mediático, lo íntimo de la vida social. Cuando se diseñan políticas culturales desde una visión administrativa (operacional-programática) de la cultura, es difícil incorporar propuestas de otros campos por más que sean abundantes, pertinentes o viables. Por ello, la reconstrucción de la política cultural nacional tendría que iniciarse con la transformación de los sistemas simbólicos que guían las prácticas de gestión cultural así como de las instituciones y espacios sociales en que se anclan dichas prácticas. Si hablamos en términos de concepción tradicional del objeto que nos ocupa diríamos que hay que “transformar la cultura” de quienes tienen como materia prima a la cultura, esto es, los gestores y las instituciones culturales.

Es cierto, como suponen la ONU y la UNESCO, que la libertad y la dignidad humanas no se pueden alcanzar sin una acción internacional fuerte y decidida que apoye a los menos avanzados y contribuya a superar la marginación, pero también es necesario crear, en los niveles micro, las condiciones de empoderamiento de la gestión ciudadana de la cultura,³³ como gestión política de proyectos comunitarios que permitan superar condiciones de vida infrahumanas o indignas.

³³ Véase Lourdes Arizpe (Coord.), *Los retos culturales de México*, CRIM / UNAM / Porrúa / Cámara de Diputados, México, 2004.

Bibliografía

- Appadurai, Arjun, *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1998.
- Arizpe, Lourdes (Ed.), *The cultural dimensions of global change. An anthropological approach*, UNESCO, Paris, 1996.
- Arizpe, Lourdes, “Diversidad, cultura y globalización”, en Cid, Ileana (Comp.), *Diversidad cultural, economía y política en un mundo global*, UNAM, México, 2001.
- Arizpe, Lourdes, “Cultura o voluntad política: cómo construir el pluralismo en México”, en Béjar y Rosales (Coords.), *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Los desafíos de la pluralidad*, CRIM / UNAM, México, 2002.
- Arizpe, Lourdes (Coord.), *Los retos culturales de México*, CRIM / UNAM / Porrúa / Cámara de Diputados, México, 2004.
- Arizpe, Lourdes, “Las políticas públicas y la confianza”, en Béjar, Raúl (Coord.), *Las políticas públicas en la alternancia mexicana*, CRIM / UNAM, México, 2004.
- Arizpe, Lourdes, “Introducción”, en Arizpe, Lourdes (Coord.), *Los retos culturales de México*, CRIM / UNAM / Porrúa / Cámara de Diputados, México, 2004.
- Ávila Ortiz, Raúl, *El derecho cultural en México. Una propuesta académica para el proyecto político de la modernidad*, Porrúa, 2000, México.
- Béjar, Raúl y Héctor Rosales, “La identidad nacional mexicana como problema político y cultural”, en Béjar, Raúl y Héctor Rosales (Coords.), *La identidad nacional mexicana como problema político y*

- cultural*, Siglo XXI Editores, México, 1999.
- BID, *La dimensión internacional de los derechos humanos. Guía para la aplicación de normas internacionales en el derecho interno*, BID, Washington, 1999.
- Blanco Figueroa, Francisco (Dir.), *Cultura y globalización*, Universidad de Colima, Colima, 1999.
- Cervantes Barba, Cecilia, "Instituciones, políticas y agentes culturales: diversidad cultural y procesos de democratización en la gestión cultural", proyecto de Investigación (ITESO, Guadalajara, 2003).
- Cervantes Barba, Cecilia, "El desarrollo cultural más allá de la cultura", avance de Investigación (ITESO, Guadalajara, 2004).
- Cervantes Barba, Cecilia, "Derechos culturales. Entre la marginación y los retos estructurales", en *Replones (#57)*, Abril-junio 2004, pp. 45-52.
- Cervantes Barba, Cecilia, *Derechos culturales: debate y perspectivas*, Mimeo / ITESO, Guadalajara, 2004.
- Cervantes Barba, Cecilia "Política cultural en México y ¿nuevos movimientos culturales?", ponencia presentada durante el congreso de la Latin American Studies Association, Las Vegas, Octubre 2004.
- Cervantes Barba, Cecilia, "Diversidad cultural y nociones relacionadas: un análisis conceptual", en Mejía Arauz, Rebeca (Coord), *El estudio de la diversidad cultural*, ITESO, Guadalajara, en prensa.
- Cervantes Barba, Cecilia, *Las propuestas para la transformación de políticas culturales: una sistematización*, Mimeo / ITESO, Guadalajara, 2005.
- Cervantes Barba, Cecilia "Mexican press and art", ponencia presentada durante el seminario del grupo de investigación de la Sociology of the Arts de la Internacional Sociological Association, San Antonio, Marzo 2005.
- Coelho, Teixeira, *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario*. Conaculta / ITESO / Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco. Guadalajara, 2000.
- Colom González, Francisco, "El nacionalismo y la quimera de la homogeneidad", en Colom González, Francisco (Ed.), *El espejo, el mosaico y el crisol. Modelos políticos para el multiculturalismo*, Anthropos / UAM-I, Barcelona, 2001.
- Conaculta, *Plan Nacional de Cultura 2001-2006*, Conaculta, México, 2002.
- Cowan, Jane K, Marie Bénédite Dembour y Richard W. Wilson (Eds.), *Culture and Rights. Anthropological Perspectives*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.
- Durand Alcántara, Carlos (Coord.), *Reflexiones en torno a los derechos humanos. Los retos del nuevo siglo*, Porrúa / UAM-A, México, 2003.
- García Canclini, Néstor, *La globalización imaginada*, Paidós, México, 1999.
- García Canclini, Néstor (Coord.), *Diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural*, OEI / Santillana, Madrid, 2002.
- Giddens, Anthony, *Modernity and Self-identity: Self and Society on the Late Modern Age*, Stanford University Press, 1991.
- Giménez, Gilberto, "Identidades en la globalización", en *Espiral (#19)*, Septiembre-Diciembre 2000.
- Giménez, Gilberto y Ricardo Pozas (Coords.), *Modernización e identidades sociales*, UNAM, México, 1994.
- González Echevarría, Aurora, *Crítica de la singularidad cultural*, Anthropos / UAM-I, Barcelona, 1994.
- Kliksberg, Bernardo y Luciano Tomassini (Comps), *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*, BID / Fundación Felipe Herrera / Universidad de Maryland / FCE, Buenos Aires, 2000.
- Martín Barbero, Jesús, ponencia presentada durante el *Seminario sobre Transdiscipliniedad*, Marzo 26-27 de 2004. Notas de la autora.
- Martínez, José T. (Comp.), *Observatorio siglo XXI. Reflexiones sobre arte, cultura y tecnología*, Paidós, Buenos Aires, 2002.
- Mokhiber, Craig G., "Toward a Measure of Dignity: Indicators for Rights-based Development", en *Statistical Journal of the United Nations (#18)*, 2001.
- Nieto, Eduardo Hernando, "¿Derechos culturales u obligaciones naturales?". Mimeo, Perú, s/f.

- Olmos, Héctor Ariel, *Cultura: el sentido del desarrollo*, Conaculta / Instituto Mexiquense de Cultura, México, 2004.
- ONU, *Declaración Universal de los Derechos Humanos*, ONU, Nueva York, 1993.
- Pérez de Cuellar, Javier, "Culture and Development. The Winning Combination", en *UNESCO Sources* (#74), Paris, 1995.
- Pérez-Taylor, Rafael (Comp.), *Antropología y complejidad*, Gedisa, Barcelona, 2002.
- PNUD, *Informe sobre desarrollo humano 2004. La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*, ONU-PNUD / Mundi / Prensa, Madrid, 2004.
- Prieto de Pedro, Jesús, "Derechos culturales y desarrollo humano", en *Pensar Iberoamérica* (#7), OEI, 2004.
- Stavenhagen, Rodolfo, "Educación y derechos culturales: un desafío", ponencia presentada durante el IV Coloquio Internacional de Educación en Derechos Humanos y Encuentro Latinoamericano preparatorio a la Conferencia Mundial de la Asociación Internacional de Educadores para la Paz, Puebla, 10-12 de julio de 2002.
- UNESCO, *Cultural Rights and Wrongs*, IAL / UNESCO, Paris, 1998.
- UNESCO, *Informe Mundial sobre la Cultura 2000-2001. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*, UNESCO / Mundi / Prensa, Madrid, 2001.
- UNESCO, *Contribución a la paz y al desarrollo humano en una era de mundialización mediante la educación, las ciencias, la cultura y la comunicación. Estrategia a plazo medio 2002-2007*, UNESCO, Paris, 2002.



LA HOJA.

HACIA EL DISEÑO DE POLÍTICAS
CULTURALES / PROFESIONALIZACIÓN

BASE POLÍTICA PARA LA PROFESIONALIZACIÓN

RICARDO SANTILLÁN GÜEMES



Ricardo Santillán Güemes es antropólogo.

Hace ya varias décadas que Guillermo Bonfil Batalla planteó y nos legó esa importante herramienta heurística que denominó “control cultural”.¹ No obstante el tiempo transcurrido entendemos que su planteamiento de fondo, más allá o más acá de lo que piensen las tendencias posmodernas, sigue siendo de gran utilidad sobre todo cuando lo que se pretende es comprender un contexto heterogéneo, complejo y dinámico como el actual.

El espacio cultural presenta fuertes asimetrías e injusticias sociales. En él se entrecruzan realidades, imaginarios y creatividades en pugna, tiempos y ritmos culturales diversos, actores sociales que encarnan distintas formas de procesar lo real y, fundamentalmente, fuerzas culturales globalizadoras que tienden a fijar sus reglas de juego, sus hegemonías y sus propios proyectos absolutos, así como fuerzas culturales locales y regionales que se esfuerzan en mantener sus autonomías y su dignidad a partir de distintos tipos de respuestas, muchas de ellas sumamente creativas.

Para Bonfil “control” significa intervención, gobierno, manejo o dirección que se le da a un asunto. Y por control cultural entiende la capacidad de decisión que tiene un grupo o sector social sobre los elementos culturales, que son todos los recursos de una cultura que deben ponerse en juego para formular y realizar un propósito social.²

El control cultural no sólo implica la capacidad de usar un determinado elemento, sino también —y esto para él resultaba sumamente importante— la capacidad de producirlo y reproducirlo.

La relación que se busca, entonces, es la que se establece entre quién decide (grupo, institución o sector social) y sobre qué decide (elementos culturales).

Tomando en cuenta que la cultura es una sola y dejando bien en claro su punto de mira (que no es “desde” la cultura hegemónica sino todo lo contrario) Bonfil nos ofrece la herramienta que nos ayuda a clarificar esa dialéctica entre el campo cultural de “lo propio” y el campo cultural de “lo ajeno” que se desarrolla en el seno de una misma sociedad.

El campo de la cultura propia o de lo propio, incluye las expresiones de cultura autónoma (elementos y decisiones propias) y apropiada (elementos ajenos, decisiones propias) y el campo de la cultura ajena o de lo ajeno contiene expresiones de

¹ Véase Guillermo Bonfil Batalla, “Lo propio y lo ajeno: una aproximación al problema del control cultural”, en Adolfo Colombres (Comp.), *La Cultura Popular*, Premiá Editora, México, 1982.

² A los elementos culturales los clasificaba de la siguiente manera: materiales, de organización, de conocimiento (incluyendo la capacidad creativa), simbólicos (códigos de comunicación y representación, y signos y símbolos), y emocionales (sentimientos, valores y motivaciones compartidas, y la subjetividad como recurso). Y agregaba que “Todo proyecto social requiere la puesta en acción de elementos culturales no sólo para realizarlo: también para formularlo, para imaginarlo.”

cultura enajenada (elementos propios, decisiones ajenas) y, obviamente, de cultura impuesta (elementos y decisiones ajenos).³

Por supuesto que las decisiones no se toman desde el vacío, fuera de un determinado contexto o en un contexto neutro, sino en el seno de un sistema cultural que incluye valores, conocimientos, experiencias, habilidades y capacidades preexistentes. Esto significa que el control cultural no es absoluto y abstracto, sino histórico, y el propio Bonfil Batalla plantea que su dinámica se manifiesta a través de cuatro procesos básicos: resistencia (de la cultura autónoma); imposición de la cultura impuesta y de elementos culturales ajenos (apropiación); y enajenación o pérdida de la capacidad de decisión sobre elementos culturales propios.

Más allá del tiempo transcurrido desde su gestación estas ideas de Bonfil sirven, y mucho, para repensar las metas que asumen las distintas organizaciones culturales y, en este caso, para encuadrar la profesionalización de la gestión cultural.

De acuerdo con sus lineamientos, más que nada en lo que se refiere a la historicidad, interacción y consecuente conflictividad, entre los cuatro procesos se torna indispensable, antes de poner en marcha cualquier diseño o programa de capacitación, formación o profesionalización, preguntarse “desde” y “hacia” dónde se pretende orientar los mismos.

Lo que se busca es promover la democracia cultural, un tipo de integración plenificante y la “cultura del ser”,⁴ o sea, vivir (dignamente) en comunidad, con un sentido propio y con un fuerte respeto por la diversidad cultural americana o si, por el contrario, sólo se busca un tipo de eficacia y eficiencia manipulable y forjada a la medida de una globalización ajena, tecnocrática y salvaje basada en la “cultura del tener”.

Desde esta perspectiva, y tal como hemos coincidido con Adolfo Colombres en trabajos realizados en común, entendemos que una base política para la profesionalización debería incluir la puesta en práctica de los siguientes “pasos” o lineamientos directamente relacionados con los procesos básicos propuestos por Guillermo Bonfil Batalla:

- La reafirmación y actualización crítica, creativa y artística (sensorial y sensible) de aquellos aspectos de la cultura autónoma que promuevan el desarrollo humano en un marco de dignidad, solidaridad y justicia. Esto implica, también, dar lugar a lo nuevo a través de la generación de ámbitos propicios para el desarrollo de lo que podríamos llamar una experimentación “con raíces”.
- El ajuste y la actualización histórica de los procesos de apropiación, adopción, adaptación y resignificación de elementos de la cultura “mundializada” o global que sirvan a nuestro propio desarrollo vital y cultural.
- La recuperación del control de elementos culturales enajenados.
- El rechazo a aquellos aspectos de la economía globalizadora y la cultura “mundializada” que atenten contra la vida, las identidades y los derechos humanos.

³ Por supuesto que según cuándo se haga el corte histórico, un determinado conjunto de elementos culturales podrá ser considerado como formando parte ya sea del proceso de imposición o de apropiación y, por lo tanto, *estará siendo* impuesto o apropiado.

⁴ Véase Erich Fromm, *Del tener al ser. Caminos y extravíos de la conciencia*, Paidós, Buenos Aires, 1999.

⁵ Véase Ricardo Santillán Güemes, "El campo de la cultura", en Héctor Ariel Olmos y Ricardo Santillán Güemes, *Educación en cultura. Ensayos para una acción integrada*, CICCUS, Buenos Aires, 2000.

⁶ *Idem.*

Optando por esta postura se torna necesario: *a)* acordar un concepto operativo y amplio de cultura en el campo de la gestión cultural y educativa, tema que ya hemos tratado en varias publicaciones y que no vamos desarrollar ahora;⁵ *b)* pensar qué herramientas técnico-administrativas autónomas, apropiadas o apropiables son las aptas para sustentar este proyecto, sin olvidar que, además, es un proyecto de vida; y *c)* reelaborar, en función de lo acordado, el esquema organizativo del sector cultura con el propósito de incorporar nuevos campos de acción.⁶

EL GESTOR CULTURAL COMO OPERADOR DEL SENTIDO

HÉCTOR ARIEL OLMOS



*Maldigo la poesía concebida como un lujo
cultural por los neutrales
que, lavándose las manos, se desentienden y evaden:
Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse*
Gabriel Celaya

Héctor Ariel Olmos trabaja en diferentes áreas de la gestión en el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires y es profesor en universidades de Argentina, México y Colombia.

A pesar del poco interés de casi todos los gobiernos de América Latina por la cultura (interés que se enuncia y se declama, es verdad, pero que no se ve reflejado en los presupuestos), y quizás a causa de ello, se registra una creciente complejización en el sector, que requiere gestores calificados no sólo en las técnicas de gerencia cultural (tan caras al mundo anglosajón) sino también en aspectos clave del pluralismo cultural y el desarrollo humano, sin los cuales ninguna acción tendría sentido. Justamente las técnicas gerenciales se orientan a la política cultural a causa de la disminución de los presupuestos públicos.¹

No se trata sólo de técnicas y habilidades, lo cual implicaría construir una tecnocracia cultural cuya actuación estará destinada a los más que probables resultados nefastos en consonancia con los producidos por las diversas tecnocracias que asolaron nuestros países en economía, salud, educación y obras públicas; tampoco se trata de un catálogo de contenidos supuestamente universales que se aplican tanto a un roto como a un descosido por profesionales en apariencia impolutos, incontaminados. La elección de los contenidos implica contaminarse.

Vale la pena insistir una vez más en el concepto de cultura a partir del cual se profesionaliza la gestión. Con Ricardo Santillán Güemes² hemos acuñado el término “culturar” para señalar que todo lo que el ser humano hace está signado por la cultura en que vive, y luego³ lo asociamos con gestionar, concluyendo que en nuestras sociedades se establece casi una sinonimia: *se gestiona* el alimento, el aprendizaje, la vivienda, la fiesta. “El detonante y el sentido del proceso de gestión que se pone en marcha está en el sustrato simbólico del grupo en cuestión o de los grupos que interactúan en el seno de las sociedades complejas. Sin horizonte simbólico no hay gestión que valga[...].”

¹ Brigitte Remer, “Formación en gestión cultural”, en AA.VV., *Formación artística y cultural*, Ministerio de Cultura, Bogotá, 2000, pp. 92-99.

² Héctor Ariel Olmos y Ricardo Santillán Güemes, *Educación en Cultura*, CICCUS, Buenos Aires, 2000, pp. 36 y 37.

³ Ricardo Santillán Güemes y Héctor Ariel Olmos, *El gestor cultural*, CICCUS, Buenos Aires, 2004, pp. 15-19.

A partir de estas ideas, empezamos a hablar de gestión cultural y su profesionalización y, por ende, de la formación de los agentes necesarios. Si entendemos la actividad cultural como la gestión de artes y espectáculos será necesario un profesional. En esta concepción buscaremos un profesional de calidades diferentes, aunque haya capacidades que en algún momento se crucen dado que no propongo desechar artes y espectáculos sino abrir el campo,⁴ donde no hay espacio para la neutralidad.

El gestor cultural es un operador del sentido y, en consecuencia, un factor clave a la hora de la decisión cultural, a la hora de optar entre la humanidad y lo ajeno.⁵ Y aquí no existen medias tintas. Trabajamos para la gente o seremos Mefistos del siglo XXI.

Ser profesional no implica ser neutro. La gestión cultural en modo alguno es neutral, ya que incide directamente en la forma de vida de la comunidad.

VIENTOS DE CAMBIO

Esto es más una expresión de deseos que una realidad total en Argentina. Quizá resulte más preciso decir: brisas de cambio, aunque “una gota con ser poco, con dos se hace aguacero”. Dos de esas gotas:

- Por una parte, la sociedad civil se ha percatado, quizá con mayor rapidez y reflejos que las directivas, que la cultura es un sector relevante para el desarrollo del país, en el sentido de que genera empleo y “esto es a mi juicio lo más trascendente” confiere sentido a todo el hacer de la sociedad.
- Por otra, la exigencia de que el área se profesionalice de una vez resulta comprobable por la gran cantidad de demandas de formación que por ahora no tienen un eje que las articule.

Paralelamente, se están produciendo cambios en las estructuras de la cultura con la creación de agencias (como en Córdoba) o institutos (como en Buenos Aires) autónomos, en reemplazo de las viejas subsecretarías insertas en organismos mayores, con ostensibles problemas de burocratización y presupuesto. El objetivo: convertir la política cultural en política de Estado.

“Hasta ahora el Estado había sostenido la creación, protegido el patrimonio y promovido la democratización cultural, conformando una oferta cultural sostenida sobre instituciones, equipos y organismos.” Si bien hay un reconocimiento de la particularidad de expresiones artísticas y profesionales con áreas de tutela específica, se verifica como contrapartida una administración clientelar. Por eso se propone:

- a) Trabajar conforme a un presupuesto por programas, lo que lleva a la creación de programas temporales, transversales en distintas direcciones.
- b) Descentralizar y fortalecer los mecanismos de organización regional.

⁴ Ricardo Santillán Güemes, “El campo de la cultura” en Ricardo Santillán Güemes y Héctor Ariel Olmos, *Op. Cit.*, pp. 38-73; véase también Héctor Ariel Olmos, “Cultura: el sentido del desarrollo”, en *Intersecciones* (#2), Conaculta, México, 2004, pp. 27-44.

⁵ Ricardo Santillán Güemes y Héctor Ariel Olmos, *Op. Cit.*, p. 24.

Se busca a la vez cambiar la metodología de gestión. De ahí la urgente necesidad de formar recursos humanos, dado que se pretende una “gestión pública participativa, un diálogo permanente entre el Estado y la sociedad”.⁶

LOS RECURSOS HUMANOS

Es difícil desterrar prácticas arraigadas que van desde el amiguismo-nepotismo liso y llano hasta los demiurgos del *Illo tempore*, los inventores del mundo que piensan que nada existió antes que ellos y barren con todo lo anterior simplemente porque es anterior, pasando por diversos grados de corruptelas, necesidades de cargos para pagos políticos y todo el folclore a que estamos malamente acostumbrados en estas castigadas geografías.

Además se registran problemas en cuanto a las dotaciones de personal. En algunos casos hay sobredimensión de las plantas funcionales; en otros hay una carencia casi total. En la mayoría se comprueba que los grados de formación de los agentes llegan al nivel secundario.

En Argentina se verifican saludables cambios en cuanto a la capacitación de agentes que van más allá de la oferta anárquica que en general caracteriza al ámbito. Además de las propuestas de universidades públicas y privadas, la Secretaría de Cultura de la Nación intenta estructurar una especie de sistema nacional, creando una red de promotores culturales. Y dentro de las estructuras están apareciendo áreas de capacitación como producto de una doble presión (de los agentes que sienten la necesidad de mejorar sus competencias y de las exigencias de eficiencia y eficacia que requiere la gestión), que las ofertas académicas no cubren. En las administraciones provinciales se intentan acciones loables, como las encaradas por la provincia de Santa Cruz, en asociación con la Universidad Nacional de la Patagonia y el plan orgánico del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, que creó una Dirección de Investigación y Capacitación.

Sin embargo, a los funcionarios políticos del sector cultura en provincias y municipios se les plantea el dilema de capacitar mientras se lleva a cabo la gestión, de generar y desarrollar proyectos sin contar ni con el tiempo para esperar el final del proceso ni con la posibilidad de incorporar agentes en las estructuras. Entonces recurren a algunas estrategias que resultan operativas, entre ellas las siguientes:

- a) Detección de recursos (personas) a través de encuentros de capacitación con especialistas.
- b) Generación de proyectos en esos encuentros.
- c) Supervisión por expertos y selección de los proyectos más plausibles.
- d) Gestión en los organismos por los autores y supervisión por los expertos.

Hasta la fecha se han obtenido apreciables avances: desburocratización; alto grado de compromiso del agente con el proyecto; reducción de costos evitando la sobre-

⁶ Carlos Tonelli, en Cristina Álvarez Rodríguez y Amelia Mesa, *Gestión cultural, identidad y Estado. Seminario para responsables de áreas municipales de cultura*, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, La Plata, 2004, pp. 81-99.

carga de la planta estable (se puede trabajar con contratos a término), y monitoreo y control constante de calidad.

EL GESTOR MOVILIZADOR

Sobre la banda del río Huasamayo, al final —o al principio— de la calle Ambrosetti, en Tilcara, está instalado el mojón⁷ del Carnaval de la comparsa *Pocos pero locos*. Son aproximadamente las 3 de la tarde. Hay poca gente, sentada en piedras alrededor. Los Anateros del Huasamayo tocan sus instrumentos⁸ y cantan su ritmo emblemático homenajear a la Pachamama. Ellos son doce y algunos otros —no músicos— van completando el adorno del sitio con serpentinas, talco, bebida: parece cierto el lema de la comparsa en cuanto a la cantidad. Pero, resulta clave el *pero, locos*, o sea, fuera del lugar común, lo cual multiplica sus capacidades y potencias. Al conjuro de la música, que completa una banda de bronce, irá llegando más gente, completarán la ceremonia, aparecerán los diablos y a la nochecita, cuando recorran el pueblo, dando “la vuelta al mundo”, serán una multitud cantando y bailando.

Creo que la referencia puede leerse como una metáfora encarnada del papel de los gestores culturales dentro de las comunidades. Movilizadores, por eso su acción se multiplica. Quizá no se requieran muchos gestores si los que actúan lo hacen comprometidos con la cultura en la que están trabajando. Pocos ¡pero locos!, “Locura” que sólo da el compromiso, que es la base ética de la acción. La gestión cultural sin ética puede transformarse en manipulación o destrucción.

Habrà que retomar la opción de hierro que plantea Paulo Freire cuando se refiere a la educación: o trabajamos a favor del desarrollo cultural de la comunidad o lo hacemos en su contra. Si actuamos con un criterio restringido de cultura cercenamos las posibilidades de expresión y creación de sentidos de vastos sectores de la sociedad.

Y aquí nadie puede mirar para el costado: en gran parte de nuestros países (en Argentina al menos es así) la acción de las administraciones culturales llega apenas a 10 % de la población y no se puede achacar esta carencia a la exigüidad de los presupuestos. Si no apuntamos a ampliar esa cifra, a interesar, a generar participación, la profesionalización no hará más que optimizar la brecha, afianzar el elitismo que ya caracteriza a las gestiones (y más si se aumentan los presupuestos). Las opciones no son inocentes, no, por más que se apele a posmodernas neutralidades inconsistentes.

La gestión cultural es —sigo con Celaya— un arma cargada de futuro porque su carga es la utopía, la que se echa al monte, la imposible de vencer. No importan los gestores sin utopías porque —derrotados de antemano— trabajan sin alma y sin destino o, lo que es peor, inmovilizan, congelan, desvitalizan. Los Anateros del Huasamayo vuelven desde atrás de la loma siguiendo a la pandilla de diablos que instauran la fiesta y ya nadie habrá de quedarse quieto porque la alegría es ineludible. Pocos... pero locos, con el poder que confiere el sentido profundo de lo que se gesta, con “el aire que exigimos 13 veces por minuto, para ser, y en tanto somos dar un sí que glorifica”.

⁷ El “mojón” es un montículo de piedras que se erige en un lugar estratégico para indicar el sitio en donde se ha de desenterrar el Carnaval. Es el lugar en donde se depositan las ofrendas a la Pachamama, la Madre Tierra.

⁸ “Anatras” es una especie de flauta en forma de paralelepípedo que emite un sonido reconocido como característico del Carnaval.

DE LAS CULTURAS EN “INFINITIVO”
A LA CONJUGACIÓN COMPLEJA: RE-PENSAR
LA DIFERENCIA

ROSSANA REGUILLO



Rossana Reguillo es profesora e investigadora del Departamento de Estudios Socioculturales del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente A.C. (ITESO).

LOS DISPOSITIVOS DE LA MIRADA

Lo uno y lo diverso, lo único y lo múltiple, lo idéntico y lo diferente, lo conocido y lo desconocido, forman parte del pensamiento que ha organizado en fórmulas binarias de oposición tanto la comprensión como la nominación del mundo. Rastrear los modos en que la diferencia ha sido pensada y construida implica, a mi juicio, de manera ineludible preguntar por la *otredad*.

Lo *otro* que es fuente de riquezas y temores, de aprendizajes y recelos, ha sido en distintos periodos de la historia una obsesión. ¿Cómo entender lo otro en esta contemporaneidad que presume de haber develado el misterio de la diferencia y hoy cuenta con expertos para gestionarla y a veces también para “reducirla” a producto de consumo diverso?

Quizás valga la pena colocar aquí dos preguntas estrechamente vinculadas, la pregunta por la mirada y la pregunta por las tecnologías que una sociedad se da a sí misma para potenciar su mirada. Mirada y tecnología están profundamente imbricadas, se condicionan una a la otra.

Cuando pensaba en cómo abordar esta cuestión me asaltó una duda: qué se había inventado primero, el telescopio o el microscopio; es decir, se buscó primero la tecnología para mirar y acercar lo lejano o fue primero la pregunta por la amplificación de lo próximo y pequeño. Encontré que ambos inventos databan del siglo XVII y que en términos históricos la diferencia entre uno y otro de sus desarrollos conocidos resulta irrelevante: 1608 para el telescopio y 1665 para el microscopio. Lo que no resulta irrelevante es el desarrollo de ambas “tecnologías de la mirada”; en todos los tratados especializados se destaca la velocidad con la que se desarrolló la “telescopía” desde Galileo y su hereje teoría heliocéntrica hasta las sofisticadas tecnologías de la NASA, frente a la lentitud del avance de la “microscopía”.

Mirar y entender “lo lejos” atrajo los esfuerzos científicos de una sociedad que buscaba su camino hacia la modernidad. No sobra decir que la etnografía, la geografía, las florecientes sociedades exploradoras, la literatura de viajes, se corresponden en diferentes planos y en el mismo periodo con la pregunta por lo “lejos”, que no es otra cosa que la pregunta por la otredad.

Lo *otro*, se pensaba, estaba situado en un más allá de los límites de la ciudad, del país, del continente, del planeta. Para el tema que aquí nos ocupa, es importante señalar que la búsqueda del “hombre diferente”¹ instauró tempranamente la asociación de la diferencia con la lejanía y al mismo tiempo contribuyó a la afirmación de la “normalidad” de la cultura que observaba y se erigía a sí misma en parámetro, en la unidad de medida válida para establecer las clasificaciones entre lo idéntico (el nosotros excluyente) y lo diferente (ustedes, ellos, lejanos). Todos estos procedimientos (tecnologías), que se mantienen aún en estado latente en los sótanos sociales, generaron quizás de manera mucho más importante, pero menos visible, la emergencia de una oposición binaria de la que aún hoy, en pleno desarrollo globalizador, cuesta salir; me refiero a la oposición centro-periferia.

Si Galileo fue castigado por su herejía al desplazar el “centro” del universo de la Tierra hacia el Sol y ofrecer una explicación alternativa al orden de las cosas, fue en buena medida porque su teoría atentaba contra las seguridades de un pensamiento blanco y eurocentrado, fundamentado en una mitología religiosa y militar que no toleraba ninguna teoría o creencia irruptiva en su bien organizado sistema de verdades autoevidentes.

El centro del mundo se ubicaba en Europa y para ser más precisos, en las metrópolis europeas. Afuera, en las periferias urbanas con sus peligrosos caminos poblados de bandoleros; afuera, a leguas marítimas plagadas de monstruos y sirenas, se ubicaban los otros, los salvajes, los diferentes, noción que se configuró rápidamente como adjetivo y eufemismo para la idea de anomalía, de monstruosidad, de la “incomplitud” que las criaturas, habitantes de la periferia, acusaban como rasgos distintivos, siempre leídos desde un centro atemorizado y autoritario.

Aunque mucho puede ser dicho a este respecto,² lo que aquí me interesa enfatizar es la estrecha relación —históricamente construida— entre “diferencia” y “lejanía”, cuyas implicaciones para el análisis y gestión de la interculturalidad en un mundo fuertemente interconectado resultan hoy cruciales, en tanto, pienso, se trata de uno de los nudos conflictivos que sitúan hoy el tema de la diferencia como

- a) una amenaza por su proximidad (crecientemente inevitable);
- b) un objeto de consumo banalizado que se reduce al inventario de rasgos “distintivos” del exo-grupo o cultura diferente;
- c) un objeto de tematización mediática que suele elevar a rango de explicación de la “diferencia” las determinaciones geopolíticas (es decir, la pertenencia a ciertas regiones como causalidad de la diferencia incómoda o admirable, según sea el caso³).

Para encontrar los puntos de inflexión que han venido organizando el pensamiento y sus tecnologías frente a la diferencia, hay que acudir de manera inevitable a los “teóricos” que proporcionaron los principales ejes de lectura que estarían presentes, sin aparente incomodidad, hasta bien entrado el siglo XIX. Sólo de manera enumerati-

¹ Véase Lucian Boia, *Entre el ángel y la bestia*, Editorial Andrés Bello, Barcelona, 1997.

² Véase por ejemplo el extraordinario libro de Mary Louis Pratt, *Ojos imperiales* (1997); el estudio de Jaime Humberto Borja (1998); algunos de los libros del historiador Peter Burke, entre los que destaca: *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia* (1996); Y, para una perspectiva desde la comunicación, ver Reguillo (2002 y 2001).

³ No dejan nunca de sorprenderme las narrativas que colocan la geopolítica (y a veces sólo la geografía) como elemento único para explicar la inteligencia o la estupidez, la belleza o la fealdad, la civilidad o la barbarie. De un lado, estarían las culturas inteligentes, bellas y cívicas (las europeas principalmente) y de otro, las estúpidas, feas y bárbaras (las latinoamericanas o africanas). Ello, directamente conectado con las tecnologías de distancia que configuraron el mirar “blanco”, dados los procesos de conquista violenta, contribuyó a dar forma al imaginario con el que los diferentes se pensaron a sí mismos.

va y bajo la premisa de que la "teoría" (en las distintas formas en que ella se presenta⁴) es una forma, particularmente relevante, de tecnologías de la mirada, podemos citar: los tratados de historia natural que proliferaron a partir del descubrimiento del "nuevo" continente; las primeras crónicas o relatos del *otro* mundo, a manos generalmente de religiosos que ofrecieron las primeras explicaciones desde un marco conceptual normalizado (el de la religión católica dominante) en torno a las culturas profanas y su —evangelizable— salvajismo; los diarios de guerreros y cruzados que consignaban sus encuentros —casi siempre peligrosos— con la otredad; y, de manera especial, los diccionarios, tratados, sumas, enciclopedias, que se dedicaban a consignar "científicamente" los hallazgos de una diferencia que en términos generales servía para ratificar las certezas de las culturas metropolitanas.

En 1876 el primer diccionario *Larousse* (1876), colocaba en la entrada "negro", la siguiente "definición":

Si bien los negros se acercan a ciertas especies animales por sus formas anatómicas y sus instintos groseros, difieren de ellas y se acercan al blanco en otros sentidos, lo cual debemos tener muy en cuenta. Están dotados de palabra, y mediante la palabra podemos anudar con ellos relaciones intelectuales y morales, podemos intentar elevarlos hasta nosotros[...] Su inferioridad intelectual, lejos de conferirnos el derecho de abusar de su debilidad, nos impone el deber de ayudarlos y protegerlos.⁵

Se trata simplemente de uno entre una variedad y multiplicidad de ejemplos posibles que me sirve para referir las dificultades, prejuicios, desniveles y autoritarismo (a veces paternos) con el que emerge en la sociedad la pregunta por la diferencia.

En síntesis, el pensamiento sobre la diferencia (lejana) como plataforma intelectual (mirada y tecnología) para nombrar, clasificar y gestionar la diversidad, emerge en un contexto plagado de prevenciones y previsiones que sitúan siempre en un "más allá" la diferencia. Es, en este sentido, la distancia, la lejanía, la tele-visión, las que permiten encararla, no necesariamente para entenderla en su complejidad, sino que y aun a riesgo de la simplificación generalizadora, va a ser "utilizada" como espejo invertido para que las culturas metropolitanas dominantes construyan y ratifiquen sus propias certezas. Lo diferente se hace visible para afirmar lo propio.

Hay que encarar los fantasmas y demonios que en la sombra se agazapan aún en nuestro pensamiento, para desmontar la mirada y sus tecnologías que ubicaron temerariamente y como estrategia de protección y contención la diferencia como algo lejano, ajeno, extraño y generalmente inferior y amenazante.

TECNOLOGÍAS DE LA PROXIMIDAD

Si la figura del telescopio permite ubicar la pregunta por lo lejos, la figura del microscopio nos acerca a lo que me voy a permitir nombrar como "tecnologías de proximidad". El dispositivo microscópico amplifica no sólo lo pequeño, sino lo próximo, lo cercano.

⁴ Gramsci advertía que "todos los hombres son filósofos pero no todos tienen la función de serlo". En buena medida es el pensamiento gramsciano el que otorga el estatuto de "saber" a las cosmologías populares. Así, lo que quiero señalar es que la "gente" es portadora de teorías del sentido común y que su "objetivo", al igual que el de las teorías científicas, es proveer de marcos explicativos del mundo. Hay en consecuencia discursos "teóricos" que no llegan a la canonización de las ciencias y no por ello son menos reales o eficaces.

⁵ Citado en Lucian Boia, *Entre el ángel y la bestia*, Editorial Andrés Bello, Barcelona, 1997.

La mirada "microscópica" significa la posibilidad de producir "extrañamiento" frente aquello cercano con lo que convivíamos y que éramos incapaces de ver. En la figura de la mirada "micro" y su tardío pero acelerado desarrollo en el siglo XX, hay un conjunto de "enseñanzas" posibles sobre la mirada que mira lo cercano: el salvaje adentro, la otredad interior que habita no ya en una isla lejana o en la activa imaginación de los viajeros, sino esa diferencia que está situada en el centro mismo de la sociedad. La idea que quiero expresar aquí es la dificultad para las sociedades que se convirtieron en polos hegemónicos para la codificación y circulación de clasificaciones del mundo, para colocar la pregunta dentro de sus propias fronteras, de sus propios límites. La pregunta por lo interior o en otras palabras por la "diferencia endógena", altera radicalmente las imágenes y discursos dominantes sobre lo *otro*.

La proliferación de comunicaciones científicas, el debate público, el acelerado proceso de institucionalización de las "ciencias de proximidad" (la biología, la medicina, la epidemiología, la psiquiatría, la psicología) y el giro en la mirada de algunas de las ciencias consagradas a la lejanía (la etnografía principalmente), indican una transformación de los conceptos y categorías orientadoras para pensar "lo diferente" que está ahora instalado en casa, adentro, sin la protección que significa una distancia cuantificable en kilómetros. Sin embargo, pese a la consolidación paulatina de la mirada "interior", sigue existiendo una especie de solución de continuidad en el pensamiento que piensa la diferencia: la anomalía, la diferencia como ruptura de la normalidad.

La mujer histérica de Freud, el hombre criminal de Lombroso, el enfermo "interior" y sus múltiples patologías, derivan en una fuerte tendencia, vigente en nuestros días, a la "medicalización de la diferencia". Los diferentes son anormales, argumentación que se fortalece al amparo de una ciencia profundamente normativa que no visualiza otra opción que reducirla a través de medicinas, tratamientos, controles, vigilancia, disciplina.⁶ El "salvaje interior" es de otra manera, pero afín a los criterios de la diferencia lejana, confinado a los límites de una geografía de la normalidad: los virus, los genes defectuosos, la enfermedad femenina, las patologías psiquiátricas se incorporan así al pensamiento que nombra, codifica, clasifica la diferencia.

En otras palabras, el pensamiento y sus tecnologías persisten en su tendencia a ubicar "lo diferente" en las antípodas de la sociedad normalizada, disciplinada, medicalizada, que se esfuerza en resistir las contaminaciones de un mundo *otro* que amenaza con poner en cuestión el sistema de *doxas*⁷ que la cientificidad de una sociedad en busca de la modernidad se da como parámetros para alcanzar el sueño de la autonomía y el desarrollo. El pensamiento que piensa la diferencia se configura a partir de un "topos", de una geografía domesticadora.

Si otra globalización es posible, resulta fundamental someter a crítica reflexiva, y no desde la pedantería erudita, los conceptos-eje, las categorías-palanca que, instaladas en el sentido común (del que las ciencias no están protegidas por decreto) han operado como claves de intelección del mundo. En otras palabras, no se trata de producir un diccionario de conceptos y ubicarlos en sus diferentes escuelas de pensamiento,

⁶ Michel Foucault es uno de los más lúcidos analistas de las tecnologías de disciplinamiento social vinculadas al proyecto dominante. Véase Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Siglo XXI Editores, México, 1988.

⁷ En el sentido de P. Bourdieu (1984) como verdades autoevidentes y naturalizadas a través de la historia que no aceptan la autoreflexividad.

sino de hacer visible el modelo y proyecto político y sociocultural que se oculta en su formulación.

Si se acepta como un modo de aproximación válido lo que hasta aquí propongo, la argumentación que de ello se deriva es que la "diversidad cultural" no se agota en un problema de carácter disciplinario, el de la comunicación o el de las teorías de la cultura, como tampoco se reduce a un inventario de rasgos más o menos evidentes que autoricen a establecer juicios sobre la diversidad "buena" o la "mala", la banal o la trascendente.

La posibilidad de romper con los sentidos *light* con que el mercado y algunos gobiernos han revestido a la diversidad como un asunto de ofertas infinitas de estilos (a lo Benetton), caracterizado por la ausencia de conflicto (el efecto "multiculti"), representado como repertorio de signos y símbolos pasteurizados (National Geographic, Discovery Channel o síndrome CNN) o utilizado como objeto temático de ferias, parques y congresos, pasa por la crítica a los sentidos históricamente construidos que están en la base del pensamiento que piensa lo diverso.

De ahí que me parezca sustancial revisar de fondo, honestamente, nuestras concepciones de diferencia y otredad, en sus vinculaciones con la noción de lejanía y cercanía, normalidad y anomalía, gestión y reducción.

La pregunta aquí es si resulta conveniente pasar a debatir la diversidad y asumir su lenguaje, sus códigos, sus signos, sin hacernos cargo de la discusión de fondo del problema que está en la base de su formulación, el de la diferencia y la desigualdad.

CULTURAS EN INFINITIVO

La diversidad cultural sólo será un concepto políticamente útil para reconducir nuestros debates en torno a la diferencia, si logra incorporar en su planteamiento la dimensión de la interacción entre culturas diferentes. Es ahí, en los ámbitos de la interacción, donde el signo festivo de la diversidad se estrella contra las evidencias de un mundo que se reorganiza a partir de un "nuevo" mapa de diferencias "desiguales" que se sobreimpone a las cartografías iniciales sustentadas en la concentración de poder y de riqueza.

Como bien lo han documentado Boltanski y Chiapello, el nuevo espíritu del capitalismo "necesita la ayuda de sus enemigos, de aquellos a quienes indigna y se oponen a él, para encontrar los puntos de apoyo morales que le faltan e incorporar dispositivos de justicia".⁸

En el mismo sentido, las retóricas de la diversidad cuentan con la crítica de aquellos que apuntan su falta de densidad para dar cuenta del conflicto, de la exclusión, de la desigualdad. Si el concepto de diversidad no logra incorporar la dimensión de poder y transitar en su formulación hacia la visibilización del conflicto que genera la interacción de culturas diversas, no tendrá mayor impacto ni posibilidad analítica, se (auto)condena a convertirse en un dispositivo solamente útil para vender músicas del mundo, objetos "autóctonos" o repertorios culinarios. "Lo diverso es hermoso" podría

⁸ Luc Boltanski y Eve Chiapello, *El nuevo espíritu del capitalismo*, Akal, Madrid, 2002, p. 71.

ser el lema de un mundo que elude la gestión de la diferencia como uno de sus desafíos centrales de cara al siglo XXI.

Quizás lo que quiero decir se deja contar de una manera más transparente desde el relato etnográfico. Aventurarse en una lengua *otra* no es una tarea sencilla, en tanto ello supone no solamente el dominio de un vocabulario mínimo, sino el de las nociones fundamentales de gramática que posibilitan el manejo de tiempos, pronombres y espacios. En mis iniciales y precarias incursiones al catalán, lo primero que hice fue incorporar ciertas expresiones de las que yo me sentía ciertamente orgullosa. *Te manar ara molt bès*, fue una de mis favoritas hasta que un colega me hizo ver, sumamente divertido, que estaba escribiendo en un catalán-apache. "Te mandar ahora muchos besos", sería la traducción literal de mi mensaje. La observación sobre mi "catalán-apache" me colocó frente a la pista de la tendencia, por dificultad, a ubicarnos en la forma del "infinitivo" para acercarnos a una formación cultural desconocida.

Culturas en infinitivo me parece una buena metáfora para referir el aspecto problemático de la noción de diversidad. Al trabajar sobre la base de los repertorios posibles, del inventario de rasgos, se pierde de vista la importancia central de "la conjugación" como competencia avanzada en la lectura de otras formas culturales.

La fijación de ciertos estereotipos, el uso de determinadas metáforas o tropos para referirse a países, grupos de personas, formaciones culturales: la exuberancia brasileña, la introspección andina, la formalidad mexicana, la brusquedad francesa, el distanciamiento alemán, etc., son prototipos que tienden a congelar en un rasgo o varios la complejidad cultural. Estos "mitos de la diversidad", configuran un territorio fértil para "comercializar" con aquellos rasgos de la diversidad que resultan atractivos para el neoliberalismo globalizador y ayudan a borrar, negar, combatir aquellos elementos de la diferencia que amenacen *de facto* o virtualmente la continuidad del proyecto. La diversidad puede convertirse en un canto celebratorio y pasteurizador de la otredad. Parafraseando a Zygmunt Bauman en su crítica a la noción de identidad, tal vez pueda decirse de la diversidad que está cumpliendo con una función curativa y para ello debe negar la base de conflicto en la que está sustentada.

De ahí me parece que para la "conjugación compleja" de las culturas en globalización, la diferencia desigual siga siendo un concepto sustancial para colocar al centro de nuestras reflexiones lo que hoy está implicando la interacción entre culturas, grupos, creencias, formaciones, valores diversos.

DESAFÍOS

Al despolitizar la noción de diversidad cultural y retener solamente sus rasgos "convenientes", se fortalece la fragmentación en los modos de gestión de la diferencia, lo que deviene pensamiento esquizofrénico: de un lado se coloca el esquema orientador para las políticas "políticas" (doctrina de seguridad global, seguridad interior o *homeland security*) como medidas destinadas a la contención y control de la "diferencia" amenazante; de otro lado se colocan las políticas "económicas" que en aras de los negocios

usan de maneras contradictorias y amnésicas los mapas de las diferencias regionales y fabrican "historias del acontecer", a la manera del Gran Hermano de George Orwell, donde un día, por ejemplo, Sadam Hussein y el pueblo iraquí son "amigos" y socios para convertirse, al poco tiempo, en la peor amenaza para el mundo libre; y, por otra vía corren las políticas "culturales" que hacen elogio de la diversidad sin tocar los aspectos "incómodos" que supone la interacción entre matrices culturales distintas.

Demonización de la diferencia, victimización de los diferentes y elogio de la diversidad, constituyen un peligroso triángulo que recicla el pensamiento sin sacarlo de los grandes malentendidos culturales que impregnan nuestras pre-nociones y, lamentablemente, a veces, también nuestras nociones sobre la otredad. Se estudia cómo los grandes medios y consorcios comunicativos "demonizan" por ejemplo la figura del migrante, pero se produce poca investigación sobre los lenguajes y mecanismos de victimización (que es otra forma de mostrar "superioridad" moral) con que la sociedad se refiere a esos mismos migrantes o a los niños trabajadores o a las mujeres sometidas a la trata de blancas. Y se deja pasar de lado sin investigación, sin análisis, sin crítica, el adelgazamiento político de los discursos, leyes, pactos y tratados tanto nacionales como internacionales que hacen elogio de la diversidad.

En otras palabras, me parece que el desafío intelectual es mucho mayor que el de denunciar un lenguaje, un discurso, un uso amañado de imágenes que, sin dejar de hacerse cargo de estos niveles, parece importante colocar en el escenario de los debates locales y mundiales las brutales asimetrías económicas, políticas, culturales, que al tiempo que anteceden, producen un desnivelado mapa de diferencias, se constituyen en resultados, en consecuencias que reproducen esas mismas asimetrías, desniveles, desigualdades.

Ni demonización ni victimización, ni elogio de la diversidad. Es urgente "abrir el pensamiento social" (a la manera de Wallerstein) para potenciar nuestra mirada y sacar del ámbito de lo inofensivo y políticamente intrascendente el problema de la gestión cultural en cuanto a la diferencia, e insertarse en el debate sobre la globalización y el proyecto neoliberal.

No es a través del relativismo cultural y del "todo se vale" como *slogan* de una multiculturalidad políticamente correcta que levanta a *priori* las banderas de la tolerancia, como podrá hacerse frente al modelo "apocalíptico" de los acorazados que cierran fronteras, levantan murallas, endurecen políticas, lanzan el dedo acusador y predador sobre los otros (países, grupos, personas) a los que se piensa y se construye como operadores del caos y las violencias.

Como sabemos, todo orden intenta preservar sus propios símbolos y en tal sentido considero que se agudizará en el escenario globalizado el conflicto de narrativas en torno a lo que "debe" significar la diferencia, la otredad, la diversidad.

No se trata de producir una narrativa salvífica que otorgue a la diversidad la tarea de producir en el mundo, en las ciudades, zonas de riesgo cero, donde todos vivieron muy felices y para siempre, sino precisamente de hacernos cargo que la convivencia de lo diverso es siempre y necesariamente un riesgo que requiere ser asumido y gestionado.

Esto plantea un dilema complejo. De un lado la utilización desdramatizada de la diversidad cultural que sirve para absolver la conciencia culpable, y del otro lado el avance del pensamiento único que utiliza como coartada de su proyecto autoritario la exacerbación de los conflictos que trae aparejada la coexistencia de los diferentes.

Por todo esto, la noción de interculturalidad puede tener un importante sentido como ámbito de reflexión y de acción: el de provocar nuevos desplazamientos que favorezcan la emergencia de nuevos emplazamientos. En el primer caso, el del desplazamiento, se trata de la producción de extrañamiento, distancia reflexiva, crítica, a la configuración histórica de desencuentros, exclusiones y gestiones autoritarias frente a las diferencias. En el segundo caso, el emplazamiento pasa por la posibilidad de reinventar los lugares, el espacio, las razones para que entre los unos y los diversos, entre el nosotros y los otros, pueda emerger, en una "conjugación" compleja, la interacción equitativa, digna, entre culturas diferentes. Todo esto, requiere voluntad y especialmente imaginación tecnológica, cultural y política.

Bibliografía

- Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*, FCE (Breviarios), México, 1965.
- Bhabha, Homi, *El lugar de la cultura*, Manantial, Buenos Aires, 2002.
- Boia, Lucian, *Entre el ángel y la bestia*, Editorial Andrés Bello, Barcelona, 1997.
- Boltanski, Luc y Eve Chiapello, *El nuevo espíritu del capitalismo*, Akal, Madrid, 2002.
- Borja Gómez, Jaime Humberto, *Rostros y rastros del demonio en la Nueva Granada. Indios, negros, judíos, mujeres y otras huestes de Satanás*, Ariel, Santa Fe de Bogotá, 1998.
- Bourdieu, Pierre, *Questions de sociologie*, Minuit, París, 1984.
- Burke, Peter, *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*, Gedisa, Barcelona, 1996.
- Foucault, Michel, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Siglo XXI Editores, México, 1988.
- García Canclini, Néstor, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, Grijalbo, México, 1985.
- Ortiz, Renato, *Lo próximo y lo distante: Japón y la modernidad-mundo*, Interzona, Buenos Aires, 2003.
- Pratt, Mary Louise, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 1997.
- Reguillo, Rossana, "El otro antropológico. Poder y representación", en *Análisi* (#29), UAB, Barcelona, 2001.
- Reguillo, Rossana, "Identidades culturales y espacio público. Un mapa de los silencios", en *Diálogos de la Comunicación* (#59-60), Felafacs, 2000.

PROMOCIÓN Y GESTIÓN CULTURAL: INTENCIÓN Y ACCIÓN

ALFONSO HERNÁNDEZ BARBA



Alfonso Hernández Barba es director de Extensión Cultural del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A.C. (ITESO).

La distinción entre promotor cultural y gestor cultural no siempre es clara. Sin embargo, es posible afirmar que es mayor el conjunto de rasgos que los identifican que aquello que los distingue. Para este encuentro ambos han sido convocados, lo cual simbólicamente refuerza lo que los une. En esta reflexión acerca de las relaciones entre educación y cultura importa más analizar la tarea educativa de ambos, del promotor y del gestor. El punto de partida lo podemos situar en la afirmación de que ambos, con sus planteamientos, intenciones y acciones, participan o pueden participar en las deseables tareas educativo-culturales que como comunidad y como sociedad nos proponemos constantemente.

La educación es un proceso, como la cultura, de diálogo y transformación entre personas acerca de aquello que les es significativo. Lo que es significativo pasa sin lugar a dudas por el registro de un saber, a veces apenas insinuado, de la propia experiencia, y lo que se experimenta no siempre se sabe. Es común que vivamos como extranjeros de nuestros propios escenarios mentales, sin saber lo que se experimenta, como si estuviéramos adormecidos en un día caluroso y sediento. Otras veces, nos aferramos a la palmera por los vientos arrebatados de otro pueblo, ahora frágil y costero, donde nos apremia el saber de la experiencia. Es aquí donde cobra sentido la tarea educativa del promotor y del gestor cultural.

El aspecto educativo de los promotores y gestores culturales tiene una herencia distinta del viejo concepto de educación vertical, unidireccional y de lo aprendido por repetición. La educación, en el desempeño de los promotores culturales, se suma a esa otra tradición que sabe lo que puede modificar en nosotros la seducción de los sentidos, el asombro de lo impensable, el gozo de la fiesta, el gozo o la denuncia estética, la renovación simbólica del arte y el anuncio novedoso; que sabe por la tradición que el arte es contagioso y provocador, y que su manifestación no encuentra límites tan fácilmente; que el arte nos comunica intenciones, reflejos de nosotros mismos y posibilidades de vida. El promotor que sabe de su experiencia y clarifica sus intenciones educativas, apuesta por la apertura, por un diálogo que no termina (y esto es cultura). Educación y cultura abordan un diálogo siempre abierto. Lo más cercano a la educación sería la

apertura hacia la construcción y reconstrucción de nuevos significados que impactan los haceres y los saberes, las emociones y los sentimientos. Así las cosas, la educación no es tan sólo un discurso fijo, sino una acción, entendida ésta como discurso dialogante, como manifestación cultural, como testimonio.

El rasgo más hondo que permite reconocer a un promotor o a un gestor cultural en su dimensión educativa es que ambos diseñan y preparan situaciones para que sucedan acciones culturales, con apoyo en productos culturales ya existentes o construidos en el mismo acto cultural. Esto parece sencillo, y en un sentido lo es; también parece algo que naturalmente realizan numerosos actores sociales, y en buena medida así es. Lo que conviene resaltar es que dichas acciones culturales pueden ser más fecundas si el promotor o gestor cultural se asume como un agente educador, si se asume como un facilitador de encuentros culturales significativos. Dichas acciones culturales adoptan formatos y tiempos diversos; se apoyan en medios de comunicación presenciales o a distancia, simultáneos o separados en el tiempo (desde los contactos cara a cara hasta los contactos que permiten las nuevas tecnologías de la información). Pensar en estas prácticas es una tarea necesaria y enriquecedora. Pensar en estas tareas es pensar en educación. ¿Acaso no diseñan y preparan situaciones culturales los llamados educadores y buscan ir más allá de la mera transmisión de conocimientos?

Ya que hablamos de diseñar y llevar a cabo acciones culturales para intervenir educativa y culturalmente en comunidades y sociedades, conviene decir lo que se entiende por “acción cultural”. De acuerdo con Teixeira Coelho (2000), es el conjunto de procedimientos que involucra recursos humanos y materiales para poner en práctica los objetivos de una determinada política cultural, la cual no es otra cosa que la precaria congruencia entre la intención o el propósito y la acción que se organiza. Con este propósito es necesario considerar la recurrencia de agentes culturales previamente preparados para establecer puentes entre públicos determinados y una obra cultural o artística.

En este país está más posicionado socialmente el término promotor cultural, mientras en otros lugares no sucede lo mismo. Por ahora podríamos zanjar esta discusión reconociendo que es deseable que el gestor cultural se asuma primero como promotor cultural y luego le agregue a su pasión las valiosas características de la gestión cultural.

El gestor cultural, como el promotor, se interesa en el desarrollo humano de su comunidad y también es una persona que ha decidido desempeñarse y apoyarse en un marco institucional; ha aceptado trabajar desde una institución cultural particular que le permite hacer uso de recursos públicos o privados para intervenir activamente en el desarrollo cultural de la población que atiende su institución; finalmente, cuando logra articular su sello de promotor cultural con la intención y el apoyo institucional puede incidir durante un tiempo más largo en el desarrollo humano. Es aquí cuando el gestor cultural siente satisfechas sus propias necesidades y convicciones, porque ata su desarrollo personal al de la población que atiende formalmente.

Ambos, el promotor y el gestor cultural, pueden ser reconocidos, también, porque en sus acciones culturales deben afrontar la promoción (mejoría) de la tolerancia (en tanto aceptación), de acuerdo a un sentido extendido de lo que Fernando Salmerón afirma para el acto de tolerancia: “una persona realiza un acto de tolerancia cuando, en atención a razones y a pesar de tener competencia para hacerlo, no impide algún acto de otra, cuya ejecución lastima sus propias convicciones”.¹ Esta afirmación, y no pongamos el énfasis en el sentido de omisión, tiene un valor enorme para la promoción y la gestión cultural. Consideremos la larga historia de conflictos surgidos al llevar a cabo acciones culturales en museos, plazas públicas, salas de cine, talleres de formación artística y bibliotecas, entre otros.

Promotores y gestores culturales tenemos en común el permanente esfuerzo por tratar de establecer situaciones para promover la construcción y renovación de significados, así como la circulación de formas simbólicas generadas por creadores, investigadores, ejecutantes y en general los miembros de una comunidad. Definir condiciones, preparar escenarios, provocar momentos en los que converjan personas para actualizar y dinamizar la vida cultural, son enunciados que expresan lo que hacemos. ¿No es esto mismo lo que tratan de hacer los educadores? Seguramente. Entonces, ¿un educador es un promotor o un gestor cultural? y, ¿un promotor o un gestor cultural son educadores de la misma manera? Esto no es difícil de responder: un indicador clave es la apuesta de ambos por un proceso que ofrezca saldos previstos y no sólo el producto final.

En todo caso, sin pretender ahondar en las diferencias entre educación y cultura, y sí en las coincidencias entre ambas, podemos apuntar en favor de los promotores y los gestores culturales las condiciones flexibles y de fácil acceso para establecer situaciones en las cuales se dé voz a la diversidad, a la pluralidad, a la diferencia que caracteriza a los diversos grupos humanos, a la creatividad artística. Dicha pluralidad y diferencia tiene que ver tanto con los lenguajes expresivos como con los contenidos que transitan en la forma particular del lenguaje utilizado. Si a ello se agrega una intención clara y un diseño cuidadoso para profundizar en el saber de la experiencia de que se habla al inicio de este texto, estaríamos haciendo educación, estaríamos contribuyendo al desarrollo humano.

Dar voz a la diversidad cultural implica para los promotores y los gestores elaborar y traer a la superficie una intención, lo cual los mete de lleno en el terreno de la educación. La intención (educativa) sucede cuando nos proponemos lograr que suceda algo en las personas para las cuales destinamos nuestras acciones. La intención tiene que ver con la palabra “propuesta”. “Proponer” e “intentar” son claves tanto en educación como en cultura.

El promotor y el gestor cultural constituyen actores clave en los grupos humanos para reconocer y estimular las diversas formas de expresión entre sus integrantes y para ampliar la mirada hacia formas expresivas de otros grupos humanos. En este sentido se puede afirmar que se trata de un miembro activo en la dinámica cultural, pues contribuye con su intención y sus acciones a clarificar “quiénes vamos siendo” en el ahora, revalorando el pasado y apuntando hacia el futuro.

¹ Fernando Salmerón, *Diversidad cultural y tolerancia*, UNAM, México, p. 28.

Cultura y educación se entremezclan también en el necesario proceso de reducir la brecha entre las bellas artes y la natural y generalizada necesidad de expresión humana. No debería haber tanta separación entre la riqueza simbólica que ofrecen constantemente las obras consideradas artísticas, y la necesidad, podríamos decir general, de expresar a través de diferentes lenguajes el tratamiento de los diversos asuntos humanos que nos afectan.

¿Qué es lo que vincula estrechamente a los promotores y gestores culturales con la educación? En un primer intento por responder esta pregunta conviene decir que la frontera entre educación y cultura es virtual, artificial y borrosa. Si la frontera es borrosa, estamos reconociendo que las intersecciones son muchas; que educación y cultura nombran asuntos humanos muy semejantes, muy ligados. Una manera de abordar dicha relación es mediante la formulación de nuevas preguntas, tomando en cuenta quiénes somos los que las planteamos. En esta ocasión somos los promotores y los gestores culturales los que nos hemos propuesto indagar y reflexionar sobre la relación entre la educación y la cultura. De acuerdo con este reconocimiento se puede profundizar desde una pregunta inicial que atienda a nuestra comprensión de lo que hacemos y del para qué lo hacemos. La pregunta inicial que propongo explorar es la siguiente: ¿Cuándo es o puede ser educativa la acción del promotor y del gestor cultural?

Responder a esta pregunta es una oportunidad valiosa para valorar y reconocer los límites de nuestra tarea y de nuestros esfuerzos. Algunas consideraciones previas serían:

- Diseñamos y creamos situaciones para que determinadas personas tengan una experiencia significativa y se den cuenta de ello, es decir, que se apropien de su experiencia, asunto central a la cultura y a la educación.
- Ponemos en relación a diversos actores: artistas, ejecutantes, investigadores, escritores y públicos, en situaciones donde se exponen y dinamizan significados. Los modos de hacer esto son diversos, y los recursos expresivos y los formatos son muy ricos, ya que la creatividad es imprescindible.

Las experiencias en las que intervenimos activamente pueden tener varios enfoques. Cada uno se da.

- a) Cuando creamos ocasiones para que las personas expresen aquello que les es significativo aunque en ocasiones resulte diferente de lo que a otros les es significativo. Esto es un asunto delicado, porque se enfrentan creencias y convicciones diferentes.
- b) Cuando propiciamos el diálogo acerca de los asuntos humanos que nos dan sentido, como la muerte y la vida, como el futuro de la infancia, las relaciones entre el cuerpo y la mente, los avances del conocimiento científico y la traducción de dichos hallazgos en un discurso accesible para la población, entre otros temas.

- c) Cuando somos capaces de relacionar a personas con formaciones diferentes y logramos que se hablen y se escuchen unos a otros, desde un académico, un creador artístico, un funcionario público, un joven y un adulto, un ama de casa y un pintor, un anciano y un niño, un poeta y un obrero.
- d) Cuando somos capaces de formular y expresar intenciones claras para que el diálogo interminable que es la cultura continúe y ofrezca nuevas miradas a las personas.

Los cuatro enfoques generales pueden desglosarse en un segundo nivel de concretización acerca de cuándo es o puede ser educativa la acción del promotor y del gestor cultural.

- Cuando enmarca sus acciones en un plan más amplio para el desarrollo humano. Esto tiene que ver con las intersecciones entre las tareas de los diversos actores sociales (los artistas, los médicos, los científicos, los políticos, los filósofos, los profesores, los que hacen producir a la tierra...). Un caso notable es el de Rosa Banús, quien junto a otras personas ha contribuido a crear un sistema nacional de orquestas sinfónicas en Venezuela. Banús habla de su experiencia en el libro *El don de arder, mujeres que están cambiando el mundo*, y expresa que la música ha hecho posible que 200 mil niños pobres venezolanos hayan adquirido cultura y humanidad.
- Cuando es cuidadoso de los recursos de que dispone y busca aplicarlos en beneficio de su comunidad, y además sabe dar cuenta de su utilización. Existe una frase de uso común que dice que por definición el recurso es escaso, lo que ya todos sabemos. Cuidar los recursos significa ser creativo para conseguirlos y para aplicarlos.
- Cuando se esfuerza en tener una intención clara (educativa) en las decisiones que adopta. Siempre es refrescante y necesaria la pregunta acerca de si hay otras soluciones posibles para avanzar en el desarrollo humano y en la promoción de la dignidad. Esto implica cuestionar las decisiones que en un primer momento aparecen como evidentes y de costumbre.
- Cuando apoya la circulación social del trabajo de los creadores, los artistas, los ejecutantes y los investigadores. Es muy digno el trabajo de quienes facilitan la circulación de productos culturales, lo cual es una condición básica para estimular el proceso de significación y para permitir que las personas enriquezcan su horizonte simbólico.
- Cuando estimula y facilita la expresión simbólica de las personas de su comunidad. Ésta también es una tarea permanente, pues todos los seres humanos tienen la capacidad expresiva y los contenidos para ser mostrados, y crear situaciones es para ello muy gratificante. Incluye a todos, no sólo a los niños. (Para todos puede llegar a tener un gran significado la forma en que tú, persona, tú, artista,

te expresas, y haces que me apropie de algo que no estaba en un territorio claro para mí; tu forma de decirlo me aclara, le pone palabras, ordena, me conmueve, me confronta.)

- Cuando es consciente de que sus acciones pueden ayudar al entendimiento entre los que piensan de manera diferente.
- Cuando ofrece a su comunidad alternativas diversas para la solución de problemas (como programas de estímulo a la lectura, etcétera).
- Cuando tiene claro que su acción favorece el respeto y la tolerancia entre los miembros de una comunidad, o entre comunidades diversas. Por ejemplo: cuando el promotor o el gestor se propone cuidadosamente presentar a su público una obra plástica, literaria o teatral sabiendo que posiblemente un sector la rechazará y sentirá lastimadas sus convicciones.
- Cuando ayuda a apreciar las formas culturales emergentes y su posicionamiento en la complejidad de la vida social. Es deseable que el promotor y el gestor, además de contribuir a la circulación de dichas formas culturales emergentes, coloquen elementos intencionales, adicionales, que ayuden a los públicos a apreciar y a entender en su contexto manifestaciones culturales diferentes, e incluso adversas a sus creencias o convicciones, que brotan ante la dinámica cultural. Esto contribuye definitivamente a evitar la represión y el rechazo.
- Cuando interviene para ofrecer nuevos ángulos de interpretación de la vida social. Como complemento del punto anterior, se alude aquí a la acción cultural que facilita la ampliación de la mirada cultural. Una cita de Jesús Martín Barbero lo ilustra muy bien: “Cultura es menos el paisaje que vemos que la mirada con que lo vemos.”²
- Cuando contribuye al diálogo, es decir, a que las personas muestren y resuelvan sus diferencias sin acudir a la violencia que inmoviliza o aniquila al otro, ni la violencia que destruye la dignidad del otro. Es valioso que alguien se anime a decir lo que nos es propio, lo que nos descansa porque no lo sabíamos de esa manera pero lo intuíamos, lo que nos conmueve y lo que nos problematiza. Si además lo hace de manera creativa, mucho mejor.
- Cuando se esfuerza para reconocer que sus acciones culturales se enmarcan en el terreno real de la diferencia de maneras de ver el mundo, su problemática y las soluciones posibles o deseables.
- Cuando es consciente de que hay diferentes maneras de acceder al conocimiento. Esta enunciación es una provocación clara para los que se desempeñan en el sector cultural y establece un nexo muy poderoso entre educación y cultura.

Para cerrar esta exploración y siguiendo a Edgar Morin, comprendemos que es necesario navegar en un océano de incertidumbres a través de archipiélagos de certeza. En una navegación como la que describe Morin, cobra sentido su planteamiento de los siete saberes: reconocer las cegueras del conocimiento, disponernos al conocimiento per-

² Jesús Martín. Barbero, *Los ejercicios del ver, hegemonía audiovisual y ficción televisiva*, Gedisa, Barcelona, 1999, p. 15.

tinente, enseñar la condición humana, enseñar la identidad terrenal, enfrentar las incertidumbres, enseñar la comprensión y considerar (en serio) la ética del género humano.³

Cuando se articulan o acercan una a la otra, educación y cultura van más allá de la transmisión de conocimientos, de la enseñanza que aspira a obtener evidencias que permitan una aprobación o una certificación. En este caso lo importante es provocar o permitir una experiencia, un encuentro que asombre, que deleite, que interroge, que dé sentido y nos permita saber nuestra propia experiencia para continuar la vida y mejorar la convivencia humana. A ello nos debemos como promotores y gestores culturales.

³ Véase Edgar Morin, *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*, UNESCO, México, 2001.

Bibliografía

- Coelho, Teixeira, *Diccionario Crítico de Política Cultural*, ITESO / Conaculta / SC-JALISCO, Guadalajara, 2000.
- Martín-Barbero, Jesús, *Los ejercicios del ver, hegemonía audiovisual y ficción televisiva*, Gedisa, Barcelona, 1999.
- Morin, Edgar, *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*, UNESCO, México, 2001.
- Olmos, Héctor Ariel, *Educación en cultura. Ensayos para una acción integrada*, CICCUS, Buenos Aires, 2003.
- Salmerón, Fernando, *Diversidad cultural y tolerancia*, Paidós / UNAM, México, 1998.
- Sanchís, Imma, *El don de arder, mujeres que están cambiando el mundo*, RBA Libros, Barcelona, 2004.

LA FORMACIÓN DE LOS AGENTES DE DESARROLLO CULTURAL EN ÁFRICA

MÁTÉ KOVÁCS



OBSERVACIONES PRELIMINARES

En la mayoría de los países del continente africano, la formación de especialistas en política cultural, desarrollo cultural o gestión cultural todavía no está suficientemente desarrollada o es inexistente. Asimismo, la información relativa a las instituciones formativas, sus programas y los cursos es bastante fragmentaria e incompleta.

La UNESCO realizó una investigación en el año 2002 con el propósito de crear una base de datos sobre las instituciones formativas y los cursos existentes en las distintas regiones, en los dominios de política cultural, administración, animación, promoción y gestión artística y cultural, en colaboración con instituciones especializadas en este sector. El estudio se encargó al Centro Regional de Acción Cultural (CRAC), que elaboró un informe preliminar titulado *Estudio sobre las nuevas necesidades formativas y los perfiles profesionales del personal especializado en el sector de las políticas y la gestión cultural en África*.

Este informe fue discutido en la Reunión de Expertos en Formación de Profesionales para el Desarrollo Cultural en África (Nairobi, diciembre 2002), donde se aportaron datos complementarios así como una serie de recomendaciones incorporadas a la versión final del estudio. Desafortunadamente, tras la reunión de Nairobi, el CRAC no estuvo en condiciones de concluir la investigación.

En este ensayo se plantea cómo atender la formación de personal para el desarrollo cultural en el amplio contexto resultante de la interacción entre cultura y desarrollo en África, así como en el de los problemas de las políticas culturales en la región.

La información relativa a oportunidades y necesidades de formación se basa en los resultados del estudio preliminar y las recomendaciones de la reunión de Nairobi así como en la información disponible en la base de datos del OCPA-Maputo.

INTRODUCCIÓN

Cultura y desarrollo en África

En África el contradictorio balance de los últimos 40 años ilustra con gran evidencia lo inadecuado de un modelo de desarrollo predominantemente basado en los criterios

del beneficio económico a corto plazo y en la racionalidad técnica. El desarrollo ha provocado el progreso de unos pocos, pero perpetuando y agravando las desigualdades, condenando a cientos de millones de seres humanos a vivir en la pobreza, el desempleo, la inseguridad y la exclusión.

Los procesos de globalización y las innovaciones tecnológicas subyacentes no resultan menos contradictorios que el modelo de desarrollo del que proceden. Mientras se ofrecen nuevas oportunidades para la libertad, la distribución y la solidaridad, al mismo tiempo existen desigualdad y exclusión. En lo que a la cultura respecta, surgen nuevas perspectivas para el florecimiento de la diversidad cultural, la participación y el incremento de los intercambios, pero crece la amenaza de estandarización de los modelos y la imposición de un creciente consumo pasivo de productos provenientes de un número cada vez más pequeño de centros creativos.

Una de las causas más evidentes de dicha situación tiene que ver con el desprecio, por parte del modelo de desarrollo vigente, de las realidades, tradiciones y particularidades del entorno sociocultural y de la población local. Las culturas, la diversidad cultural y la tradición generalmente han sido desconsideradas o se las ha concebido como un obstáculo para el desarrollo.

Es por ello que a mediados de los setenta comienza a surgir la necesidad de buscar alternativas que hagan posible un desarrollo sostenible y auténticamente humano, justo y equitativo, basado en el respeto a la diversidad cultural, considerada como fuente para el desarrollo. En este sentido, la Conferencia Intergubernamental de Políticas Culturales en África, organizada conjuntamente por la Organización para la Unidad Africana y la UNESCO en 1975, en Accra, subrayó la exigencia de considerar la dimensión cultural del desarrollo. Dicho concepto fue objeto de una clarificación progresiva a lo largo de la Conferencia Mundial de Políticas Culturales (Mondiacult, 1982), las cuatro conferencias de ministros de cultura de la OUA (Port Louis, 1986, Uagadugú, 1988, Yaundé, 1990, Cotonou, 1993), así como durante el Decenio Mundial para la Cultura y el Desarrollo, celebrado bajo los auspicios de las Naciones Unidas y la UNESCO (1988-1997) y otras conferencias y documentos de referencia de la Unión Africana (antes OUA) y la UNESCO.

Las conclusiones de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo (1992-1995) y de la Conferencia Intergubernamental de Políticas Culturales para el Desarrollo (Estocolmo, 1998), también subrayaron y reafirmaron intensamente la necesidad de un desarrollo basado en la diversidad y en la fuerza vital de la cultura y de la sociedad.

Los retos de la cultura y de la política cultural en África

Este tipo de reflexiones y recomendaciones son particularmente pertinentes en el contexto africano, y deben contribuir a hacer mejor frente a los desafíos y riesgos inherentes a los procesos de desarrollo y globalización. Tras el alienante impacto de la historia colonial, hoy las culturas africanas sufren los efectos de los rápidos procesos de transformación socioeconómica, así como la invasión de los modelos foráneos y los productos culturales de masas.

Estos grandes cambios inciden notablemente en la vida cultural de las sociedades africanas en desarrollo, especialmente en las grandes ciudades. Los estilos de vida, los valores ancestrales, las formas endógenas de expresión y de solidaridad, el conocimiento y el *know-how* tradicionales, se han perdido o marginado. Se trata de amenazas importantes para la rica diversidad de las culturas locales, tradiciones orales y lenguas, así como para el patrimonio cultural y natural africano.

Los jóvenes se interesan cada vez más por lo de fuera y no les atraen las culturas tradicionales. Millones de personas del medio rural emigran hacia las zonas industriales y urbanas para buscar trabajo, y al mismo tiempo grandes masas de refugiados son desplazados como consecuencia de los conflictos étnicos y las guerras civiles.

Si las culturas africanas quieren hacer frente a tales retos, desempeñar un papel dinámico en el desarrollo regional, la vida cultural y la creatividad, deberán preservarse y desarrollarse mediante políticas culturales coherentes y eficientes, en armonía con las estrategias de desarrollo regional y nacional.

En cualquier caso, las actuales políticas culturales en África, cuyo desarrollo es menor que en el resto de las regiones del mundo, no están en condiciones de abordar de manera satisfactoria tales desafíos porque:

- a) Muchos países no tienen una política cultural oficialmente adoptada.
- b) En muchos casos, las políticas culturales no se ajustan a las necesidades de la población. De hecho, para grandes contingentes, especialmente en las zonas rurales, la cultura sigue siendo fundamentalmente una parte de la forma de vida tradicional de su comunidad, y las actividades culturales, los bienes y los servicios que ofrecen las instituciones culturales oficiales y el sector lucrativo no poseen ningún tipo de relevancia.
- c) La implementación de las políticas culturales adoptadas se ve amenazada por complejos problemas políticos y económicos.

La debilidad de las instituciones, las persistentes restricciones financieras, y la carencia de personal y de infraestructuras especializadas limitan enormemente la efectividad de las políticas públicas; y el desarrollo de mecanismos de financiación alternativos está bloqueado por la precaria situación del sector privado, así como por la ausencia de una tradición de mecenazgo. Ante las acuciantes necesidades materiales, los gobiernos y las organizaciones de ayuda internacionales se muestran reticentes a dar prioridad a la cultura en el marco de las estrategias de desarrollo nacional y de los programas de cooperación internacional.

Las industrias culturales y los medios de comunicación africanos, a causa de la ausencia de capital y de inversiones, de la ausencia de capacidad adquisitiva, la piratería incontrolada, la fragmentación de los pequeños mercados y las políticas fiscales y arancelarias desfavorables, no son capaces de prestar apoyo efectivo a la creación y distribución de bienes y servicios culturales y artísticos. En consecuencia,

el sector cultural africano y la creatividad no gozan de ninguno de los beneficios del desarrollo económico del continente ni de los intercambios culturales internacionales de acuerdo con sus potencialidades. Junto a estos problemas, muchas de las decisiones políticas importantes que inciden en el desarrollo cultural se adoptan de forma cada vez más frecuente más allá de la esfera tradicional de los asuntos culturales, en ámbitos como la política social, la educación, la ciencia y la tecnología, la comunicación o el desarrollo urbano.

Paralelamente a tales fenómenos, la influencia de las políticas culturales nacionales se debilita rápidamente si se compara con la capacidad de control por parte de los poderes económicos, de la evolución del mercado cultural mundial y de la producción de las industrias culturales transnacionales.

Como contrapartida a la dramática situación descrita más arriba debe decirse que las culturas africanas muestran gran vivacidad y creatividad. Según informan diversas redes, como el OCPA o Africinfo, y según textos recopilados en portales de prensa africana como AllAfrica, se constata la existencia de cientos de festivales, ferias, programas de cooperación e iniciativas locales, conferencias, exposiciones, acontecimientos y manifestaciones que tienen lugar incluso en países en situación de conflicto o de posguerra.

Miles de creadores africanos, músicos, bailarines, pintores, escultores y escritores trabajan con el propósito de consolidar la posición de las culturas africanas en la escena cultural regional e internacional. Algunos de ellos han adquirido una excelente experiencia de gestión en el desarrollo de empresas culturales, pudiendo competir con empresas y agencias extranjeras en condiciones satisfactorias.

Si una de las causas de la debilidad de las políticas culturales en África es la falta de recursos humanos especializados en desarrollo cultural, la solución, al menos parcialmente, puede derivarse de la aptitud de armar iniciativas en el ámbito de la administración y la gestión cultural, capaces de contribuir a que los países diseñen políticas coherentes y movilen los recursos culturales africanos, así como su diversidad cultural, el patrimonio y la creatividad en beneficio del desarrollo humano sostenible del continente.

LA FORMACIÓN DE AGENTES DE DESARROLLO CULTURAL EN ÁFRICA

Perspectiva histórica desde finales de los ochenta

Como también sucedió en otros continentes, la necesidad de preparar especialistas en administración y acción cultural más allá de las humanidades, la historia, el arte, la literatura, la filosofía, etc., formándolos en artes plásticas, artes escénicas y conservación del patrimonio, ha ido emergiendo progresivamente en África desde los años setenta.

En lugares con tradición de administraciones fuertes, como Costa de Marfil, Senegal y otros países africanos francófonos, fueron creados centros nacionales de formación. Las actividades de la UNESCO dieron apoyo a dicho proceso, promoviendo la elaboración e implementación de políticas culturales. Uno de los primeros proyectos,

en el marco del PNUD y con el apoyo de la UNESCO, fue la puesta en marcha de un centro regional para la educación superior y la formación de los agentes del sector cultural, el Centro Regional de Acción Cultural (CRAC), en Lomé, Togo. Al inicio de los años ochenta, la UNESCO contribuyó también a la creación del Instituto Superior de Formación de Animadores Culturales en Túnez.

En cooperación con el Instituto Cultural Africano (ICA), de Dakar, la UNESCO también participó en la actualización de la información sobre las necesidades formativas y las oportunidades existentes, principalmente mediante la organización de seminarios regionales e internacionales en Lomé (1980) y Dakar (1983), así como mediante un estudio regional sobre la formación de los agentes de desarrollo cultural en África, publicado en 1987.

En los países de habla inglesa, en cambio, en los que la cultura está tradicionalmente circunscrita a las artes y el patrimonio, los responsables del diseño de programas de formación aceptaron la administración cultural con grandes reservas, bajo la denominación de *arts administration*. Se crearon algunos programas de administración artística en facultades de humanidades y de artes, principalmente en universidades de Sudáfrica, Ghana y Nigeria.

A partir de los años ochenta se han empezado a producir ciertas revisiones y reajustes en los programas de formación. Por una parte, comenzó a cuestionarse la formación académica de larga duración para los administradores de alto nivel en los países en desarrollo, en la medida que comportaba un cierto aislamiento de la realidad y del servicio público, en el fondo la razón principal de su participación. En 1985 se procedió a revisar el programa del CRAC con el fin de potenciar la formación práctica y el trabajo sobre el terreno. Además, el desarrollo de políticas culturales descentralizadas supuso la multiplicación de los distintos niveles de acción y de agentes, por lo que se hizo necesaria la existencia de una formación diversificada.

Por otra parte, la importancia creciente de las industrias culturales y del sector audiovisual acarreó la emergencia de nuevas categorías de profesionales en este sector, cuyos perfiles y cuya formación no eran culturales en principio y que no eran siempre conscientes de los retos culturales y del impacto de sus actividades. La creciente interconexión entre la cultura y la economía, en la perspectiva mercantil, dio pie a constatar que existía una necesidad no percibida de formar profesionales que trabajaran en tales áreas desempeñando funciones de agentes culturales.

Simultáneamente, durante este mismo período, la proliferación de cursos y de programas de formación para gestores culturales, muy extensos y esencialmente informativos, fue quizás más consecuencia de una especie de moda y no de un incremento objetivo de la demanda por tales profesionales.

En lo que respecta a otro tipo de actividades de formación cultural, puede ser útil recordar la conciencia creciente de los determinantes culturales y los efectos de la organización, a partir de 1985, por parte de la UNESCO y el ICA, de seminarios de sensibilización para funcionarios de alto nivel procedentes de todos los sectores

del desarrollo (administración pública, agricultura, salud, etc.) sobre las implicaciones culturales de su tarea.

Tendencias generales y su impacto en África a partir de los años noventa

A lo largo de los años noventa, a escala internacional, se asiste a la emergencia de nuevas cuestiones en el sector cultural como consecuencia, en primer lugar, del impacto de la economía de mercado en la cultura, lo que produce significativos efectos en la estructura de las políticas culturales y en los métodos de gestión-administración cultural existentes hasta entonces.

En gran número de países, el debilitamiento relativo del sector público y de su habilidad para financiar instituciones y actividades culturales coincide con el incremento del poder de los agentes privados y la preeminencia de las industrias del ocio, que crecen sin ningún control, combinando el entretenimiento masivo con la comercialización de productos derivados. Finalmente, la globalización, el papel cada vez más importante de la economía de mercado en la cultura y la emergencia de nuevas tecnologías en la producción y difusión de bienes culturales, provocaron la transfiguración de los sectores de conocimiento-educación, información y cultura.

Semejante proceso, plagado de contradicciones, abrió nuevas perspectivas al florecimiento de la diversidad creativa, la participación y la multiplicación de los intercambios, a la vez que cuestionó la diversidad en la medida que impuso modelos homogeneizadores e incrementó el consumo pasivo de productos difundidos a través de un número cada vez más limitado de centros productores de mensajes.

En teoría estos desarrollos deberían haber incrementado considerablemente la demanda de gestores culturales altamente calificados. Pero no fue el caso, en realidad, a causa de las preocupaciones comerciales y financieras que dominaron el desarrollo de establecimientos activos en este sector. Los nuevos programas de formación surgidos o reforzados a lo largo de los años noventa compensaron, en cierta medida, las debilidades y nuevas dificultades que emergieron a lo largo de la década.

Con el fin de ayudar a los estados miembros a hacer frente a estos nuevos problemas y dificultades, la UNESCO prestó una gran atención al análisis de las nuevas necesidades, así como a promover la cooperación con vistas a mejorar la formación de especialistas en desarrollo cultural mediante esfuerzos compartidos, información y conocimiento.

El primer paso en este contexto fue un estudio piloto realizado para la UNESCO en el período 1999-2000 por Patrick J. Boylan, profesor de políticas patrimoniales y gestión en la City University de Londres, con el título de *Recursos para la formación en gestión y administración de instituciones culturales*, así como una reunión internacional de expertos que tuvo lugar en París, en noviembre del 2000, *Políticas culturales: formación y cooperación internacional*, cuyas conclusiones hicieron posible revisar la situación y las necesidades en las distintas regiones, así como emprender un estudio regional sobre las necesidades de formación en África.

Estudio piloto sobre los recursos para la formación en gestión y administración de instituciones culturales

El estudio se centró en la formación en gestión del patrimonio y en la experiencia del Norte; sin embargo la mayor parte de sus observaciones y conclusiones también valen para la formación en políticas y gestión cultural en África.

En relación con el rápido crecimiento de la demanda de personal especializado en desarrollo cultural, el estudio señala que a lo largo del siglo XX se ha producido una expansión sin precedentes del volumen de servicios públicos culturales en la mayor parte del mundo. Se considera que más del 90% de los museos de todo el mundo tienen menos de 50 años, y en muchos países la escala de expansión de las artes escénicas es parecida, así como en la conservación y presentación del patrimonio inmueble, las industrias culturales y los recursos para el turismo cultural. Esto resulta particularmente relevante en el caso de África, donde la mayor parte de las instituciones culturales, empresas y organizaciones se fundaron tras la creación de los estados independientes a lo largo de los años setenta.

El estudio piloto también subraya que los ochenta y noventa fueron años en los que se produjo un importante cambio en relación con la gestión y la administración de instituciones culturales en casi todo el mundo. Ello tuvo un impacto importante tanto en la gestión estratégica como en la cotidianidad de las instituciones culturales de todo tipo. De manera especial, la globalización y las tendencias de liberalismo económico ejercieron una enorme presión sobre los presupuestos del sector público. En África, esta tendencia negativa sufrió un efecto añadido derivado de las restricciones a causa de la fuerte crisis económica y de las medidas estructurales de ajuste.

Se observó en general la necesidad de actualizar y readaptar las competencias de gestión de quienes ocupan lugares de responsabilidad en instituciones culturales, desplazándolos repentinamente para desempeñar un nuevo rol respecto a la política y la gestión estratégica y financiera, la movilización de recursos, *marketing*, infraestructuras y servicios y la gestión de recursos humanos.

Respecto a las necesidades y expectativas existentes, el estudio piloto propuso a la UNESCO dar prioridad a la cuestión de la formación en gestión cultural a través de la formación especializada en gestión general, finanzas, *marketing* y relaciones públicas y gestión de recursos humanos para el número creciente de especialistas del sector cultural. Se puso también de manifiesto que el desarrollo y la difusión de una base de datos lo más amplia posible sobre programas e iniciativas de formación en gestión cultural constituye una condición imprescindible para cualquier iniciativa en la materia.

Políticas culturales: formación y cooperación internacional (reunión internacional de expertos, UNESCO, París, noviembre de 2000)

La reunión de expertos analizó los nuevos retos que el proceso vigente de cambio económico, tecnológico y cultural generaba en las políticas culturales. En especial, la

emergencia de las nuevas tecnologías como causa de un nuevo clima social, así como el surgimiento de la sociedad multimedia.

Como resultado de ello se hizo patente la necesidad de diseñar nuevos instrumentos y nuevas formas de acción cultural, tanto a escala local como en cooperación con la sociedad civil, con vistas a reequilibrar los procesos de homogeneización cultural derivados de la globalización.

La salvaguardia de la diversidad cultural requería apoyarse en una instancia transnacional capaz de promover el intercambio de información y del conocimiento compartido de experiencias innovadoras exitosas. En el plano profesional debía producirse el refuerzo de los vínculos entre los especialistas en gestión cultural.

Los participantes africanos pusieron un énfasis especial en la necesidad de basar tales nociones en el complejo concepto antropológico de cultura, reconociendo su imprescindible papel tanto para el desarrollo económico armonioso como para la construcción de la democracia en el continente.

La reunión remarcó que los programas de formación debían orientarse hacia las cuestiones siguientes:

- Preservación y promoción de la diversidad cultural.
- Cultura y desarrollo humano sostenible.
- Promoción de la cultura de la paz y de la ciudadanía.
- Patrimonio, arte y creatividad como recurso para el desarrollo humano.
- Descentralización e incremento de la participación.
- Acceso a la cultura, con especial atención a la igualdad entre hombres y mujeres
- Diseño de políticas culturales integradas en las estrategias de desarrollo humano.

Al mismo tiempo, la reunión señaló la necesidad de desarrollar nuevos currículos basados en:

- Cooperación internacional entre instituciones formativas, con el fin de compartir el conocimiento.
- Protección de las particularidades culturales y las identidades locales frente a los efectos negativos de la globalización.
- Promoción de los derechos culturales y del pluralismo cultural.
- Interpenetración creciente entre cultura y economía.
- Adaptación de las actividades formativas a los contextos y necesidades locales.
- Incorporación de los resultados de la investigación en la preparación de los programas de formación para gestores culturales.
- Necesidad de combinar teoría y práctica en los currículos.
- Necesidad de alcanzar el reconocimiento oficial para las profesiones de la cultura.
- Capacitación de formadores que tenga en cuenta las cuestiones anteriores.

Finalmente, en la reunión se propuso un plan de acción para hacer posibles los propósitos formulados por la UNESCO y sus estados miembros en el campo de la formación, consistente en las siguientes acciones:

- Realización de un inventario de los programas de formación existentes en todo el mundo, especialmente en los países del Sur.
- Definición de perfiles profesionales que se correspondan con los empleos disponibles en las profesiones culturales, considerando la diversidad de necesidades.
- Evaluación cuantitativa y cualitativa de las necesidades formativas, teniendo en cuenta la diversidad de situaciones y la acción institucional.
- Estudio de la oferta laboral del mercado en el sector de la gestión y la administración cultural.
- Diseño de programas y módulos formativos, tanto generales como especializados, en correspondencia con los perfiles profesionales definidos.

Estudio sobre las nuevas necesidades de formación y los perfiles profesionales de los especialistas en el sector de las políticas y la gestión cultural en África

Este estudio se emprendió como resultado de la primera recomendación de *Políticas culturales: formación y cooperación internacional*, relativa a la confección de un inventario de los programas existentes en todo el mundo, con especial atención a los países del Sur.

Con el objeto de implementar dicho proyecto en África, la UNESCO hizo un encargo al CRAC en el marco de su programa y presupuesto para el período 2000-2001 a fin de realizar una investigación sobre los centros e instituciones que ofrecían programas de formación para los profesionales del desarrollo cultural, con especial atención al dominio de las políticas culturales, la gestión, la administración, la animación y gestión de empresas culturales en África.

Después de revisar la evolución de la vida cultural y las políticas culturales en África, en el contexto de los problemas generales del desarrollo y bajo el impacto de la globalización y las innovaciones tecnológicas, el estudio examina las razones y las consecuencias de las necesidades cambiantes en materia de formación de profesionales del desarrollo cultural en África.

Coincido en gran medida con el análisis de las prácticas y las necesidades formativas, las tendencias evidenciadas y descritas en el estudio de Boylan y en el informe de la reunión de expertos de París, salvo en dos cuestiones fundamentales:

1. Como consecuencia de la situación general de la economía africana y de la debilidad del sector cultural en el continente, la oferta formativa de este sector en África todavía presenta notables insuficiencias e inadaptaciones, salvo algunas excepciones, mientras en el Norte e incluso en algunas otras regiones del Sur se observa una proliferación de iniciativas para adaptar los programas de formación y los perfiles profesionales a las necesidades cambiantes.

2. La perspectiva es mucho más amplia, y subrayo que la formación no puede limitarse únicamente a la gestión de proyectos de desarrollo cultural relacionados con la conservación del patrimonio y la promoción de las artes. Siguiendo la filosofía del *Plan de acción de las políticas culturales para el desarrollo* adoptado por la conferencia intergubernamental de políticas culturales de Estocolmo (1998), la formación en políticas y gestión cultural debería contemplar también los conceptos e instrumentos necesarios para poder integrar la política cultural en el conjunto de las estrategias de desarrollo humano. Para poder alcanzar dicho objetivo no basta con formar a profesionales altamente especializados en el sector de la cultura, sino que es preciso formar y sensibilizar también sobre la dimensión cultural de sus actuaciones a quienes toman decisiones y a los planificadores económicos, así como a los agentes de desarrollo, los trabajadores sobre el terreno y los empresarios de distintos sectores públicos y privados.

En lo relativo a la información sobre las oportunidades y programas de formación existentes, el estudio no alcanzó su objetivo, puesto que sólo se recibieron 19 respuestas a los 200 cuestionarios remitidos a los ministerios a cargo de la cultura, las comisiones nacionales de la UNESCO y las instituciones relacionadas con el tema en los países subsaharianos. (Véase la síntesis de las respuestas en el Apéndice 1.)

Según las 19 respuestas procedentes de 13 países (Benín, Burkina Faso, Cabo Verde, Camerún, Etiopía, Gabón, Ghana, Kenia, Nigeria, República Democrática del Congo, Senegal, Togo y Zimbabwe), en muchos países existen actividades de formación relacionadas con la política y la gestión cultural, la mayoría de las cuales se dan en el marco de las universidades y de otras instituciones de educación superior.

El resultado de la encuesta está lejos de reflejar la realidad. Por ejemplo, no hubo respuesta de Sudáfrica, donde se desarrollan intensas actividades de formación, varias universidades tienen programas en gestión artística y gestión cultural y existen organizaciones profesionales fuertes. El inventario no refleja tampoco los cursos organizados en el marco de los programas bilaterales o multilaterales de cooperación financiados especialmente por países europeos y organizaciones profesionales (PNUD, UNESCO, NORAD, Fundación Ford, AFAA, Visiting Arts, ICCROM, Fundación Marcel Hicter, Institute of Cultural Enterprise, Cultural Engineering, Bellagio Group, Agence Internationale de la Francophonie, etcétera).

En la mayor parte de las instituciones relacionadas en el Apéndice 1, la duración de la formación oscila entre dos y cinco años, con cursos cortos de varias semanas o varios meses. Los sectores prioritarios de formación más frecuentes son: política cultural; administración cultural; gestión cultural y gestión artística; animación cultural; desarrollo cultural; cooperación cultural; espíritu empresarial cultural; diversidad cultural; identidad y transformación cultural; conservación del patrimonio; dimensión cultural del desarrollo; educación y cultura; prácticas y actividades socioculturales; técnicas de documentación; educación artística y musical y capacitación de formadores.

En su reflexión sobre las necesidades y los perfiles profesionales requeridos, el estudio estructura sus conclusiones en torno a las cinco preguntas siguientes: *a) ¿Qué formación se necesita? b) ¿Quién debería ser formado? c) ¿Qué tipo de formación debería ofrecerse? d) ¿Cómo financiar la formación? e) ¿Qué posibilidades de empleo existen para los profesionales especializados en políticas y gestión cultural?*

En las respuestas que el estudio plantea a dichas preguntas se argumenta:

- a) La formación es necesaria porque el diseño e implementación de políticas y programas culturales coherentes y eficientes y la adopción de una perspectiva cultural en las estrategias de desarrollo humano requiere labores de prioridad muy complejas, y su implementación requiere profesionales altamente calificados y con una formación especializada.
- b) Para satisfacer los diversos perfiles profesionales requeridos es necesario prever la formación de:
 - Agentes capaces de movilizar las potencialidades individuales y colectivas.
 - Facilitadores de la transmisión y difusión de obras tradicionales.
 - Mediadores entre las autoridades públicas y la comunidad.
 - Administradores culturales, asesores, gestores y organizadores.
 - Emprendedores y gestores para las industrias culturales.
 - Economistas y planificadores del desarrollo que adopten un enfoque cultural.
 - Juristas especializados en derechos culturales y en cuestiones de propiedad intelectual.
 - Especialistas en gestión patrimonial.
 - Responsables de exposiciones.
 - Formadores para las carreras artísticas y las profesiones de educación artística.
 - Investigadores y especialistas en información y documentación en políticas culturales y desarrollo.
 - Animadores socioculturales.
- c) La formación debería tener un carácter interdisciplinario, vinculando teoría y práctica.
- d) Las autoridades públicas y los programas de cooperación deberían aportar recursos para la formación en África, y sólo debería solicitarse una compensación muy pequeña a los participantes.
- e) Los esfuerzos deberían orientarse a la creación de empleo en función de las necesidades culturales reales de la población, la administración descentralizada, la empresa privada y las comunidades locales, con el fin de que los futuros especialistas en política y gestión cultural no tengan problemas de empleo.

El estudio define los distintos niveles de intervención (concepción y diseño de políticas, administración y gestión sobre el terreno, investigación y evaluación) que requieren la formación de distintas categorías de especialistas.

A continuación se revisan los contenidos de formación propuestos para los distintos niveles y tipos de educación, así como las tareas vinculadas con la formación y la sensibilización, en un enfoque cultural, de los agentes de desarrollo socioeconómico:

- Desarrollo de programas comunes de formación especializada.
- Intercambio de información.
- Intercambio de formadores y de participantes.
- Armonización de programas, así como de perfiles profesionales y nomenclaturas.
- Acuerdos entre las instituciones pertenecientes a la red sobre la equivalencia de títulos.
- Cooperación con redes especializadas en formación de otras regiones.

Reunión de expertos en formación de agentes de desarrollo cultural en África (Nairobi, 19 diciembre 2002)

El encuentro fue organizado por el CRAC, a instancias de la División de Políticas Culturales de la UNESCO, en el marco de un proyecto orientado a fortalecer las capacidades regionales en la formación de profesionales especializados en el ámbito del desarrollo cultural y de las políticas para el desarrollo cultural.

Se contó con la participación de 13 expertos, en representación de instituciones especializadas de Botswana, Costa de Marfil, República Democrática del Congo, Kenia, Ruanda y Tanzania, así como de la UNESCO, la Unión Africana y organizaciones como la Academia de Lenguas Africanas de Bamako, el Colegio Itinerante Africano para la Cultura y el Desarrollo de Dakar, el CRC, el Mercado Africano de Artes Escénicas de Abidján y el OCPA de Maputo.

A partir de un informe preliminar elaborado por el CAC, la reunión se planteó los siguientes asuntos:

1. Mapeo de los recursos formativos existentes

- a) Festivales y ferias culturales como el Mercado Africano de Artes Escénicas de Abidján, contribuyen de diversas formas al fortalecimiento de las capacidades locales y facilitan la comparación directa, así como los contactos y encuentros profesionales.

Además, brindan la oportunidad de sesiones formativas ocasionales, programadas como complemento de las representaciones artísticas. Con el apoyo económico de la Unión Europea organizan regularmente sesiones de formación sobre los problemas de la gestión de actividades artísticas y culturales en general, o en algún ámbito específico de las artes escénicas y las actividades y profesiones relacionadas. Tales encuentros hacen posible que los especialistas (gestores escénicos, técnicos de sonorización y luminotecnia, etc.) discutan sus problemas y establezcan sus propias redes.

- b) En Malí se planteó la necesidad de formar guías especializados para el desarrollo del turismo cultural. En este sentido se emprendió un programa de formación por parte del Instituto Nacional de las Artes de Bamako.
- c) En la región centroafricana, y en particular en la República Democrática del Congo (Kinshasa), existen varios centros de formación y cursos con niveles y ámbitos geográficos diferenciados. Dichos centros han formado al personal de más alto nivel profesional de las instituciones culturales. Destacan:
- El Centro Internacional para el Estudio de las Civilizaciones Bantú, que se ocupa de la formación de quienes están al frente de la información y la documentación cultural de los estados miembros.
 - En Kinshasa, el Instituto Nacional de las Artes inició la formación de animadores culturales en 1970. Recientemente inició una formación de nivel superior y de cinco años de duración en administración y gestión cultural. El Instituto también proporciona formación a los guías turísticos.
 - La Academia de Bellas Artes y el Instituto Superior de Artes y Oficios lleva a cabo un programa superior de formación de tres años de duración especializado en gestión cultural y comercio artístico.
 - Existen iniciativas de formación especializada en los sectores de la biblioteconomía y la documentación, así como de la administración teatral (curso privado). Ocasionalmente surgen otras posibilidades, en el contexto de los programas de cooperación Norte-Sur, con el apoyo de: la Fundación Marcel Hicter Bélgica, para los gestores de iniciativas culturales y formadores que toman parte en proyectos de desarrollo sociocultural; la Universidad Senghor de Alejandría, en el sector de la gestión del patrimonio; la Fundación Ford y el Instituto para la Empresa Cultural para gestores de empresas culturales.
- d) En Tanzania, en la Universidad Dar es Salaam, la Escuela de Teatro y Música ha estado organizando programas de formación en cultura para periodistas y especialistas audiovisuales (radio y TV) desde el año 1997, y desde 1998 ofrecen un programa de iniciación a la gestión y el *marketing* para las industrias culturales y artísticas.
- e) En Kenia, la Universidad de Nairobi ofrece algunos programas de formación en gestión cultural en el marco de diferentes disciplinas (estudios africanos, turismo, bellas artes, Instituto de Artes Escénicas, estudios audiovisuales, etc.). Por desgracia existen muy pocas posibilidades de empleo para quienes se han formado en dichos cursos, con la excepción de los escasos suplementos de cultura de los periódicos y semanarios locales.

Como contrapartida a esta situación, los participantes keniatas consideraron que debía priorizarse la creación en Kenia de un centro de formación de especialistas en política y gestión cultural, así como para la sensibilización de las restantes categorías de profesionales que trabajan en otros sectores del desarrollo socioeconómico.

- f) El Colegio Itinerante Africano para la Cultura y el Desarrollo realizó una serie de sesiones subregionales con el objeto de sensibilizar a los agentes de desarrollo que trabajan a distintos niveles y en distintos sectores sobre la dimensión cultural de su actuación. En el marco de un programa de investigación, por otra parte, se identificaron los componentes culturales que deben formar parte de los currículos universitarios de distintas facultades y titulaciones. (Las actividades del Colegio empezaron en 1996 y se han suspendido desde 2003.)
- g) En Costa de Marfil, la formación de los agentes de desarrollo cultural ha estado a cargo tradicionalmente del Instituto Superior de las Artes y la Animación Cultural aunque recientemente han surgido nuevas ofertas a través de cursos privados.
- i) En Botswana, la formación de especialistas culturales tiene lugar en el marco de la educación secundaria y superior (disciplinas artísticas, arqueología, estudios africanos, etc.) pero no existe un programa de formación en política o en gestión cultural. En muchas ocasiones la gestión de proyectos corre a cargo de especialistas de los donantes y patrocinadores extranjeros. Estos proyectos a veces incluyen algunos elementos de formación en gestión, organización de exposiciones, producción de artesanía y pequeñas industrias culturales (cine y vídeo).

2. Identificación de los perfiles profesionales de los agentes de desarrollo cultural y de sus nuevas necesidades

En relación con este punto de la agenda, la reunión propuso prestar mayor atención a los siguientes problemas:

- a) El análisis de las necesidades de formación y de las medidas adoptadas, con el propósito de no limitarse únicamente al nivel de la educación superior. De hecho, las sociedades africanas necesitan agentes culturales especializados en múltiples ámbitos, formados en distintos niveles, con el fin de dar no sólo respuesta a las necesidades de las instituciones culturales oficiales, sino también a las de las comunidades de base, a la sociedad civil y al sector privado.
- b) Sería necesario formar al personal de apoyo (directivos, directores de arte, técnicos, etc.) del amplio número de grupos aficionados que actúan de manera más o menos regular en los sectores de la danza, la música y el teatro, en ocasión de festividades y celebraciones locales. Los pintores, escultores y artesanos necesitan también un apoyo profesional de gestión para ser capaces de promover y comercializar sus obras y productos artísticos, asegurando la viabilidad económica a largo plazo de su actividad creativa.
- c) Se insistió también en la necesidad de formar mediadores culturales para facilitar el diálogo intercultural en las situaciones de conflicto interétnico. Deberían ser también capaces de tender puentes entre generaciones allí donde los procesos normales de transmisión cultural de tradiciones y valores se haya roto a causa de las situaciones bélicas. En las situaciones posconflicto, como en Ruanda, este

tipo de agentes debería ayudar a las grandes masas de población desplazada a recobrar sus tradiciones perdidas y su patrimonio, así como su débil identidad cultural y lingüística.

- d) Para hacer frente a las necesidades prioritarias en África Central deberían seguirse los pasos siguientes: extender el alcance y las competencias a escala regional de la oferta formativa existente; impulsar un programa de formación en gestión para los operadores de los festivales y las ferias culturales, así como para los organizadores de exposiciones y los emprendedores y productores locales; promover asociaciones nacionales de emprendedores culturales.
- e) También se propuso organizar programas de formación en torno a diseño, monitorización y evaluación de políticas culturales nacionales; *marketing*, movilización de fondos y gestión; gestión de artes escénicas; investigación en política cultural y desarrollo cultural; crítica artística, periodismo cultural y programas audiovisuales; capacitación de formadores; y desarrollo de una red regional de cooperación. Finalmente se formularon las siguientes recomendaciones para la concepción e implementación de los programas propuestos:
1. Debe tenerse en cuenta la evolución de las oportunidades de empleo.
 2. Los profesionales formados en el diseño, la planificación y la gestión de políticas, programas y proyectos deben disponer de una profunda experiencia práctica, así como de ciertas habilidades técnicas.
 3. En función de las posibilidades y de las necesidades, deben organizarse según su formación: formación inicial, formación continuada, formación recurrente, formación en el lugar de trabajo y formación *ad hoc*.
 4. Dada la escasez de recursos, los centros existentes pueden actuar a escala subregional. Los centros existentes, así como las instituciones formativas de nueva planta, pueden establecer una red regional con el fin de compartir conocimientos, experiencia y recursos.

Bibliografía

- Boylan, Patrick J., *Resources for Training in the Management and Administration of Cultural Institutions 1999-2000*, City University, Londres, 2000.
- Cosme Adébayo d'Almeida et al., *Étude de recherche sur les nouveaux besoins de formation et des profils professionnels des personnels spécialisés dans le domaine du développement culturel en Afrique*, Lomé, Togo, noviembre 2002.
- MOEKLI, J. y C. NUGUE, *La formation des personnels du développement culturel en Côte d'Ivoire*, Yamoussoukro, 1980.
- OUA / UNESCO / ICA / ACP-CEE, *Plan d'action pour le Développement des industries culturelles endogènes en Afrique dans la perspective de la création d'un Marché culturel africain*, OUA / UNESCO / ICA / ACP-CEE, 1992.
- UNESCO, *Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Afrique*, AFRICACULT, Accra, 1975.

- UNESCO, *Cultural Policies: Training and International Cooperation*, informe final de la reunión internacional de expertos (París, noviembre 2000), UNESCO, París, 2001.
- UNESCO, *Formation des professionnels de développement culturel en Afrique*, Nairobi, UNESCO, diciembre 2002.
- UNESCO, *Séminaire international sur les programmes et méthodes de formation des personnels du développement culturel. Dakar 1983*, Dakar, 1983.
- UNESCO / ICA, *Séminaire régional de formation à l'administration des affaires culturelles*; Lomé, 1980.
- UNESCO / PNUD, *La dimension culturelle du développement. Séminaire international de l'ICA*, Dakar, 1983.
- VENCATACHELLUM, I., *La formation des personnels du développement culturel en Afrique*. Division de l'étude et de la planification du développement, UNESCO, París, 1987.

Apéndice 1: Instituciones y oferta formativa relacionada en el estudio sobre las nuevas necesidades de formación y los perfiles profesionales del personal especializado en el sector de las políticas y la gestión cultural en África, UNESCO / CRAC, 2002.

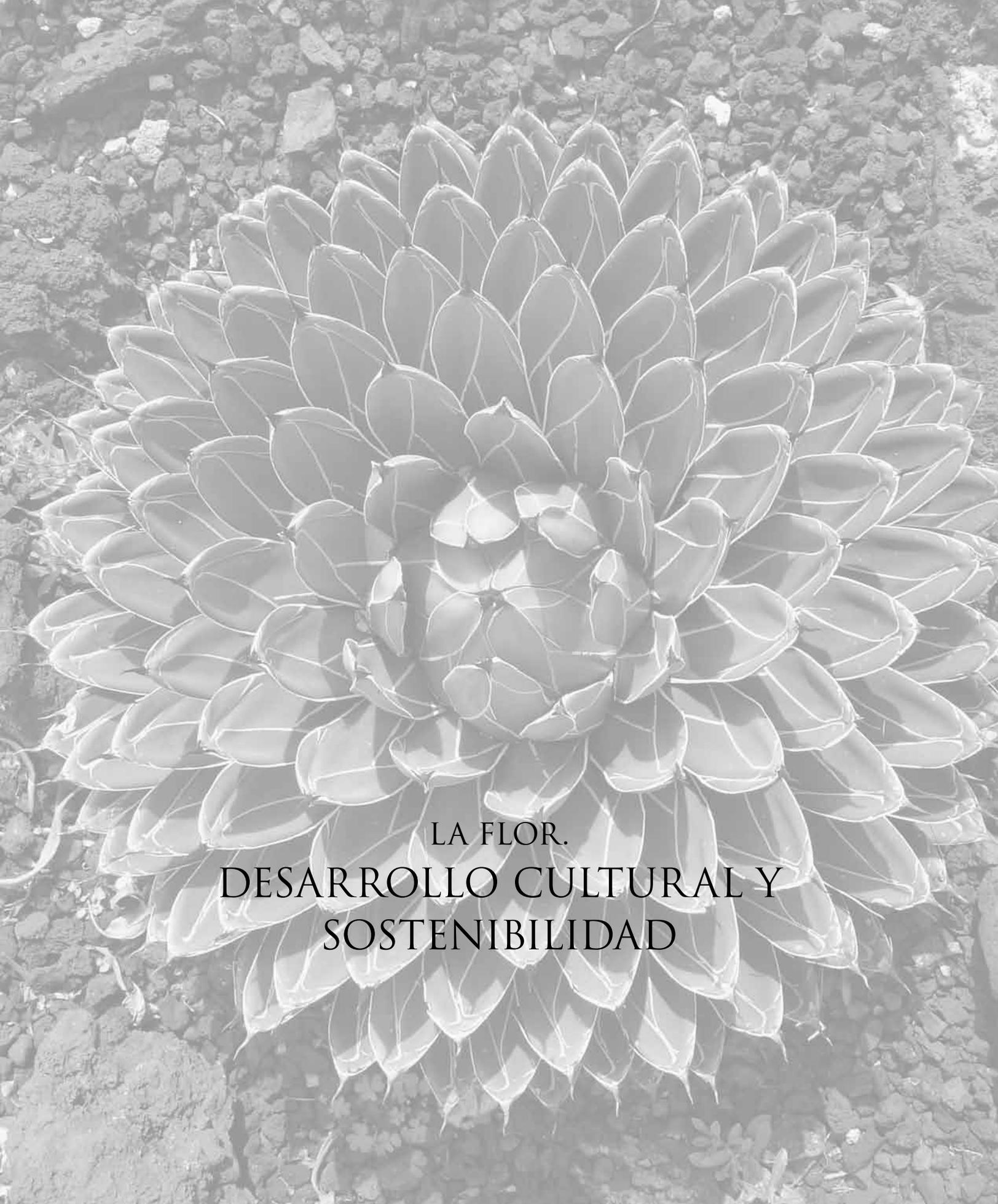
| Institución | País Ciudad | Creación | Nivel de titulación | Ámbito | Duración |
|--|---------------------|----------|-----------------------------|---|------------|
| Instituto Nacional de Juventud, Educación Física y Deportes (INJEPS) | Benin Porto-Novo | 1974 | Segundo ciclo, licenciatura | Animación cultural | 3 y 5 años |
| Facultad de Artes y Comunicación Universidad de Uagadugú | Burkina Faso | | | | |
| Centro de Documentación e Información para el Desarrollo | Cabo Verde | 1987 | | Desarrollo cultural, Política cultural, Educación y cultura, Cooperación cultural, Relaciones internacionales | |

| | | | | | |
|--|------------------|------|-------------------------------------|--|-----------|
| Instituto Panafricano para el Desarrollo | Camerún | 1964 | | Animación cultural, Dimensión cultural del desarrollo, Comportamientos culturales | |
| Sistema Panafricano de Desarrollo de la Información | Etiopía | 1980 | | Dimensión cultural del desarrollo, Animación cultural, Actividades socioculturales | |
| Escuela Nacional de Arte y Manufacturas (ENAM) | Gabón Libreville | 1966 | Segundo ciclo | | |
| Centro para la Cultura Nacional | Ghana | 1987 | | Identidad cultural y transformación, Diversidad cultural, Dimensión cultural del desarrollo, Conservación del patrimonio, Cooperación cultural | |
| Instituto Cultural de Nairobi (NCI) | Kenya Nairobi | 1984 | Formación de formadores | Administración cultural, Gestión cultural, Gestión artística, Desarrollo cultural, Cooperación cultural | 6 semanas |
| Instituto de Arqueología y Estudios de Museos (IAMS) | Nigeria Jos | 1963 | Programa de formación especializada | Gestión cultural | 9 meses |

| | | | | | |
|--|----------------|------|--|---------------------|----------|
| Instituto de Estudios Africanos - Universidad de Nigeria, Nsukka (IAS-UNN) | Nigeria Nsukka | 1963 | Tercer ciclo Postgrado Programa de formación especializada | Gestión cultural | Variable |
| Instituto de Estudios Africanos - Universidad de Ibadan (NIL) | Nigeria Ibadan | 1962 | Tercer ciclo Pos= universitario | | 1 año |
| Instituto del Cine de Nigeria (NFI) | Nigeria Jos | 1995 | Tercer ciclo Postgrado Programa de formación especializada Formación de formadores | Desarrollo cultural | 3 años |
| Instituto Nacional de Orientación Cultural (NICO) | Nigeria Abuja | 1992 | Programa de formación especializada Formación de formadores | Desarrollo cultural | Variable |
| Instituto Universitario de Ciencias Sociales, Económicas, Filosóficas y Letras - Universidad Cristiana Cardenal Malula (ISPL-UCCM) | DRC Kinshasa | 1984 | Segundo ciclo (licenciatura y <i>master</i>) | Animación cultural | 10 meses |

| | | | | | |
|--|------------------|--|---|--|------------|
| Instituto Superior de Artes y Oficios (ISAM) | DRC Kinshasa | 1968 | Formación de formadores | Gestión artística | 1 semana |
| Instituto Nacional de las Artes (INA) | DRC Kinshasa | 1976 | Segundo ciclo (licenciatura y <i>master</i>) | Animación cultural | 5 años |
| Instituto Superior de Estadística de Kinshasa (ISSK) | DRC Kinshasa | 1965 | Graduado y/o licenciatura | Técnicas de documentación | 5 años |
| Escuela Nacional de Educación Artística (ENA) | Senegal Dakar | | Segundo ciclo (licenciatura, <i>master</i>) | Educación artística y musical y animación cultural | 3 a 4 años |
| Centro Regional de Acción Cultural (CRAC) | Togo Lomé | 1976 (suspendido entre 1992 y 1996) | Tercer ciclo Posgrado | Administración cultural y espíritu emprendedor | 2 años |

| | | | | | |
|-------------------------------------|-----------------|------|-------------------------------------|---|--------|
| Colegio de Música de Zimbabwe (ZCM) | Zimbabwe Harare | 1948 | Programa de formación especializada | Administración cultural, Gestión cultural, Desarrollo cultural y cooperación cultural | 2 años |
| Galería Nacional de Zimbabwe (NGZ) | Harare | 1967 | Programa de formación especializada | Administración cultural, Gestión cultural, Desarrollo cultural y cooperación cultural | 3 años |



LA FLOR.
DESARROLLO CULTURAL Y
SOSTENIBILIDAD

DESARROLLO CULTURAL: ENTRE EL FOCO Y LA DISPERSIÓN

TEIXEIRA COELHO



Teixeira Coelho es director del Observatorio de Políticas Culturales, de la Universidad de Sao Paulo, Brasil.

Desde hace tiempo insisto en una pregunta que suele dejar a algunas personas sorprendidas y a veces perplejas e irritadas: ¿cuál es el impacto cultural de la cultura? La pregunta surgió luego de que se hicieran demasiado frecuentes la retórica y las formulaciones e indagaciones sobre el impacto social de la cultura, el impacto económico de la cultura, el de la globalización sobre la cultura o el de la cultura sobre la identidad. Los últimos diez años nos hemos cuestionado sobre el impacto de la cultura ante diversas realidades, y casi nunca nos preguntamos cuáles eran (y son) los impactos culturales de la cultura y los de la política cultural sobre la cultura. Durante diez años hicimos algo que Nietzsche ya había denunciado en su tiempo, es decir, ocuparnos de los aspectos exteriores de la cultura, y nada o muy poco de sus aspectos interiores. Es verdad que cuando Nietzsche lo dijo estaba pensando más en el arte que en la cultura, pero es también cierto que lo mismo se puede decir sobre la cultura. Sin extendernos demasiado, lo más que hicimos en una década —que de todas maneras resultó muy especial para la política cultural en Latinoamérica— fue domesticar a la cultura.

Como se domestica a un caballo salvaje domesticamos a la cultura cuando la pusimos a funcionar en pro de otras entidades e instituciones. Es verdad, por un lado, que muchas veces lo único que se puede hacer con la cultura es domesticarla, puesto que se presta para eso y su papel es servir a un señor (un señor que lo quiere todo en su lugar). La cultura es esencialmente conservadora; de hecho, mucho de la cultura es propiamente reaccionario.¹ La cultura, entonces, se puede domesticar excesivamente: muchos lo sabíamos pero adoptamos el discurso y aceptamos el riesgo de la domesticación o instrumentalización de la cultura porque sabíamos que ésa era la manera de *vender* la idea de cultura a quien podía pagar por ella (incluidos aquí los gobiernos): queríamos que pagaran por la cultura y asumimos que, una vez iniciado el proceso propio de la cultura, “ellos” perderían el control sobre el curso de los acontecimientos culturales.

El problema es que muchos de quienes tenían ese discurso, muchos de nosotros, creímos en los propios discursos y desarrollamos teorías y prácticas que descaradamente promovían la domesticación de la cultura, creyendo con ello alcanzar los fines últimos del individuo, de la sociedad e incluso de la cultura. Comenzó entonces a predominar (o

¹ No así el arte: el arte no tiene en su naturaleza la idea de servir, por lo menos no el arte moderno y contemporáneo de los últimos 150 años, que es la que forma nuestra idea de *arte*. Se puede intentar domesticar el arte, pero lo único que se logra es un simulacro de arte, mientras que la cultura se domestica sin necesariamente cambiar o falsificar su naturaleza. Finalmente, la cultura es la regla y el arte la excepción (la excepción de muchas cosas, incluso, como ahora, la excepción de la cultura).

volvió a predominar), el reino de las *ideas hechas* en cultura y política cultural, el *hábito cultural*, que es lo peor que puede pasarle a la cultura. Muchas veces, en seminarios como éste, en lo que escribimos o en las prácticas que defendemos nos dejamos guiar por ideas hechas o lugares comunes. En política cultural caminamos otra vez a ciegas, haciendo hincapié en la ideología y en variados voluntarismos movidos por la buena conciencia, que puede ser tan mala como la mala conciencia (alguien dirá que la buena conciencia es simplemente el apellido de la mala conciencia).

Así, no caminamos con base en una *ciencia*, la ciencia de la política cultural que decimos existe y que defendemos cuando hay que proponer disciplinas académicas y programas de maestrías y doctorados, y ello motivó que comenzara a preguntarme por el *impacto cultural de la cultura*.

Leí con entusiasmo, con el moderado entusiasmo digno de encuentros académicos, que el presente encuentro de gestores culturales proponía una discusión sobre desarrollo cultural y sostenibilidad: el título es tan vago como tienen que ser los títulos pensados para mesas como ésta; como sea, el título no alude a la relación entre cultura y desarrollo económico, ni de la cultura y el desarrollo sostenible (lo que quiere decir “cultura y desarrollo *económico* sostenible”), ni del desarrollo social con la cultura, sino, precisamente, al desarrollo *de* la cultura.

Una de las principales ideas hechas que se encuentran en este territorio, es la de que el desarrollo tiene que ser o de la sociedad o del hombre y que no tiene sentido hablar de desarrollo cultural, puesto que la cultura está al servicio de los hombres y de las mujeres, al servicio de la gente, de las personas. Es verdad que todo en el mundo está al servicio de la gente, por lo menos en el ámbito de una democracia laica, pero cierto es también que lo que hay, lo que existe, las cosas, no están sueltas en el aire y no producen sus efectos de todos los modos y todas las formas. Las cosas se organizan en sistemas y si queremos que funcionen tenemos que vigilar los sistemas; si queremos que la cultura funcione, si queremos que la política cultural funcione, tenemos que considerar la idea de un sistema cultural y en ese caso tiene pleno sentido hablar de desarrollo cultural antes de hablar de desarrollo social o económico por medio de la cultura. Por supuesto, tenemos que preguntarnos cómo se promueve el desarrollo sostenible del sistema cultural, cómo se hace de ese desarrollo algo sostenible y cómo se inicia un proceso de desarrollo sostenible.²

Si queremos hablar de sistema de la cultura y proponer medidas de política cultural, tenemos que concebir a la cultura como un sistema global, un sistema por ejemplo caracterizado por un proceso organizado en cuatro etapas o fases: la producción de la cultura, de la cosa o bien cultural (hacer la película o el libro, montar un espectáculo teatral); la distribución de la cosa cultural (hacer que la cosa cultural salga del ámbito del productor y llegue hasta donde puede ser apreciada, llevar esa película hasta la sala de exhibición o el libro hasta la librería); el acceso del consumidor a la cultura (técnicamente, la etapa del cambio: en nuestras sociedades, uno tiene que tener algo a cambio de la cosa cultural que va a disfrutar, es decir, uno tiene que tener dinero para llegar hasta la cultura); y por último el uso o consumo (más bien el uso y el consumo, puesto

² Algunos de estos temas el autor los aborda en otros foros. Véase por ejemplo, Teixeira Coelho, *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario*, Iteso / Conaculta, Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, Guadalajara, 2000; y Teixeira Coelho, *Que é ação cultural?*, Brasiliense, Sao Paulo, 1989.

que uso y consumo no son equivalentes). Para esas cuatro etapas hay que pensar en acciones de política cultural, de manera que el sistema como un todo sea sostenible.

Me limitaré a proponer el examen de dos aspectos de la sostenibilidad del sistema cultural, uno sobre el cual los gestores culturales poco podemos hacer (o por el cual sólo podemos hacer cosas complementarias o incluso suplementarias) pero que es importante subrayar; y otro sobre el cual podríamos hacer mucho.

El primero es el del uso o consumo cultural, en cuyo límite se le permite a la gente que se relacione con la cultura como pueda o bien se le *prepara* para la cultura y sobre todo para el arte por medio de la educación. Los gestores culturales organizan y promueven sus monitoreos y otras acciones similares, pero sabemos que lo más importante sería dar a las personas una educación cultural, una educación con cultura, y no —como se hace en Brasil y otros países— una educación desculturalizada, en la cual lo que a la gente se le ofrece es simplemente entrenamiento (en todos los niveles, desde la enseñanza elemental hasta la superior). Ofrecer una educación con cultura, es decir, preparar a la gente para la cultura y el arte es algo fuera de nuestra esfera de acción directa. En un país como Brasil, donde la municipalidad, el estado regional y la nación tienen que gastar en la educación un mínimo de 25% de su presupuesto,³ habría espacio y recursos para que esa enseñanza se hiciera con cultura. No es así, y sólo podemos insistir en la necesidad de hacerlo si se quiere que el desarrollo cultural sea sostenible y tenga continuidad.

En el segundo aspecto, los focos, nuestra posibilidad de hacer más tiene que ver inicialmente con la etapa de la producción-distribución y necesariamente con el acceso (donde se involucra el consumo). El uso⁴ es ya otro problema que implica, como se dijo, a la educación, y está relacionado con las ideas de *centralización* y *concentración* de la cultura y con sus opuestos cada vez más presentes en los discursos sobre política cultural: *descentralización* y *desconcentración*, dos palabras clave que ahora ya son preconceptos.

Descentralizar, desconcentrar: el ABC de la gestión cultural. Hay que promover la dispersión de la cultura, hacer que la cultura penetre donde antes no había nada. Pero hay un complejo fenómeno cultural al cual las investigaciones académicas aisladas, es decir, distantes de la política cultural, siempre se dedicarán, y al cual la política cultural no suele dedicar atención: un fenómeno que se puede denominar *foco* o —tomando prestado de las ciencias sociales un término que ahí ya tiene un sentido más o menos consolidado—, *cluster*.⁵

Los focos o *clusters*, en cultura, son grupos informales o formales. Su origen es casi siempre accidental, si bien se puede hablar también de focos o *clusters* “dirigidos” (como es el caso de los núcleos de producción cinematográfica que una política cultural busca implantar donde antes no había nada similar). Dichos *clusters* reúnen a un cierto número de creadores entre los cuales hay un intenso intercambio de información, que colaboran mutuamente y compiten entre sí, que también mantienen lazos y relaciones con otros grupos semejantes de otras latitudes (grupos análogos, de otros lenguajes

³ Eso es lo que tiene que gastar un padre de familia en la educación de sus hijos si quiere que tengan una educación mínimamente funcional en un país como Brasil: por lo tanto es justo que el país gaste lo mismo con sus ciudadanos.

⁴ El consumo de la cultura es la exposición desatenta a un producto cultural, como cuando se va al cine sin otro objetivo que el ocio: el producto cultural se desliza sobre la piel, por decirlo así, y se pierde tan pronto termina la exposición de la persona de esa cosa cultural (que aquí se puede llamar propiamente producto cultural). El uso cultural es la plena apropiación del bien cultural por la persona que lo disfruta, y significa sacar de la experiencia todos los significados pragmáticos, simbólicos y estéticos que pueda tener. Véase Teixeira Coelho, *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario*, Iteso / Conaculta, Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, Guadalajara, 2000

⁵ La terminología es la poesía del pensamiento y debe ser posible encontrar en cada lengua un término que suene mejor que *cluster*.

culturales o artísticos e incluso científicos, por ejemplo un grupo de cine atento a lo que pasa en un grupo de artes visuales). Y si pensamos en desarrollo cultural sostenible, esos grupos serán más bien grupos que se transforman en masa crítica.⁶

Lo importante es tener en cuenta que esos focos difícilmente aparecen de manera aislada, es decir, en un vacío cultural, artístico, científico o económico: un foco o *cluster* de artes visuales no suele aparecer allí donde no hay un *cluster* académico, económico, industrial o científico... no hay masa crítica en el desierto. Por ejemplo, Hollywood fue y es un *cluster*: ahí había, sigue habiendo, focos creadores y focos económicos que pueden dar viabilidad a la creación; París, otro ejemplo, fue también foco de escritores, filósofos y antropólogos (*cluster* privilegiado de la cultura “occidental” de finales del siglo XIX hasta mediados del XX); Nueva York otro, con la Escuela de Nueva York; Milán fue y es un *cluster* de la moda y el diseño; Río otro, con el *cluster* del *bossa nova* o de la nueva música popular brasileña; y Sao Paulo otro para el arte contemporáneo. También Cuba —como describe Carlos Alberto Montaner⁷— tuvo un *cluster* similar en 1950, cuando Cabrera Infante tenía 20 años y vivía en un ambiente movido por personalidades como José Lezama Lima y su universo barroco, y Alejo Carpentier, que estuvo en los inicios del *boom* de la literatura latinoamericana; Buenos Aires lo mismo con Borges, Bioy Casares, Cortázar y Ernesto Sábato. Se puede hablar de focos más amplios: Estados Unidos, después de la Segunda Guerra Mundial, dio lugar a un cúmulo de *clusters* de creadores europeos, escritores, compositores, científicos, arquitectos y diseñadores. Esos focos, aunque de inicio no se presenten como tales, pueden *iniciar* y después *mantener* el esfuerzo sostenido que requiere la prosperidad cultural creciente; y pueden subsistir aislados o relativamente aislados (por ejemplo, en Curitiba, en el sur de Brasil, hay un *cluster* alternativo de literatura alrededor de figuras como Dalton Trevisan, Leminski y algunos otros).

De los *clusters*, empero, al actual pensamiento dominante en política cultural le incomoda que sean cuna de élites culturales y artísticas. Cuando empiezan, los *clusters* no son élites pero de alguna manera lo llegarán a ser: los mejores técnicos cinematográficos, los mejores artistas visuales o los mejores artistas de teatro.

Acabar con la centralización (por ejemplo en una gran ciudad) y la concentración de creadores (o de creadores de un lenguaje específico); no asignar recursos a la industria cinematográfica o a las artes visuales, no privilegiar los *clusters*, es un cuchillo de doble filo: la centralización y la concentración son tendencias naturales no solamente en la cultura y las artes.⁸

UN CASO INTERESANTE (PARTE UNO)

Tuvimos en Sao Paulo un caso muy interesante para el estudio de las políticas culturales. En Sao Paulo se efectúa la Bienal, un caso de concentración y centralización muy claro: concentración de arte y de recursos para promover el arte. Se dice, y con razón, que en los años de Bienal no hay en la ciudad recursos para nada más: ni para otras exposiciones en los museos ni para catálogos o libros. La Bienal de 2004 costó alrededor

⁶ Así como se dice que un departamento académico necesita tener su masa crítica, es decir, un número mínimo de maestros y doctores que tienen que ser, y a veces lo son, la vanguardia de la disciplina o disciplinas abarcadas por la especialidad.

⁷ Carlos Alberto Montaner, “Cabrera Infante y la generación liquidada”, en *Letras Libres* (#76), abril de 2005, pp. 28 y 29.

⁸ En Sao Paulo, como suele suceder en otras ciudades, hay por ejemplo calles totalmente ocupadas por tiendas que venden un cierto tipo de objetos (maquinas agrícolas, piezas para autos, aparatos de iluminación, galerías de arte etc.); hay barrios que se especializan en bares y restaurantes, barrios bohemios como se dice. En principio eso no parece muy inteligente: la competencia es enorme. Pero para el consumidor eso está muy bien (si un restaurante está lleno, al lado hay otro) y para el comerciante, lo mismo. Por supuesto, eso no elimina la posibilidad de que un restaurante aislado, descentralizado, desconcentrado, tenga éxito, pero de ninguna manera la descentralización y la desconcentración representan un bien en sí mismo y por sí mismo.

de 14 millones de dólares. Es verdad que Sao Paulo tiene recursos excepcionales: todos los años, desde hace casi tres décadas, tenemos una Muestra de Cine que lleva a la ciudad entre 170 y 250 películas de todo el mundo y que necesita para realizarse una suma no muy distante de los 10 millones de dólares, pero se dice que en los años de Bienal no hay dinero para nada más (todos identifican como “culpable” a la Bienal, nadie piensa en la Muestra de cine...). Una Bienal de arte contemporáneo es, además, un evento, como saben todos, *elitista*. Cuando el “gobierno popular” de Lula da Silva gana las elecciones, y cuando su ministro de Cultura, Gilberto Gil, es convocado por la Bienal para discutir el presupuesto que el ministerio concedería a la edición de 2004, como lo hace siempre, Gilberto Gil dijo que el arte contemporáneo, un arte de vanguardia, no dialogaba con las aspiraciones del pueblo brasileño (es decir: de la cultura nacional) y que por lo tanto era un fenómeno de élite que consumía una cantidad enorme de dinero (el presupuesto del Ministerio de Cultura para ese año llegaba casi a los 90 millones de dólares, mientras que los recursos provenientes de las leyes de incentivo fiscal estaban en aproximadamente 220 millones). Lo que dejaba implícito en su declaración era muy evidente, pero el caso es que no se puede acabar con un *cluster* como ese de la Bienal y la salida que encontró, una manera de *democratizar* el arte, fue exigir que el ingreso a la Bienal de 2004 fuera gratis: fue una salida ideológica y técnicamente creativa aunque discutible, porque, ¿realmente es eso democratizar el arte?

UN CASO INTERESANTE (PARTE DOS)

Muchas veces, o casi siempre, un foco surge sin el apoyo de una política cultural, que no lo había previsto, no lo esperaba, e incluso —puede ser— no deseaba su existencia. Hay focos que pueden desarrollarse muy bien sin una política cultural que los sostenga; pueden ser incluso totalmente indiferentes a las políticas culturales, porque se apoyan en el —recurriendo a una palabra totalmente viciada— “mercado”; otros, como el foco de una Bienal, pueden necesitar del respaldo de una política cultural para tener una sostenibilidad. Y entonces, ¿qué hacer? ¿Apoyar el foco o dispersar los recursos y, por lo tanto, la cultura?

Parece necesario lograr una cierta intensidad de concentración y, acaso, de centralización, antes de dispersar un *cluster*, abrir un *cluster*, o ignorar a un *cluster*. Antes de poner en práctica la dispersión puede resultar necesario o estimulante que por lo menos un foco exista. El caso francés es interesante: la cultura siempre estuvo centralizada y concentrada en París, como lo estaba la política, la economía, la filosofía, la moda, etc., y la provincia siempre se lamentó por eso. Después de Malraux, en los años sesenta del siglo pasado, se pensó en descentralizar la cultura creando en la provincia una red de casas de cultura que se ocuparían de equilibrar la distribución pero también la producción de la cultura en el país. Puesto que los franceses ya dominaban el *savoir faire* de la concentración, las casas de cultura fueron estimuladas no a reproducir cada una el abanico cultural que tiene una ciudad como París, sino a *concentrar* sus actividades en disciplinas artísticas específicas y a conquistar una reputación en ese campo

como condición para empresas más elevadas o más prolongadas y más sostenibles: una ciudad tendría que especializarse en teatro, otra en danza, una más en producción cinematográfica, etc. La propuesta funcionó.⁹ Nosotros, que llegamos después y estamos en otro momento del desarrollo cultural nacional (y mundial), decidimos hacer lo mismo, es decir, descentralizar y desconcentrar. Y mediante la disminución de los recursos antes invertidos en algunos focos, empezaron a aparecer casas de cultura dispersas que se transformaron en elefantes blancos, es decir, edificios vacíos que la gente no sabía o no podía llenar.

Si no tenemos focos suficientemente fuertes no es fácil decidirse por la descentralización y la desconcentración. Al ponerlas en práctica el sistema cultural no necesariamente se desarrolla: al contrario, lo más fácil es debilitarlo. Un sistema empieza por existir y fortalecerse por la base; en cultura un sistema empieza por existir y fortalecerse donde surgen los focos o *clusters*. Y parece que lo que hay que hacer, por un tiempo, es fortalecer a los *clusters* existentes, no debilitarlos. Un *cluster* que deja de existir a consecuencia de una decisión de política cultural no se sustituye fácilmente.

A este respecto, la ciudad de Belem, en el norte del país, estado del Pará, representa un caso interesante. La ciudad tiene un secretario de Cultura que por dos períodos administrativos le ha apostado todo a la centralización y la concentración. Acusado de no pensar en las poblaciones del interior quiere primero tener un centro allí donde no había ninguno, en la capital, Belem, y para ello lo que hace es concentrar sus esfuerzos y recursos en una modalidad específica de cultura: la que se relaciona más íntimamente con el turismo. Su estado, Pará, y su ciudad, Belem, no tienen una economía productiva notable. Belem tenía lo que tiene Manaus, en el corazón del Amazonas, para atraer turismo (la vegetación tropical, las lluvias diarias, una arquitectura colonial, el río, el exotismo de la cerámica indígena, la culinaria, etc.), y ahora tiene lo que Manaus no tiene: motivos culturales para la atracción turística.

Se remodelaron los muelles de la ciudad, que tiene un río que más se parece a un mar, transformados, con una arquitectura notable, en una especie de *restaurant mile*. Así como Nueva York o Frankfurt tienen su *museum mile*, o su *kilómetro de museo*, Belem, tiene hoy medio kilómetro de buenos restaurantes. Por decisión de política cultural pública entre otras cosas hizo un museo de arte sacro; un museo de arte contemporáneo; un mini-museo antropológico en un fuerte militar cuyas murallas tiró de noche para evitar las protestas de la población y de los académicos que querían, como suelen querer, preservarlo todo intacto en nombre de la identidad y del patrimonio (lo que ese secretario hizo fue poner en práctica uno de los principios más fundamentales de las políticas culturales actuales... hoy lo adoran); y un parque ecológico-cultural con los más avanzados recursos arquitectónicos (proponiendo un *borboletario*,¹⁰ un aviario, un pabellón de cristal para exposiciones, un museo de la navegación y un restaurante de lujo sobre el río).

La crítica que se le hace: se olvidó del resto del Estado, se olvidó del pueblo, se olvidó de los artistas, se olvidó de difundir la cultura y lo concentró todo en la capital,

⁹ La política cultural sigue siendo eminentemente comparativa, lo que quiere decir que su principio es el de la emulación. El problema consiste en saber lo que se puede o no copiar, adaptar o trasplantar. La gestión de la cultura es la gestión de lo opinable, dice Alfons Martinell en una frase feliz. Verdad. Pero eso no quiere decir que la política cultural no tenga nada de ciencia, es decir, que no esté basada en experiencias que no pueden ser reproducidas bajo control.

¹⁰ En portugués en el original: *borboleta* es el vocablo portugués para designar mariposa. N. del E.

donde promueve la política de los *clusters* artificiales, esto es, creados dirigidamente allí donde nada existía.¹¹ Su defensa: está pensando en la sostenibilidad del sistema, sabe que ninguna cadena es más fuerte que su eslabón más débil, está haciendo crecer el capital cultural antes de distribuirlo porque piensa en la continuidad del sistema; y fundamenta su política cultural en la ciudad, no en el artista o el productor cultural, que siempre presionan al Estado para que los apoye sin consideración de la calidad de lo que producen (otra de las ideas hechas: la que dice que la evaluación del mérito es algo opresor, puesto que la gente tendría el *derecho* de manifestarse artísticamente con el apoyo de los recursos públicos...).

La ciudad es el centro de la política cultural, y ese es el punto de partida del polémico secretario de Cultura que de esta manera termina siempre dándoles un espacio a los artistas, incluso a los artistas locales. Lo importante aquí es que, contrariando la política habitual en el país, no basa su acción cultural en los artistas. El capital que él quiere aumentar, el capital cultural, es insaciable como lo son todos los capitales: nunca crece lo suficiente, siempre se quiere más. Hay que intervenir, a un cierto punto. La cuestión es saber *cuándo* hacerlo, y no *comenzar* por la descentralización y la desconcentración. Eso se aplica al sistema de la cultura como un todo y a cada uno de sus subsistemas, que son sistemas por su propio mérito: el sistema del arte visual, el del cine, etc. Es necesario tener en cuenta que el desarrollo de la cultura no siempre atiende directa e inmediatamente a las necesidades o deseos del desarrollo individual del sujeto de la cultura (el productor de cultura o el receptor de cultura), incluso porque si bien la cultura tiene necesidades, el arte se alimenta del deseo y el deseo aún no es sujeto de derechos.

Por otro lado, puesto que la cultura como proceso es un enmarañado de contrarios y contradicciones (otra manera de decir que la cultura no es una cosa sencilla), no se puede pensar que la distancia más corta entre dos puntos en política cultural sea la línea recta; para atender a las necesidades y deseos de las personas el camino más adecuado puede ser, más a menudo de lo que uno se imagina, atender primero a las necesidades del sistema cultural, es decir, de lo opuesto, lo contrario del objetivo final de la política cultural que es el hombre, si lo que se está buscando es la sostenibilidad del proceso, del sistema o del desarrollo cultural. Atender de inmediato a las necesidades o deseos (y hay que saber distinguir una cosa de la otra, asunto no sencillo) de las personas o grupos que no se constituyen en *clusters* es lo más simple. Las políticas culturales demagógicas o populistas así lo hacen y justo por eso son sustituidas o eliminadas en cada cambio de administración. Cuando una ciudad tiene, al revés, una política cultural basada en focos constituidos, en prácticas establecidas, lo único que hay que hacer es —cosa importante— corregir el rumbo. En ese momento, las políticas culturales ya no se traducen en las personas que las dirigen porque ya se harán sistemas, sistemas que, por supuesto, serán en seguida perturbados por la eclosión de nuevos focos o *clusters* innovadores... *e así vía*.

¿Cómo saber cuál es el momento adecuado para promover la descentralización y la desconcentración? Bueno, esa pregunta implica otra cuya respuesta empieza a tor-

¹¹ Hay otros ejemplos actuales de *clusters*. China ahora promueve un *cluster* cinematográfico del cual la película *El Héroe*, de Zhang Yimou, es un ejemplo. Pero si el *cluster* de Belém es del todo positivo, lo de China promueve la aparición de películas que se convierten en cartones postales electrónicos (lindo paisaje visual obtenido con los efectos especiales), un mensaje de conformismo frente al Poder central, ante el cual todos tienen que inclinarse hasta para aceptar pacíficamente su propia muerte si eso interesa al Poder... Los demás *clusters* culturales de este tipo que conocemos en el siglo XX fracasaron todos, y lo mismo le pasará a éste a pesar de que sabemos que lo único que sostiene a la democracia es el miedo a la dictadura y que mucha gente, hoy, ya está perdiendo el miedo a la dictadura (en ese caso, incluso porque la película, lo dicen todos, "es lindísima").

narse polémica: ¿es posible planificar la cultura?, ¿hasta qué punto se puede proyectar e implantar una política cultural? Algunos lo dicen claramente: no se puede planear una cultura; no por lo menos dispersando de inmediato, como principio y postulado, lugar común obligatorio, no adoptando la retórica de la dispersión por la dispersión. Si lo que se busca es la sostenibilidad del sistema es necesario saber que dicha sostenibilidad es fruto de la tensión entre el foco y la dispersión. Digo *tensión* y no *dialéctica*, otro lugar común, porque ese juego (y es un juego) no se soluciona con la victoria de un lado ni con la aparición de un tercero en discordia; tensión quiere decir fuerza de un lado, fuerza del otro. Determinar el instante a partir del cuál se pueden dispersar los focos depende mucho más de la intuición y la creatividad (y del examen del caso concreto) que de la ciencia de la política cultural, una disciplina que no quiere transformarse en ciencia porque insiste en operar con ideas hechas e ideologías.

La idea que está detrás de mi preocupación —siguiendo a John Ruskin—, es que *o haces de la criatura un instrumento o haces de ella un hombre*: no se puede hacer ambas cosas.¹² Yo, lo que quiero no es hacer de la persona, del individuo, un instrumento; quiero que la persona haga de sí misma un ser pensante. Lo que se puede y se debe hacer con la política cultural es crear las condiciones para que ella y él lo logren. Más allá de toda demagogia y de todo populismo para mí ese es el punto de partida y el horizonte inmejorable de la política cultural. Y es un punto que nos obliga a pensar a veces más en la sostenibilidad del sistema que en la inmediatez egoísta de las —incluso bien intencionadas— voluntades o satisfacciones personales. *Instrumento* u *hombre*: el gestor cultural está obligado, por lo menos, a mostrar a los destinatarios de la política cultural las, en este caso, dos reales opciones que tiene; a eso está obligado por su ética profesional, su juramento profesional... cuando su formación lo incluya como parte de su formación.¹³

¹² En inglés se puede incluso pensar en un juego de palabras, un *pun*, que no le ocurrió al mismo Ruskin: *he who makes a tool of the creature, makes a fool of him...y al final makes a fool of himself...*

¹³ Es posible que el código de ética del gestor cultural esté en este momento aún más indefinido y aún menos observado que el de las demás profesiones (acaso porque la gestión cultural no es todavía una profesión), lo que, otra vez, puede ser algo tan bueno como malo.

LA INVESTIGACIÓN Y LA GESTIÓN CULTURAL DE LAS CIUDADES

TULIO HERNÁNDEZ



Tulio Hernández es sociólogo especializado en temas de cultura y comunicación.

ENTRE LO TANGIBLE Y LO INTANGIBLE

Aunque parezca obvio subrayar la importancia de la investigación en cualquier práctica de diseño, aplicación y evaluación de políticas públicas, no está de más recordar que mal podemos intervenir sobre un campo determinado de la realidad si no disponemos de un conocimiento, más o menos preciso y complejo, de sus características, sus carencias o sus fortalezas, para de ese modo decidir con propiedad en dónde se colocan acciones correctivas y en dónde se refuerzan tendencias, servicios o prácticas previamente existentes.

En el caso de las políticas públicas en cultura dicha condición no siempre se cumple. El tiempo relativamente reciente que ha transcurrido desde que el área ha sido incorporada como campo específico dentro de la gestión pública; el hecho de que lo cultural no sea un aparato en el sentido que lo son, por ejemplo, lo educativo, lo mediático e, incluso, la salud pública y que, por tanto, no haya generado, al menos en América Latina, sistemas confiables de seguimiento estadístico de sus realidades; la innegable circunstancia de que las escalas de necesidades en el campo de la cultura no tienen la contundencia, la visibilidad o el rango de amenazas que generalmente adquieren otros campos (no hay epidemias, como en la salud, ni cifras para todos alarmantes, como las de analfabetismo o deserción escolar, en educación), son factores que en su conjunto hacen creer que la gestión de la cultura no requiere de los mismos *insumos* de realidad que otras esferas.

Es verdad que cada vez se desarrollan más instrumentos formales para “medir” los grados de “desarrollo cultural”, los niveles de consumo y dotación cultural en una sociedad (número de butacas de cine, de bibliotecas, de museos o de salas de teatro por cada mil, diez mil o cien mil habitantes) o, como se ha hecho recientemente en Chile, los índices de “dinámica cultural” por regiones.¹ También es cierto que con mayor frecuencia se pone énfasis en los aspectos tangibles y el aporte concreto de la cultura a la actividad económica,² al empleo,³ o al capital social.⁴ Pero una cierta tradición romántica, voluntarista o *bellartística* hace que todavía muchos subestimen en la gestión cultural los instrumentos propiamente gerenciales, de desarrollo organizacional o de investigación empírica que hoy son moneda común en cualquier otro tipo de intervenciones públicas.

¹ Nos referimos al informe *Desarrollo Humano en Chile. Nosotros los chilenos un desafío cultural*, PNUD, Santiago, 2002.

² En los últimos años se han incrementado, por ejemplo, los estudios sobre la relación entre economía y cultura, tales como *Economía y cultura en los países andinos* del Convenio Andrés Bello, 2001.

³ Ya es una referencia el estudio de Sotolovich, Lescano y Mourelle, *La cultura da trabajo*, Fin de siglo, Uruguay, 1977.

⁴ Véase Bernardo Kliksberg y Luciano Tomassini (compiladores), *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*, Buenos Aires, FCE, 2001.

Esta preocupación por los aspectos, digamos, tangibles de la gestión cultural no debe significar en lo más mínimo abandonar o soslayar su naturaleza simbólica irreducible a datos y cifras. Precisamente, es en esa naturaleza *intangible* donde se encuentra su máximo valor: en el hecho de funcionar a un mismo tiempo, tal y como lo señalara alguna vez Edgard Morin, como el cemento ideológico pero también como la enzima que de una parte cohesiona y le da consistencia a una sociedad y, de otra, la moviliza generando innovaciones y rupturas. Por esta razón lo cultural tiende a diluirse en la trama social, y se torna inasible, porque es vida real compleja, libre y creativa, es aquello que se fragua diariamente poniendo en conexión, recreando y organizando simbólicamente todos los demás campos de la existencia.

Es en el campo cultural donde las sociedades han concentrado necesidades humanas tan diversas (y aparentemente secundarias) como la memoria colectiva, en su sentido más genérico de identidades universales, étnicas o locales; el ejercicio “de la belleza y el placer”, en sus versiones más generalizadas del arte, la gastronomía y la fiesta; el territorio de “la imaginación pura”, por los caminos de las ficciones artísticas, las utopías y los “modos de vida contraculturales”; y los modos de poner en escena la trascendencia de la experiencia humana a través de los imaginarios estéticos que recrean la maravilla y el horror, la tragedia y la felicidad, en tanto componentes inexorables de la experiencia humana a los que todos debemos enfrentarnos.

MODOS DE CONOCER, MODOS DE DECIDIR

Por esta razón hay que distinguir muy claramente entre el sistema cultural y las políticas culturales. El sistema cultural, para seguir las conceptualizaciones de José Joaquín Brunner,⁵ es la cultura real y concreta de una sociedad, que nunca se reduce a las intervenciones del Estado y sus instituciones ni a las del mercado y sus operaciones, y se conforma a la manera de un ecosistema en donde se entrecruzan, conviven y se recrean productos, mensajes y prácticas culturales tan diversas como los provenientes de los *mass media*, los cultos religiosos, los discursos institucionales, los fenómenos contraculturales, la memoria popular tradicional, los valores de la nacionalidad o los ritos de la vida familiar.

Las políticas culturales, en cambio, son intervenciones concientes, intencionadas, formales, racionales y estratégicas realizadas desde el Estado o desde la iniciativa privada para tratar de incidir sobre un determinado sistema cultural, apuntando a corregir sus fallas, compensar sus carencias o reforzar sus potencialidades.

En un esquema semejante obviamente existirán áreas que no requieren de la intervención emergente del Estado (por ejemplo en sociedades que tienen un mercado editorial floreciente y diverso no es indispensable una editorial nacional del Estado), otras en cambio demandan iniciativas ambiciosas y urgentes para corregir sus fallas (pensemos en las estrategias para reforzar las cinematografías nacionales frente a la avalancha monopolizada del cine estadounidense) y aquellas que siempre necesitarán para su existencia de un cierto grado de intervención pública o de mecenazgo privado

⁵ Véase José Joaquín Brunner, *América Latina: cultura y modernidad*, México, Grijalbo, 1992.

ya que el mercado, al menos hasta ahora, no resulta suficiente para garantizar su existencia (por ejemplo, los museos de arte, historia o de ciencias naturales, las orquestas sinfónicas, o las actividades de promoción de las culturas comunitarias).

El asunto no es secundario, pues no en todos los casos las conclusiones y las decisiones son tan evidentes como en los ejemplos anteriores. No siempre resulta fácil decidir cuáles componentes de un sistema cultural deben ser prioritarios en la atención pública y cuáles pueden dejarse a su libre ocurrir. Tampoco es siempre aceptado como obvio que sólo conociendo a fondo la cultura real de un colectivo (la vida común de la gente, sus hábitos, su consumo y sus expectativas) podemos saber qué es lo que necesitan, cuáles son sus carencias y cuáles son las amenazas a sus equilibrios culturales.

Pero el conocimiento del *sistema cultural* estará siempre tamizado por el tipo de concepciones que se tengan sobre el hecho cultural mismo y por la capacidad para identificar las transformaciones sucesivas que, al menos en el mundo contemporáneo, le afectan de manera permanente. No es sólo un problema de disponer de una data (estadísticas culturales, diagnóstico de infraestructura, estudios económicos), sino de hacerse de un marco conceptual, estratégico, ético, desde el cual hacer comprensible esa data y ponerla en relación con una visión de la política, de la cultura y de la ciudadanía.

Al final se pueden diseñar y aplicar políticas en su ausencia, prácticas culturales institucionales, por olfato, a ciegas o “volando por instrumentos”; se pueden concebir por capricho, intuiciones, buenas intenciones o por ideologías entusiastas que busquen adecuar las culturales a los impulsos políticos generales de una alcaldía, intendencia o gobernación. Pero el modo ideal, el mecanismo que será siempre más democrático y a la vez efectivo es el de diseñar políticas culturales a través de un diálogo con sus destinatarios, una investigación de la realidad y la adecuación a, por una parte, una visión compartida de futuro del país, la región, el municipio o la localidad y, por la otra, al sentido de continuidad de las mejores experiencias institucionales en el contexto de una tradición y una situación cultural específica.

Para la primera opción (diseñar políticas por olfato o intuitivas), la vía es expedita y dependerá más del ensayo y error o de la capacidad para innovar. Para la segunda opción, la investigación, el pensamiento, la consulta permanente y el conocimiento del sistema cultural son instrumentos indispensables.

LOS RETOS DE UNA POLÍTICA CULTURAL URBANA Y MUNICIPAL

Esta condición parece obvia pero no es siempre aceptada. A pesar de los avances, de las sugerencias y modelos recomendados por los organismos intergubernamentales, de la inmensa cantidad de leyes y programas aprobados, o de buenas intenciones convertidas en frases hechas como “la cultura no es sólo bellas artes”, “la cultura debe llegar al pueblo”, o “las políticas culturales deben ser elaboradas participativamente”, no siempre las políticas culturales de los gobiernos locales se basan en un conocimiento real, a veces ni siquiera aproximado, del sistema cultural, ni en una aplicación práctica de los avances del pensamiento político y cultural.

¿Cómo puedo saber, por ejemplo, cuánta energía y recursos le debo colocar a un plan de lectura, si no tengo una idea certera y verificable de la situación en la que se encuentra la industria, el mercado y el consumo editorial, los hábitos de lectura, la dotación de bibliotecas, la capacidad inductora del sistema de educación básica, y otras variables que nos permitan definir cómo debe ser esa intervención conciente dentro del sistema cultural en su conjunto? ¿Cómo puedo determinar un plan de recuperación del patrimonio edificado si no conozco a fondo la situación de conjunto en la ciudad o municipio que administro?

En el caso de los gobiernos locales o de las ciudades esta situación se hace mucho más compleja. En primer lugar, porque la gestión cultural municipal o local exige establecer una cierta diferenciación de competencias y áreas de intervención con las responsabilidades del gobierno central (ministerio de cultura, consejo nacional o su afín) y con las instituciones nacionales especializadas, tales como las compañías nacionales, museos, cinematecas, etcétera.

En segundo lugar, porque en las nuevas condiciones internacionales pensar culturalmente una ciudad exige mezclar la visión de conjunto, nacional y global (las personas que habitan una ciudad y un municipio son miembros de la nación pero también, como nos ha explicado Renato Ortiz,⁶ del nuevo universalismo y la nueva cultura popular global), con las percepciones de la ciudad como proyecto autónomo, como destino, espacio de administración y de las representaciones, y a su vez, como “confederación de espacios” micro: tribus urbanas, vecindades, comunidades e identidades superpuestas que conforman el espacio urbano. Digamos entonces que como condición básica para diseñar políticas culturales urbanas necesitamos investigar /conocer / pensar sobre:

- 1. Las dimensiones del desafío:** características de los municipios, las parroquias, los barrios, el equipamiento, los habitantes, los servicios públicos, las audiencias, los fenómenos de exclusión e inclusión.
- 2. La realidad institucional y de mercado:** infraestructura cultural y servicios existentes, concentración y dispersión, oferta cultural dominante o carencial; organizaciones que en ella hacen vida pública.
- 3. Los sistemas de representación:** relaciones perceptivas e imágenes compartidas del ciudadano sobre la ciudad y las visiones de necesidades de conjunto en oposición o convergencia con las sectoriales de grupos de opinión, barrios, profesionales, etcétera.
- 4. Los subsistemas:** micromundos, tribus que conforman la diversidad interior.
- 5. Las conexiones:** operativas, primero, entre los planes culturales nacionales y los locales y, luego, entre la vocación que esa ciudad ha definido (cuando tienen plan estratégico o un instrumento equivalente) y sus condiciones o posibilidades culturales dentro del plan cultural.

⁶ Véase Renato Ortiz, *Otro territorio*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1998.

En el fondo se trata de entender la ciudad, además de otras estrategias (económica, ciudadana, turística), también como una estrategia cultural. Pero asumiendo que “lo cultural” va más allá de lo que se diseña en las oficinas o dependencias específicamente culturales, que es indispensable *culturizar* los planes estratégicos y las visiones de futuro de la ciudad, y, además, conocer su dinámica cultural real para interactuar con ella.

Lo cultural, en las ciudades contemporáneas, requiere entonces de una comprensión articulada entre: las políticas culturales y la mercadotecnia de la ciudad (vocación económica); las políticas culturales y la equidad (vocación democrática); las políticas culturales y los servicios y la oferta artística y del espectáculo (vocación lúdica y del entretenimiento); las políticas culturales y las anomalías sociales como: el racismo, la xenofobia, la violencia, la exclusión, etc. (vocación civilizatoria); y las políticas culturales, la ciudad y la organización local (vocación ciudadana).

INVESTIGACIÓN Y POLÍTICAS CULTURALES DE LAS CIUDADES: EXPERIENCIAS Y TENDENCIAS

Para ilustrar esta relación entre gestión cultural local e investigación vamos a enumerar algunas tendencias temáticas y experiencias concretas llevadas a cabo en diversos lugares de Iberoamérica.

1. Conocimientos básicos de infraestructura, equipamiento y consumo cultural desde el punto de vista de la ciudad y sus ofertas locales

En este caso se trata de investigaciones que ayudan a definir aspectos cuantitativos, operativos y de infraestructura que reunidos en su conjunto podrían mostrar una radiografía, una cartografía, o un atlas que muestre la realidad instrumental del espacio geopolítico sobre el que se quiere actuar.

Es, por ejemplo, lo que hicieron a finales de la década de los ochenta, los autores del Atlas Cultural de Barcelona en el que se mostraba, incluso gráficamente, la infraestructura y los servicios culturales de la ciudad, sus características, posibilidades de uso y otros aspectos operativos.

También las investigaciones sobre consumo cultural, coordinadas por Néstor García Canclini con el equipo de la UAM Xochimilco, en la Ciudad de México, a solicitud y en coordinación con el gobierno del Distrito Federal. Estos estudios tuvieron la particularidad de aplicar formas —vamos a decir—, genéricas de los estudios de consumo cultural con aplicaciones concretas al estudio de la gestión y la infraestructura cultural de la ciudad. Ya no se trataba sólo de saber qué bienes o servicios consumían los ciudadanos de un país o una región, sino de saber cosas muy específicas como el comportamiento de los públicos ante los espectáculos que se ofrecían en el Festival de las Artes que realiza anualmente el gobierno local del Distrito Federal. O las maneras en que incidía sobre el consumo cultural la ubicación de las salas de espectáculos o el tipo de información y los medios que se utilizaban para promoverlos.

En el libro *El consumo cultural en México* (México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993) ha quedado muy bien plasmado cómo se pueden mezclar ambos niveles: datos duros sobre crecimiento y características de la población urbana, distribución espacial de equipamiento, y las oposiciones entre las formas de uso de la ciudad y el uso del hogar como lugar de esparcimiento, las relaciones entre los usos de la televisión, vida privada y los géneros consumidos.

2. Estudios comparativos o específicos de experiencias concretas de gestión cultural de ciudades

En este caso se trata de estudios donde el tema no es la ciudad misma ni su sistema cultural, sino la evaluación de las políticas culturales locales, sus estrategias, principios y metas. Una relevante expresión de esta modalidad la representa el trabajo de Interarts, el observatorio cultural catalán, titulado *Las políticas culturales en siete ciudades europeas*.

Este trabajo, desarrollado entre 1999 y 2001, como su nombre lo indica, tuvo como objetivo preciso “comparar las políticas culturales de siete ciudades europeas en el marco de sus políticas urbanas”. Las ciudades incluidas fueron Amberes, Bruselas, Barcelona, Copenhague, Carlsruhe, Turín y Manchester. Las áreas seleccionadas como instrumento de comparación fueron: *a)* las competencias culturales definidas en cada ciudad como prioritarias; *b)* las políticas culturales definidas; *c)* la manera de poner en escena esas políticas; *d)* las relaciones entre educación y cultura; *e)* las relaciones entre cultura, empleo y empresariado; *f)* el papel asignado a las nuevas tecnologías; y, algo que en Europa es hoy motivo de gran preocupación, *g)* las relaciones interculturales y las políticas de migración.

Al revisar los resultados de este trabajo nos encontramos, primero, cuadros comparativos y datos estadísticos precisos que nos permiten comprender cómo se aborda cada uno de esos campos en cada ciudad; y luego, tal vez lo más importante, análisis cualitativos que logran reconstruir con absoluta claridad los perfiles individuales de las políticas culturales desarrolladas en cada una de ellas. Al concluir la lectura de los resultados, sabemos por ejemplo que Amberes oficia una estrategia construida sobre el trabajo de los actores locales en función de su visibilidad internacional; que Turín ejerce la acción cultural como eje para el desarrollo local, la visibilidad internacional y la capitalidad de la región del Piamonte en una región fronteriza en emergencia. Y así sucesivamente para cada una de las ciudades.

3. Estudios de representaciones simbólicas e imaginarios urbanos como manera de acercarse a los modos como el ciudadano percibe y usa la ciudad

Son enfoques que, a diferencia de los anteriores, apuntan a identificar la manera como cada ciudadano se representa, hace uso o visualiza y valora su ciudad. En este se recurre por tanto a los instrumentos propios del psicoanálisis o la etnografía, y a elementos de orden cualitativo menos ligados a la realidad de la “ciudad de piedra” y más vinculados a la “ciudad imaginada”.⁷

⁷ Véase Susana Rotker (Ed.), *Ciudades del miedo*, Nueva sociedad, Caracas, 2000.

Un buen ejemplo de esta línea lo representa Culturas Urbanas en América Latina y España, investigación actualmente en desarrollo, coordinada por Armando Silva Téllez, aplicada a 13 ciudades de ambos lados del Atlántico, con el propósito de ubicar los grandes imaginarios urbanos de cada una de ellas y de organizar lo que podría ser una primera enciclopedia multimedia de las culturas urbanas de la región. En este caso ya no se trata de identificar la ciudad a través de hechos fácticos y verificables (datos duros como vivienda, consumo, o servicios) sino más bien de indagar cómo los ciudadanos elaboran de manera colectiva ciertas maneras de entender la ciudad subjetiva, la ciudad imaginada, que termina guiando con más fuerza los usos y los afectos que la ciudad real. Para ilustrarlo un poco podemos decir que creer o imaginar que una zona es la más peligrosa de la ciudad termina incidiendo mucho más que el hecho fáctico de que efectivamente lo sea, en lo que se refiere por lo menos a la decisión de transitar por ella, tomar una decisión habitacional o realizar una inversión inmobiliaria.

4. Estudios de la dinámica cultural interna de los grupos e instituciones que operan la vida cultural de la ciudad

En este caso ya no se trata de evaluaciones de las políticas sino de maneras de identificar “lógicas de funcionamiento” de organizaciones independientes u oficiales que son las responsables de la prestación de servicios culturales y dinamización de la oferta y la creatividad cultural de un ciudad o un municipio. Un buen ejemplo lo constituye el trabajo de Sandra Repetti, *Pasión por la cultura* (Editorial Trilce, Montevideo, 2001), una investigación sobre la gestión, el financiamiento y la problemática de las organizaciones culturales de Montevideo, en el cual estudia las formas de financiamiento de los grupos culturales de la ciudad, identificando, entre otras cosas, cuáles son las constantes, las carencias y las reglas esenciales de la relación entre financiamiento público, subvención estatal y otras formas de autofinanciamiento.

5. Las prácticas de investigación académicamente no convencionales para la participación

Aquí citamos el caso de las desarrolladas en Caracas a través de la Fundación para la cultura y las artes (Fundarte) de la alcaldía de Caracas, entre 1993 y 1996, basadas en la capacitación “de emergencia” de activistas de diversas comunidades de la ciudad para que realizaran catastros de infraestructuras y servicios locales, inventarios de festividades y grupos, y, sobre todo, diagnósticos de tradiciones, necesidades y expectativas, que funcionaran como insumo a lo que se conoció como el *Programa de parroquialización cultural*. Basada en esa investigación de campo, desarrollada por los propios habitantes de las parroquias caraqueñas (los municipios de Venezuela están subdivididos en parroquias como la unidad mínima de administración), la Junta Directiva de Fundarte, la institución encargada de la política cultural del Municipio Libertador, asignaba un volumen determinado de recursos para el desarrollo de los programas locales.

CONCLUSIÓN. HACIA UNA INTEGRACIÓN ENTRE VISIONES ESTRATÉGICAS, INVESTIGACIÓN EMPÍRICA, PENSAMIENTO CULTURAL Y PROYECTO DEMOCRÁTICO

No confundamos: la relación entre investigación social, de una parte, y diseño y aplicación de políticas culturales locales, de la otra, no es una panacea. Puede operar, es cierto, como un antídoto a ciertas tentaciones (elitismo, populismo, asambleísmo, voluntarismo, clientelismo, mito de la preeminencia de lo popular o lo grupal por encima de cualquier otro proyecto o necesidad municipal o urbana). Puede usarse como un instrumento que contribuya a liberar la gestión del pragmatismo y la simplificación o la urgencia política (el alcalde o gobernador empuja porque necesita visibilidad de su gestión, que al final será medida en votos). Y puede ser de máxima utilidad para saber con exactitud la diferencia entre el tamaño de las necesidades y la restricción de los recursos disponibles. Pero en lo que no debe convertirse es en un criterio único, digamos que tecnocrático, de diseño y ejecución de políticas.

Lo verdaderamente importante en este campo es la posibilidad de que desde las unidades responsables del área cultural se asegure una práctica a la vez promotora y vigilante de la importancia decisiva del carácter cultural de la ciudad y el municipio, y de la necesidad de un conocimiento riguroso de ese componente. O, para decirlo de otra manera, en la comprensión de la ciudad como una estrategia cultural cuya concreción va más allá de las oficinas o direcciones de cultura. Entendiendo que lo más cultural de las ciudades deriva precisamente no de un grupo de teatro o una editorial sino del uso mismo de la ciudad, de la apropiación colectiva del espacio público, del autorreconocimiento y reconocimiento mutuo entre ciudadanos, memoria colectiva, espacio construido y espacios de convivencia que a la larga son una resultante de la articulación de estrategias y políticas públicas en otras áreas (urbanismo, servicios, seguridad, etc.) que no parecieran ser propiamente culturales. Me permito recordar a Víctor Hugo, quien sostenía que en las ciudades los edificios son del propietario, del dueño legítimo, pero su belleza, la de sus fachadas y su construcción es un bien colectivo, es propiedad de todos, es lo que hace la ciudad.

Por eso, y obviamente con mucha fuerza en las megalópolis y las grandes ciudades latinoamericanas, la preocupación por la cultura urbana, la necesidad de generar pensamiento propio sobre nuestras ciudades, e imaginar futuros realizables sobre su destino, es una prioridad. Los latinoamericanos acudimos, en la mayoría de nuestras ciudades, a procesos muy complejos de redefinición de lo urbano y de fragmentación de lo público, resultado de las amenazas crecientes de la pobreza, la violencia, el caos y la exclusión. La existencia de lo que Susana Rotker ha llamado las ciudadanías del miedo⁸ y lo que Carlos Monsiváis⁹ define como las ciudades posapocalípticas; la secuencia de grandes insurrecciones populares que periódicamente sacuden a nuestras capitales (Caracas en 1989, Buenos Aires en el 2001, La Paz en el 2003, por sólo citar los casos más sonados); la aparición en su seno de un repertorio semántico para designar a, como lo define Mabel Piccini,¹⁰ “los que no son como uno” (el *pelado* en la Ciudad de México,

⁸ Renato Ortiz, *Otro Territorio*, Bogotá, Convenio Andres Bello, 1998 .

⁹ Renato Ortiz, *op. cit.*

¹⁰ Renato Ortiz, *op. cit.*

el *marginal* o la *chusma* en Caracas, el *cholo* en La Paz o Lima) y afirmar formas de exclusión y de neorracismo; son datos fundamentales desde dónde pensar las políticas culturales. No hacerlo desde allí es trabajar para ciudades artificiales, imaginadas, existentes sólo en la comodidad de los “barrios bien”, o los centros históricos bien equipados culturalmente en todas nuestras ciudades.

Está, por supuesto, el otro lado de la moneda. Estas ciudades (lo escribí en 1993 en la inauguración de la Cátedra de Imágenes Urbanas) “son, al mismo tiempo, los grandes laboratorios de la innovación social y de la creatividad cultural de nuestros países. Las nuevas musicalidades que nos definen e identifican, las mutaciones deslumbrantes del habla popular, los novedosos mecanismos de resistencia política y solidaridad social, los lenguajes visuales permanentemente renovados, encuentran en las grandes ciudades su fermento crítico y su mejor espacio de realización.”¹¹

Intentar conocer esa complejidad es una tarea esencial para la gestión cultural.

¹¹ Tulio Hernández, “Una cátedra para pensar la ciudad”, presentación a Néstor García Canclini en *La cultura en la Ciudad de México. Redes locales y globales en una urbe en desintegración*, Fundarte, Caracas, 1999.

ESPACIO URBANO Y ESPACIO CREATIVO

JOSÉ ANTONIO BLASCO



José Antonio Blasco es crítico de danza y coordinador de Danza del Consejo Nacional de la Cultura de Venezuela.

El presente texto fue estructurado partiendo de los diálogos sostenidos en el Forum Universal de las Culturas (Barcelona 2004). N. del A.

DEFINICIONES

Espacio. El espacio ordenado está dividido, de forma generalizada, en espacio rural y espacio urbano según su morfología y funciones (diferentes y hasta opuestas paradójicamente), aunque en las sociedades desarrolladas modernas cada vez es más difícil establecer los límites. Los modos y las formas de vida urbanas invaden el campo y son asumidos por la población rural. Definir el espacio urbano resulta tan difícil como definir el espacio rural, sobre todo tras los últimos modelos de crecimiento urbano, por lo que se hace necesario concretarlo por sus funciones, su alta densidad de población y su extensión, así como por ser emisor de servicios y estar dotado de infraestructuras.

Espacio urbano colectivo. Espacios abiertos o cerrados donde se produce la vida colectiva, independientemente de los agentes de su construcción y gestión. Espacio de interacción de estrategias públicas y empresariales. Espacio de movilidad, seguridad e identidad. Fenómeno social que acoge formas e interacción institucionalizadas y relaciones libres entre los ciudadanos.

Plaza. Es la primera creación humana de espacios urbanos, es la agrupación de casas alrededor de un espacio libre. Permite un máximo de control público en el espacio interior. Debido a su amplitud se convirtió muchas veces en portador de un contenido simbólico y se aplicó a la construcción de templos.

Calle. Organiza la distribución de terrenos y comunica las propiedades. Dada su estrechez crea un ambiente de tráfico y rapidez. El espacio de la calle está conformado por las aceras, necesarias para circulación peatonal; es una zona pública de movimiento, dispuesta para que todos puedan apreciarla y apreciar su contenido. El espacio callejero sólo puede funcionar cuando está integrado en un sistema ordenado para el movimiento peatonal.

CULTURA E IDENTIDAD CULTURAL

Más allá de tantas definiciones, una de las posibles acepciones del término cultura es el de conjunto de valores, normas, usos y costumbres compartidos por un grupo de personas. La pertenencia al grupo y su identidad cultural son indisociables. Por tanto,

toda cultura se construye necesariamente en procesos históricos como resultado de la comunicación, del contacto y del intercambio entre sus miembros.

La identidad cultural de la ciudad es fundamental en un mundo moderno en el que la globalización pretende que todos seamos consumidores y no ciudadanos. El espacio público es un lugar de intercambio, donde se crea la palabra libre y circulan los bienes y las ideas.

Identidad es el conjunto de características que miembros de un grupo comparten y presentan para definirse a sí mismos y ser diferentes de otros grupos. La identidad cultural se basa en factores objetivos en un marco histórico, tradiciones, lengua, religión, y por otra parte, en factores más subjetivos que constituyen formas de representación social que facilitan la comunidad a la hora de definirse a sí misma y ser reconocida como tal por otros. Esta representación se construye con imágenes, símbolos, estereotipos, mitos de orígenes históricos que ofrecen a la conciencia colectiva una idea de la personalidad, de la comunidad y su unidad.

NECESIDAD DE ESTA REFLEXIÓN

Debemos enfrentar la necesidad imperante de las ciudades de reconsiderar sus estrategias de planificación de modo que incluyan la interacción colectiva tanto de las zonas céntricas como de las periféricas. En este proceso, la necesidad de que exista un espacio urbano colectivo como encuentro de culturas —como escenario de conflictos pero a su vez como símbolo de regeneración democrática— es esencial. El espacio colectivo urbano es un complejo fenómeno social que trasciende lo público y se mezcla con lo privado, que acoge formas de interacción institucionalizadas y relaciones libres entre los individuos. El espacio colectivo urbano es centro neurálgico para el desarrollo de las ciudades. Las ciudades tienen la obligación de generar espacios públicos para que los ciudadanos se apoderen de ellos y a partir de sus usos y prácticas los transformen en colectivos.

El espacio público de las ciudades se encuentra en crisis. En las ciudades más antiguas, los elementos simbólicos de los espacios públicos construidos en el pasado hoy no sirven para representar a los flujos que circulan por ellas. Este progresivo debilitamiento del espacio público se debe, por un lado, al debilitamiento de lo político y, por el otro, al hecho de que el proyecto mismo de convivencia atraviesa una profunda crisis. Lo público ya no puede reducirse a los lugares tradicionales, como los cascos antiguos de las ciudades o las partes céntricas, porque ese espacio representa sólo un 10% de la ciudad. No olvidemos el hecho de que el 90% de la gente ya no vive en el centro de las ciudades y se da una pérdida de relaciones cotidianas que se refleja, asimismo, en la arquitectura y en la privatización del espacio público. Esta disociación de las ciudades hace referencia a la crisis de la temporalidad, que plantea una contradicción entre el carácter temporal y la dificultad para que algo se inscriba en la historia de la ciudad a causa de la instantaneidad dominante. La contribución de los artistas en estas nuevas ciudades es muy importante, evitando vivir a espaldas de esa parte de la ciudad que va más allá del casco urbano; el artista debe ocuparse de la ciudad difusa, debe ser revelador del espacio colectivo.

Son importantes en una ciudad las relaciones entre los sujetos y los objetos y en la actualidad tales relaciones no se dan. Para entender esto hay que comprender el cambio de escala que han sufrido las sociedades. Hoy los individuos son plurales, pertenecen a distintos lugares y se mueven por espacios reales y virtuales distintos. La dicotomía privado-público, individual-colectivo, interior-exterior ha quedado desplazada. Las ciudades funcionan como una metáfora del hipertexto donde los individuos viven a escala y planos distintos y pasan continuamente de un espacio a otro (texto laboral, texto del barrio, texto doméstico), ya sea comunicándose a distancia o desplazándose físicamente. Esta movilidad múltiple es posible dentro de un hiperespacio dimensional. Comprender esta nueva forma de relación es crucial para la arquitectura urbana, la cual debe ser respetuosa en los temas referidos a la ocupación del espacio público, la sostenibilidad medioambiental y el respeto a las culturas, que es factor diferencial de cada ciudad, así como la conexión a través de los distintos medios de transporte. La cultura urbana ha de pasar por encima de la cultura del automóvil aunque debe contemplar los mecanismos y estrategias de transporte y movilidad más adecuados.

¿A QUÉ MODELO DE CIUDAD ASPIRAR?

El espacio público ya no se puede pensar como hace 50 años, pues hoy éste se ha transformado. En esta integración de los espacios en la planificación urbanística se debate la necesidad del reciclaje del suelo y la importancia de pensar en la construcción de espacios que en el futuro puedan ajustar sus usos a las nuevas necesidades.

Es importante gestionar un espacio donde la densidad sea un constante intercambio de flujos y donde la periferia encuentre una combinación adecuada con el centro; un proceso de densificación ordenada con optimización y reciclaje del suelo. Otro de los puntos referenciales en la planificación urbanística es la importancia de desarrollar políticas culturales, es decir, la transformación y a la apuesta de planes urbanísticos basados en la construcción de una ciudad cultural activa, y no simplemente recurriendo a la explotación de su patrimonio histórico.

Ciudad global, gobierno local

En el contexto global en el cual están insertadas, las ciudades deben constituirse como el espacio de articulación política del futuro. Las ciudades se han convertido en escenario donde se acumulan tensiones, desarrollo y nuevas formas de expresión social, por lo tanto deben contar con los instrumentos políticos que les permitan tener la suficiente autonomía para planificar y ejecutar las políticas urbanísticas. Las ciudades no intervienen directamente en las discusiones globales que afectan al planeta, y en este sentido se plantea la necesidad de una modificación política dentro del marco de la relación ciudad y Estado, en la cual las ciudades deben tener un mayor grado de descentralización para poder gestionar de modo global y con los recursos propios que les genera este mismo proceso de globalización, las cuestiones locales.

Otro de los temas fundamentales es la seguridad y cómo se institucionalizan las cuestiones referidas a la inseguridad, ya sea sobre temas globales como el terrorismo o cuestiones locales, como la violencia.

ESPACIO PÚBLICO EN RELACIÓN CON EL ARTE

Vivimos un momento de gran mestizaje, en el que cada vez es más difícil trazar los términos de la arquitectura, el paisaje y el arte, lo cual genera una crisis del espacio público desde lo artístico: antes las artes eran como una forma, un dibujo de la ciudad formada por valores dominantes, mientras que hoy generalmente las únicas nuevas grandes edificaciones son los museos y los centros comerciales.

El espacio público se ha convertido irreversiblemente en un espacio cívico y político en el que se puede desarrollar una acción política no formal. El espacio urbano es un espacio de política informal que contrasta con el aparato formal de la política estatal. La ciudad es un espacio privilegiado para que afloren colectivos no integrados en la sociedad, como las llamadas minorías sexuales, que pueden hacer realidad su proyecto de vida en el espacio urbano.

Las ciudades son lo mejor y lo peor, el producto humano más complejo que jamás se haya creado, donde se determinan zonas de exclusión y de encuentro. Por primera vez en la historia hay más población en las ciudades que en las zonas rurales. La gran ciudad es el destino de un buen porcentaje de la humanidad. La convivencia tendría que obligar a los expertos municipales a dialogar con los habitantes y a superar las desigualdades que generan las distancias sociales y culturales. Es necesario, entonces, encontrar el modelo de democracia metropolitana más adecuado que permita, por ejemplo, atender lo que ocurre cuando en una gran ciudad la población de la periferia no puede tomar decisiones respecto de los centros urbanos, aunque pasen allí gran parte de su vida. Los desplazamientos largos, de entre dos y cuatro horas diarias, empobrecen la posibilidad de actuar en la vida urbana, creando un sentimiento de no pertenencia: duermo en un extremo, vivo y trabajo en el otro.

EL EJE DE LA CULTURA EN LA PREVENCIÓN DE LA VIOLENCIA

MARÍA GUADALUPE MORFÍN OTERO



María Guadalupe Morfin Otero es la comisionada para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres en Ciudad Juárez.

La globalización implica un proceso mundial de intensificación de intercambios, interrelaciones, y mutuas influencias entre distintas realidades antes desconocidas o lejanas, facilitado por la velocidad de las comunicaciones, los transportes, la tecnología y el lenguaje común, que conlleva un proceso de claroscuros: del lado luminoso está la posibilidad de caminar hacia una universalidad de los derechos humanos, respetuosa de las distintas culturas, así como de acordar una ética común compartida entre personas de distintos credos o incluso sin credos; del lado oscuro están precisamente las exclusiones que genera al hacer invisible a una parte de la realidad humana, por lo que la visión y las tareas en torno a lo humano quedan truncas, parciales, y terminan convirtiéndose en injustas.

Si como dice Jesús Martín Barbero, cultura “es menos el paisaje que vemos que la mirada con que lo vemos”,¹ la globalización que excluye viene a ser un proceso de ceguera donde al otro, al vulnerable o, más bien, al vulnerabilizado, se le borra.

¿Cómo usar el eje de la cultura para prevenir y erradicar la violencia contra las mujeres en un contexto de globalización en una ciudad de frontera con Estados Unidos, como Ciudad Juárez, cuyo desarrollo está fuertemente determinado por un modelo de industria de maquila, con graves desigualdades, flujos migratorios y en un medio ambiente propio del desierto? ¿Cómo hablar de Ciudad Juárez y de sus claroscuros sin lastimar a una sociedad que ha sufrido una injusta estigmatización, como si toda ella asesinara mujeres, cuando han sido personas y grupos concretos que al menos en una vertiente de feminicidio serial aún esperamos conocer?

Ciudad Juárez no es la única ciudad de la República donde hay violencia contra las mujeres pero sí donde se comenzó a llevar la cuenta y las madres de las víctimas se pusieron en marcha hasta atraer la atención nacional e internacional. Si hoy es conocida como la ciudad donde ha ocurrido un fenómeno de feminicidio, asesinatos y desapariciones de mujeres en un contexto de omisiones o negligencias, cuando no complicidades, por parte de agentes del Estado, y del colapso del estado de derecho en administraciones recientes, también merece ser conocida como una ciudad donde se puede vivir, donde se produce mucha riqueza y se cuenta con mano de obra especiali-

¹ *Los ejercicios del ver*, Gedisa, Barcelona, 1999, citado por Alfonso Hernández Barba, en “Formamos parte de una compleja red de significaciones. ¿Qué es la cultura?”, ensayo que forma parte de su tesis de maestría, *Conaculta en Internet*, Departamento de Estudios Socioculturales del Iteso, Guadalajara, 2002.

zada para nuevos procesos de maquila, como la de servicios de asesoría y cobranza de empresas de Estados Unidos.

Hay en esta frontera una extraordinaria red de cerca de 40 organizaciones civiles, agrupadas en el Consejo Ciudadano por el Desarrollo Social de Ciudad Juárez, que trabajan, con los riesgos que ello implica, en programas de desarrollo comunitario en las colonias marginadas o con sectores vulnerables. La Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ) ha logrado certificaciones de excelencia; la Fundación del Empresariado Chihuahuense (FECHAC), nacida en Ciudad Juárez hace cinco años, es un ejemplo nacional de solidaridad, que financia proyectos de desarrollo social con la recaudación de impuestos extra a que se obliga cada uno de sus miembros.

La ciudad enfrenta enormes desafíos. La violencia contra las mujeres es la punta del *iceberg* de un tejido social roto por la presencia impune de la delincuencia organizada. No se trata por tanto de un problema que requiera sólo el enfoque penal, sino el establecimiento de una política de Estado que ponga fin a la impunidad y garantice la seguridad de las mujeres y de todos los habitantes de la urbe.

Una ciudad, decía María Zambrano, es un territorio situado entre el cielo y el abismo. Ciudad Juárez ha conocido más el lado del abismo en los últimos años; merece una apuesta por ella para que pueda conocer el otro lado. Los desafíos que enfrenta tienen que ver con su vocación de frontera, con haber nacido como un lugar de paso, Paso del Norte, sin una vocación específica y con un clima desértico extremo; su población se cuadruplicó entre 1960 y 2000,² tiene más del doble que la capital del estado y tradicionalmente ha venido recibiendo mucho menos de la mitad que aquélla en presupuesto; crece a una tasa más elevada que la media nacional, el equivalente a cerca de 60 mil habitantes más al año, una tercera parte de los cuales se debe a los flujos de emigrantes que se quedan a vivir allí. Es, pues, un escenario que requiere una atención urgente y extraordinaria de parte de todas las esferas de gobierno.

Uno de los ejes para establecer esa política de Estado ha sido precisamente la cultura. La Comisión para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres en Ciudad Juárez se ha constituido en interlocutora de un grupo local que desde hace quince años ha venido pidiendo la creación de un Instituto Municipal para las Artes y la Cultura. Con ellos ha firmado el Pacto por la Cultura, que ha tenido amplia resonancia, documento que han signado personas como Germán Dehesa, Miguel Concha, Sergio Aguayo y Elena Poniatowska, consejeros ciudadanos de nuestra Comisión, y al que se han sumado en ceremonias públicas funcionarios de los tres ámbitos de gobierno, como la secretaria de Desarrollo Social, el gobernador del estado y el alcalde.

Según el documento fundacional del Pacto por la Cultura

[...] Ciudad Juárez es la expresión nítida de procesos de industrialización y urbanización acelerados, que desde hace más de dos décadas han generado una imponente demanda social y retos difíciles de enfrentar por los diferentes niveles de gobierno y, debido a ello, son palpables los rezagos en materia de infraestructura urbana, equipamientos cultura-

² Investigación para la elaboración de un Plan de Acción Social Concertado en Ciudad Juárez, coordinado por Iniciativa Ciudadana y Desarrollo Social, A.C. (Incide Social, A.C.) bajo los auspicios del Instituto Nacional de Desarrollo Social (Indesol) de la Secretaría de Desarrollo Social (Sedesol), 20 de diciembre de 2004.

les y políticas de integración cultural de la población, así como los efectos socialmente conflictivos que generan, de los cuales la violencia asociada al narcotráfico y los crímenes de mujeres son sus expresiones más evidentes, pero no las únicas.

Por ello plantea una “nueva institucionalidad como una alternativa en la cual la inversión en cultura puede constituir un elemento central para rehacer el tejido social y fortalecer el desarrollo comunitario, ofreciéndonos la oportunidad de reinventarnos como sociedad”.

Este grupo entiende la “difusión de las artes y la creación y gestión de las infraestructuras culturales como herramientas de una pedagogía comunitaria”,³ una pedagogía pactada y desplegada entre ciudadanos e instituciones. Para poder pensar en una ciudad sin violencia, la cultura debe jugar un papel central y comprometerse a

Considerar la cultura como parte fundamental de la solución integral de problemas como la violencia, los crímenes de odio y la xenofobia, y coadyuvante en la reconstitución del tejido social[...] y a promover un pacto permanente entre ciudadanos y autoridades.⁴

El enfoque del Pacto por la Cultura del cual la Comisión para Juárez es ya parte activa, considera a la ciudad entera, sus escuelas, iglesias, mercados, parques, calles y esquinas, como el espacio natural de la cultura. Es un enfoque incluyente, un espacio dialogante con las instituciones y con otras personas y grupos dentro y fuera de la ciudad. Uno de sus objetivos es también crear un Consejo Nacional. De este modo se fortalece el tejido social de manera diferente a como suele hacerse al atender necesidades apremiantes como la salud, la vivienda, la educación, pues se fortalece sobre todo a los sujetos sociales.

El Pacto por la Cultura aglutina sobre todo varias iniciativas ciudadanas: la construcción de una gran biblioteca vinculada a los barrios a través de una red de más de 25 centros comunitarios ya construidos con fondos municipales y federales, a los que sólo faltan ajustes menores, dentro de los cuales cabe ubicar centros de tarea y bibliotecas; la instalación del taller de narrativa para mujeres que quieran contar su historia; la creación de la Fundación Espinosa Rugarcía, de Amparo Espinosa, dedicada sobre todo a las mujeres familiares de las víctimas del feminicidio y a mujeres que se han comprometido con ellas; la realización de Jornadas Culturales en toda la ciudad, de las cuales la primera etapa se llevó a cabo durante octubre y noviembre de 2004; y la promoción de jóvenes como gestores culturales de su comunidad. Gracias a Conaculta y a la Secretaría de Educación Pública, ya se cuenta con 20 jóvenes becados en un Diplomado en Gestión Cultural y Desarrollo Socioeconómico que se imparte entre Conaculta y la UACJ.

Trabajamos en la línea cultural con otros dos ejes: *a)* la generación de un modelo de intervención para prevenir y erradicar la violencia contra las mujeres a través de un acuerdo con organismos de la sociedad civil, y *b)* la generación de espacios urbanos dignos, para proveer de calles, parques y plazas seguros para el tránsito y la conviven-

³ De entre los más activos, Willivaldo Delgadillo, Perla de la Rosa, Héctor Padilla, Ángel Estrada, Lalas Tapia, Leobardo Alvarado.

⁴ Documento del Grupo Promotor del Pacto por la Cultura, “Refundando Ciudad Juárez”, marzo de 2004.

cia de las mujeres y de sus familias. ¿Por qué elegimos el enfoque de la cultura como uno de los ejes para fortalecer el tejido social?

Lo elegimos porque la ciudad requiere acciones que contrarresten sus desigualdades estructurales y le den cohesión y cabida a las múltiples expresiones de una población de variado origen, para ponerlas en diálogo y reconocerlas. La cultura es herramienta de integración y es vía privilegiada para educar a favor de la tolerancia y contra la discriminación. Lo elegimos también porque de nuestro contacto con organismos civiles cercanos a la población vulnerabilizada, constatamos testimonios elocuentes de que sólo el hecho de no incorporar a las y los jóvenes a su sociedad con una identidad aceptada, los colocaba a expensas de bandas de tráfico de drogas y de armas en los barrios más pobres. Una identidad cultural para ellas y ellos es, en esos barrios, un pasaporte para la vida, un horizonte de futuro. Construir esa identidad pasa por la cultura; apostarle a la cultura es una apuesta por hacer humana una ciudad que requiere intervenciones extraordinarias y urgentes para volver habitables sus calles y sus plazas por sujetos que toman conciencia de su ser en el mundo, de su pertenencia a una comunidad. Propiciar conciencia, crear ciudadanía, tejer redes solidarias son formas indispensables de atender el fenómeno de la violencia en general y específicamente contra las mujeres en esa ciudad.

Según la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales celebrada en México en 1982,

[...]la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea otras que lo trascienden.⁵

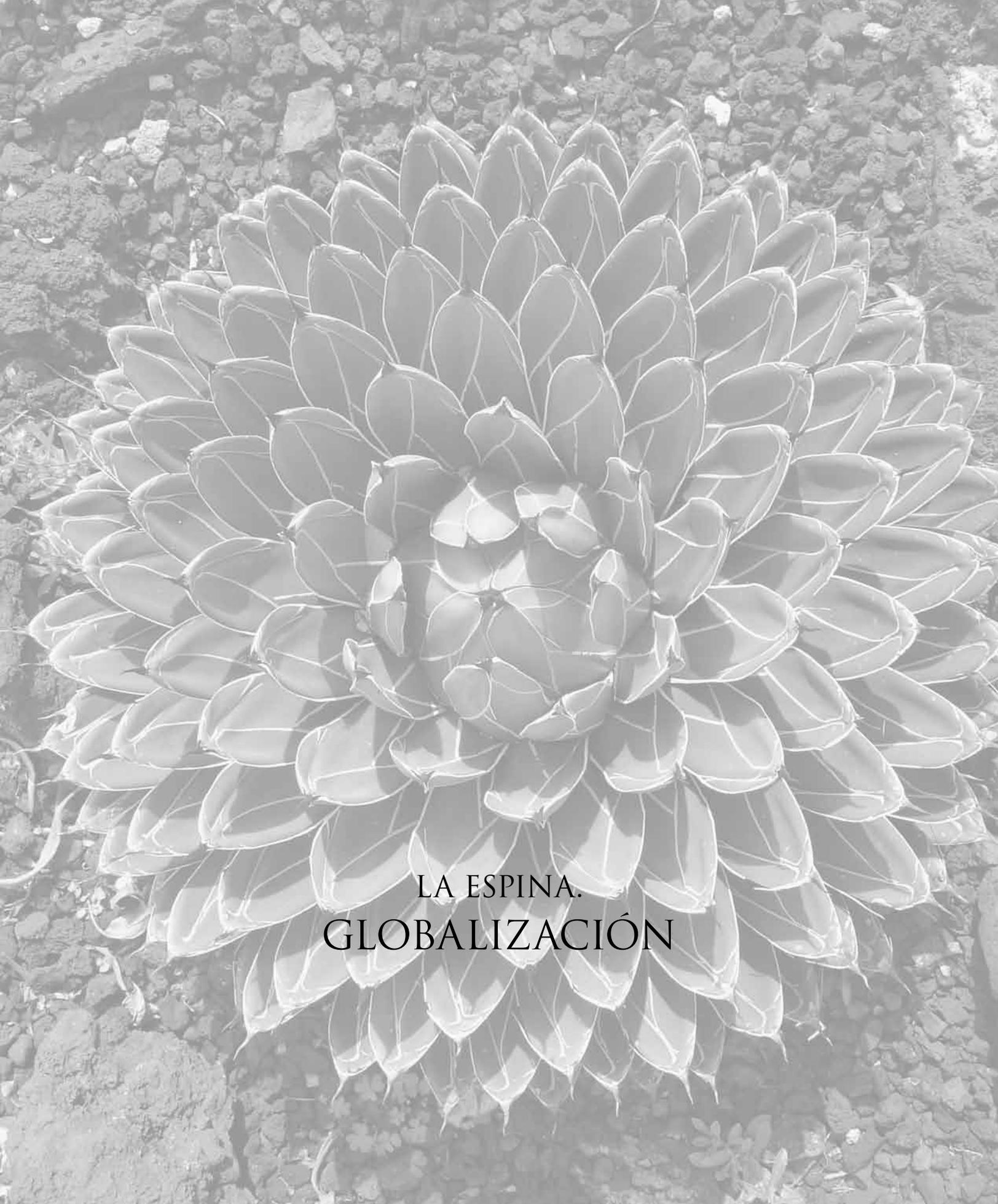
Como parte notable de las anécdotas ocurridas durante las jornadas culturales de octubre y noviembre de 2004 en Ciudad Juárez, llevadas a cabo con la colaboración de las autoridades municipales, menciono el entusiasmo con que se escucharon lecturas de teatro en atril en colonias marginadas, de obras como *Antígona*, drama de Sófocles que funda en Occidente una concepción del derecho fundamental a dar sepultura a los deudos, aunque ello contravenga la ley dictada por el monarca Creonte, en una versión adaptada a los asesinatos de mujeres en esa ciudad, hecha por Perla de la Rosa; la visita de poetas para leer textos en tortillerías y carnicerías, o en las esquinas de los barrios del poniente, de los más pobres; el premio obtenido en el concurso de carreras en el centro de la ciudad por los rarámuris o tarahumaras, expertos corredores, y el rechazo de la parte económica del premio, pues iba contra su tradición de correr por vocación; la presencia de música sinfónica en la colonia de los mismos rarámuris; la participación intempestiva de grupos de jóvenes

⁵ Debo esta cita a un ensayo de Winston Licona Calpe, "Definiciones de cultura", S.f.

rockeros en espectáculos de barrio; y el festival de cultura indígena, que incluía por supuesto la cocina. Posteriormente, pudimos hacer entrega de siete instrumentos musicales obtenidos por gestiones de Indesol y de la Fundación Flor y Canto, a la Fundación Rarámuri, que atiende a las distintas etnias en la ciudad, y los destinó para ser usados por los niños y niñas alumnos de música de la Academia Infantil de la Comunidad Mixteca, que al principio ensayaban sólo con los dedos, pues no tenían instrumentos. Ahora, gracias a Conaculta, tienen ya varias partituras musicales. Gracias al videoasta Ángel Estrada, de Ciudad Juárez, este trabajo musical se documenta en un cortometraje titulado *La Nota y la Raíz*, que espera promotores para ser divulgado.

Por último, quiero compartirles que en diciembre pasado estuve con unos quince jóvenes que fueron parte de las jornadas culturales. Ellos y la organización social Casa, Centro de Promoción y Acción Juvenil, lograron pactos entre chavos banda de distintas colonias para poder transitar sin peligro de unas a otras siempre y cuando se tratara de promover la cultura. Y nos pedían mayor apoyo para poder seguir siendo algo que los llenaba de identidad y de futuro, es decir, de esperanza: promotores culturales. Son parte de los becados que hacen un diplomado ya en Gestión Cultural.

Son quizá pequeñas historias, pero que pueden ser decisivas a la hora de frenar la violencia. Nos hacen caer en la cuenta de que todos somos interdependientes y la salud de cada uno de nosotros depende de la salud del conjunto. Nos animan a erradicar el lado oscuro de la globalización que es aquel que excluye y borra del banquete humano a personas y grupos que considera prescindibles, cuando son, por el contrario, depositarios de la vida igual que todas y todos.



LA ESPINA.
GLOBALIZACIÓN

EL PROCESO DE GLOBALIZACIÓN EN LA CULTURA

EZEQUIEL ANDER EGG



Contra lo que pudiera suponerse, la globalización cultural no consiste en promover el acceso de toda la población del planeta a la cultura con el objeto de permitir su libre expresión y evolución, la globalización cultural es americanización, venta del american-way-of-life que se extiende a golpe de publicidad y consumo.

María Ester Vela

La política comercial de los Estados Unidos, extendida a su política cultural exterior, tiene el propósito de hacer del american way of life la cultura común del mundo.

José Vidal-Beneyto

Ezequiel Ander Egg es, entre otras cosas, pedagogo, sociólogo, ensayista, ecologista y animador cultural.

El proceso de globalización —omnipresente, ambivalente, evasivo e inasible— también imprime su sello en el ámbito de la cultura. La globalización tal como se presenta a comienzos del siglo XXI implica considerar una diversidad de cuestiones diferentes, pero que se entrecruzan y en algunos casos retroactúan unas sobre otras, tales como la identidad cultural y la interculturalidad que comprende a su vez lo multicultural, lo pluricultural, lo policultural, lo ecocultural, lo *cross* cultural. Si se engloba en alguna medida todo lo anterior se hará presente la problemática de la transnacionalización de la cultura (término que algunos utilizan para hablar del proceso de globalización de la cultura).

Habría que aludir también —si se pretendiese hacer un análisis más exhaustivo— a las diferentes formas y niveles en que se expresa la cultura y las formas en que incide en ellas el proceso de globalización: en la cultura de élite y en la cultura de masas, la cultura popular y la cultura del pueblo; en las culturas hegemónicas en el interior de cada país y en las culturas subalternas. Dentro de ese contexto, habría que estudiar la contracultura o las formas de cultura alternativas. Todo esto —que de algún modo hemos tratado en otro libro¹— nos alejaría demasiado de los propósitos de este trabajo (lo mencionamos para que el lector tenga presentes otras dimensiones de esta problemática).

Hemos escogido como temas a considerar los hechos principales en los que se refleja el proceso de globalización cultural y su ambivalencia. Haremos referencia a la

¹ *Metodología y práctica de la animación sociocultural*. CCS, Madrid, 2001.

llamada transnacionalización de la cultura y a lo que las industrias culturales implican en ese proceso. Considerando que la cultura expresa un modo de vida (de ser, de pensar y de actuar), examinaremos lo que significa el modo burgués de ser en el mundo, como el paradigma de lo deseable para la globalización llevada a cabo conforme al modelo neoliberal. A esto contribuye el pensamiento único, las tesis sobre el fin de la ideología, el derrumbe de las utopías y el fin de la historia. De estas cuestiones nos ocuparemos en este documento.

1. LA CANALIZACIÓN DEL PROCESO DE GLOBALIZACIÓN CULTURAL

La globalización cultural, como forma de transnacionalización de la cultura, se ha producido o canalizado a través de dos vías de diferente naturaleza: los medios de comunicación de masas y el comercio internacional. Ligada tanto a los medios de comunicación de masas como al comercio internacional, la gran expansión propagandística y publicitaria ha permitido y facilitado la globalización cultural de acuerdo con los valores del modelo de globalización neoliberal.

En cuanto a los llamados “medios de comunicación de masas”, que en sentido estricto habría que llamar “medios de información masiva”,² son indudablemente los principales canales de la globalización de la cultura. Los nuevos medios de comunicación —dice Brzezinski— “están llamados a elaborar una novedosa conciencia planetaria que supera las culturas firmemente enraizadas, religiones tradicionales sólidamente establecidas e identidades nacionales bien distintas”.³

Después del espectacular desarrollo de los medios de comunicación de masas, que en estas últimas décadas han ido trasformando el planeta en una “aldea global” conmovida por la “explosión informativa”, hoy nadie duda del importantísimo papel que desempeñan en todas las esferas de la vida de la sociedad moderna.

No sólo son medios que llegan a todos los ámbitos y rincones del planeta, no sólo son medios que permiten lograr casi la instantaneidad de la noticia, no sólo han configurado una civilización que también podemos caracterizar como civilización de la imagen, sino que —y esto es lo que aquí nos interesa— son instrumentos idóneos para la dominación ideológica y cultural. Hoy, a Estados Unidos casi le basta enviar programas de televisión en lugar de “marines” y todo su arsenal de armas de destrucción masiva. Digo “casi” porque si bien prefieren enviar programas de televisión, en caso de que ellos lo estimen necesario (Bush lo ha demostrado), no tienen limitaciones militares ni ética para llevar a cabo una política de “sangre y hierro”.

Por ello es importante entender —y en esto Mattellart nos ha proporcionado más de un texto esclarecedor— la naturaleza y la finalidad de la actividad comunicativa en un mundo globalizado. Los aspectos más relevantes que importa destacar nos parecen los siguientes:

- Comprender la estrategia global de ocultamiento e inversión de la realidad propia en la actividad comunicativa controlada por las grandes corporaciones.

² “La expresión ‘medios masivos de comunicación’ esconde ya una trampa, o acaso varias. En primer lugar, tales medios no constituyen realmente un vehículo de la comunicación humana, pues comunicación implica diálogo, intercambio, y los *mass media* hablan, pero no admiten respuestas. Son, en todo caso, medios de transmisión o de difusión.” Leonardo Acosta.

³ Véase Brzezinski, Zbigniew, *La era tecnocrática*, Paidós, Buenos Aires, 1979.

- Identificar socialmente a los emisores de los mensajes que transmiten los medios de comunicación de masas.
- Desvelar las bases de sustentación ideológica desde donde fluyen los mensajes dominantes.
- Comprender la naturaleza de la actividad comunicativa en nuestra sociedad y actualizar cotidianamente el sistema cultural que sirve de sustento al proyecto de defensa de sus intereses.⁴

El mito de la imparcialidad y objetividad de los medios de comunicación

Con cierta frecuencia, en la cabecera de los diarios —debajo de la denominación del mismo— se puede leer “periódico independiente”. Este es un hecho generalizado: los medios de comunicación pretenden revestirse de objetividad (ser imparciales, equilibrados, libres de prejuicios). Ni en la ciencia existe una objetividad absoluta, porque es imposible eliminar la subjetividad; menos aún en los medios de comunicación. Tienen dueños y éstos tienen sus intereses (varían según quién esté en el poder) y, conforme con los intereses que defienden, ofrecen una visión del mundo y de la realidad. Ellos pueden seleccionar, reconstruir y difundir los hechos y acontecimientos según su propia perspectiva. Unos lo reproducen legitimando el sistema existente, otros pueden manifestarse en contra del *statu quo* (aquí también se expresa la ambivalencia del proceso globalizador). La información puede estar sometida al poder del dinero, pero también puede transmitir un contenido crítico y liberador.

Autopistas electrónicas de información. La libre consolidación de internet (y otros cientos de *Free Net*) en los años noventa hace accesible a casi toda persona un inmenso número de datos. La sociedad en que vivimos está configurada en torno a redes de información. A finales del año 2000 había 407 millones de usuarios de internet en el mundo; serán 500 millones a comienzos del siglo XXI.

Hoy es posible conectarse con todo el mundo: sólo se necesita una computadora, un módem y un número de teléfono; existe sobreinformación hasta el punto de que resulta muy difícil ordenarla, sistematizarla y aprovecharla adecuadamente.

Pero existe también un uso banal de internet; algunos investigadores sostienen que el 90% es basura: publicidad y mensajes sin contenido. Y existe, asimismo, la posibilidad de utilizarlo para realizar auténticas movilizaciones a través de redes ya existentes, como es el “Directorio de la otra globalización” publicado por Pepa Roma, en su libro *Jaque a la globalización* (Grijalbo-Mondadori, Barcelona, 2001).

El cine y su fascinación. Antes de que existiese la televisión y antes también de que se produjese el gran desarrollo tecnológico de los medios de comunicación de masas, el fenómeno filmico, que en poco más de un siglo se hizo universal, inició un proceso de globalización / mundialización de una determinada cultura. Relacionado desde sus inicios con la visión mágica del mundo, puesto que la imagen filmica posee la cualidad mágica del doble, la imagen en movimiento produjo fascinación. Esta fascinación se acrecentó a medida que se fue dando el tránsito del cinematógrafo al cine, cuyo aspecto

⁴ Véase Armand Mattelart, *La comunicación masiva en el proceso de liberación*, Siglo XXI Editores, México, 1973.

principal fue introducir la técnica del trucaje (sobreimpresión, fundidos, encadenados, desdoblamiento de imágenes, etc.). Mediante estos cambios, el “cine se hace más real y más irreal que el cinematógrafo”, nos dice Morin, y logra la capacidad de producir una completa ilusión de la realidad, al mismo tiempo que se transforma en una fábrica de sueños. Con el cine se introduce lo imaginario y el mito en la cultura de masas. Y como la industria cinematográfica norteamericana es dominante, se favorece —entre otras cosas— la divulgación y conocimiento del modo de vida en ese país y, detrás de ello, la “seducción hollywoodense” a escala mundial.

Este mundo seductor e imaginario no sólo es una forma de evasión de la realidad y de trivialización de la existencia, sino que en él se proponen los modelos arquetípicos, tanto en lo concerniente a los proyectos de vida como a los estilos de comportamiento. Uno y otros aparecen encarnados en las estrellas y *vedettes*, actores y actrices; en ellos es realidad el mundo de ensoñación. Luego aparecen otros arquetipos no producidos necesariamente por el cine: los deportistas y cantantes, la televisión y otros medios contribuyen a ello.

Si el mundo imaginario reemplaza de algún modo la función que en las pasadas épocas tuvo la magia y la religión, las estrellas ocupan el lugar de los héroes de la mitología y de los santos en la religión. Y lo hacen con una ventaja: no son una realidad del pasado, sino actual, aunque con aquellos comparten el hecho de ser algo lejano y tienen la fuerza de los modelos o arquetipos.

Con estas estrellas-imágenes se identifica el hombre masificado, frustrado, desencantado u oprimido de nuestra sociedad y con esa identificación encuentra una vía de evasión de sus desgracias y pesares. Estos personajes nos venden una imagen, aunque ellos mismos —auténticos tigres de papel— son imágenes creadas artificialmente por los intereses comerciales para el uso de los consumidores.

Hombres y mujeres de nuestra sociedad, absorbidos por las ficciones, lejos de percibir la vaciedad y mediocridad de los personajes *vedettes*, los admiran y los miran como arquetipos y modelos. Las estrellas no sólo son objetos de consumo, son también difusoras de las modas de consumo, al mismo tiempo que venden el consumo de ideales. El ideal de vida y la vida ideal que estos modelos muestran, son los de la vida de lujo, de orden, de éxitos y triunfos que se miden con el baremo de ganar dinero: se trata precisamente de los ideales de la “instalación burguesa”. No todos la pueden alcanzar, pero son los objetivos finales que perfilan el proyecto de vida.

Las estrellas y *vedettes* —tal como son presentadas— no son neutras: la imagen que venden es una forma de configurar ideológicamente a la gente de acuerdo con el proyecto de vida burguesa. Nos enseñan el modelo burgués de ser en el mundo; son el ideal o arquetipo de ese modo de vida.

En otro orden de cosas, la expansión del comercio internacional también contribuye a este proceso de globalización en lo cultural. Con la venta de ciertos productos se provocan también diferentes formas de trasvases culturales. Por otra parte, la publicidad —ampliamente utilizada para la producción, distribución y venta de pro-

ductos— se transforma en una forma de penetración cultural, puesto que a ella está indisolublemente unida la propaganda, que es la que vende, no productos sino “valores”. La función de la publicidad y la propaganda que acompaña la expansión del comercio, tiene en el nivel implícito una connotación ideológica, política y cultural: configurar el carácter social o personalidad básica de los hombres y mujeres de la sociedad de consumo. Esto ayuda, asimismo, al mantenimiento y funcionamiento del sistema.

Publicidad-propaganda. Con la venta de muchos productos se vende un estilo de vida, es decir, se venden valores culturales. Publicidad-propaganda-sociedad de consumo son elementos indisolubles: la publicidad no sólo crea la demanda de bienes que satisfacen necesidades, sino que crea además pseudo necesidades hasta llegar al consumo por el consumo mismo. Este es un aspecto fundamental de la economía capitalista mundializada, habida cuenta que la publicidad

se ha convertido en uno de los mecanismos de regulación y fomento global del consumo y, a la vez, un complicado sistema de comunicación, receptor y transmisor de modas culturales, manipulado por técnicas cada vez más especializadas y cada vez más ligadas a los factores económicos y políticos del poder.⁵

Ya sea un anuncio televisivo, una página de una revista o periódico, un anuncio radiofónico o un cartel, lo que se mantiene invariable en la propaganda es la ideología consumista que hoy subyace en todos estos medios a través de la venta de valores y la transmisión de modelos de comportamiento. De este modo los “verdaderos amos” del mundo tienden a plasmar el modelo de individuo que necesitan para poder funcionar, individuos encuadrados en un rebaño, haciéndoles creer que están fuera de él. Tiene razón Román Gubern al hablarnos de la “dictadura publicitaria sobre nuestras vidas, nuestras costumbres y nuestras conciencias en la sociedad de consumo, aunque su tiranía se enmascare con la sonriente careta de la felicidad y de la euforia de un paraíso perdido”.⁶ (Personalmente preferiría decir “de un paraíso prometido”).

Esto significa que la publicidad y la propaganda no se circunscriben (en cuanto “zona de influencia”) al ámbito del mercado, sino que sus repercusiones alcanzan lo psicológico a nivel individual y trasciende al ámbito de la cultura, produciendo cambios en los hábitos, actitudes y en el modo de vivir, no sólo por los productos que hace comprar, sino también por los valores y antivalores que impone de manera sutil.

Detrás de las diferentes formas de publicidad y propaganda, siempre subyacen los valores y principios centrales del modelo neoliberal de globalización: consumir, tener, vender, ganar, competir. Este estilo de vida acentúa los “valores” del modo burgués de ser en el mundo: arrastra, empuja, constriñe a un “más-tener”, puesto que el “tener” y el “consumir obsesivamente”, aparecen como los bienes supremos para la realización personal.

Gracias a estos medios el paradigma de la globalización cultural no se impone a la gente: penetra a través de formas sutiles de transmisión de valores por la omnipre-

⁵ Véase Fogwil, R. y Steimberg, O., *La publicidad en el mundo actual*.

⁶ Véase Román Gubern, “Prólogo”, en L. Pignatti, *Il supernulla*, Guaraldo Editore, Florencia, 1974.

sencia de los medios que difunden el mismo estilo de vida. El espejismo de las imágenes electrónicas ayuda a transmitir diferentes formas de seducción mediante una tendencia incontestable hacia la homogeneización. Esto es un aspecto sustancial, una necesidad insoslayable para el funcionamiento hegemónico del capitalismo a escala mundial. El sistema no puede reproducirse sólo a través de la dominación económica: necesita también controlar la producción cultural.

2. ALGUNAS DE LAS FORMAS EN QUE SE REFLEJA EL PROCESO DE GLOBALIZACIÓN EN LO CULTURAL

A nuestro entender tiene cuatro manifestaciones principales que se pueden valorar de manera diferente para el desarrollo humano y la calidad de vida, pero que tienen en común el ser reflejos del proceso de globalización en lo cultural.

a). Se acentúa el mestizaje cultural. La cultura siempre es interculturalidad. No existen culturas puras, entendida la cultura en su alcance antropológico. Todas las culturas son mestizas, pero el proceso de transnacionalización cultural de fines del siglo XX y comienzos del siglo XXI hará que el cruzamiento de culturas no sólo sea irreversible, sino más intenso que en todas las épocas pasadas, ya que los espacios de interculturalidad se han ampliado hasta llegar a un carácter planetario. El poeta ecologista Gary Snyder nos lo recuerda: “Cada cultura y cada lengua viviente es el resultado de incontables fertilizaciones cruzadas[...]” Estos cruzamientos culturales “son como un florecimiento periódico que absorbe, germina y estalla diseminando incontables semillas. Hoy como nunca somos conscientes de la pluralidad de estilos humanos[...]”⁷ Felizmente somos diferentes; qué desperdicio de la riqueza cultural de la humanidad es no aprovecharnos de esa diversidad que es lo mejor del acervo cultural de los seres humanos. El mestizaje cultural y étnico que vivimos en nuestros días preanuncia un nuevo espacio de convergencia de la diversidad.

Sin embargo, hemos de advertir que toda riqueza de este intercambio y cruzamiento cultural puede frustrarse o limitarse si es un intercambio desigual, asincrónico, en el que la cultura dominante impone, de hecho, su estilo cultural. El mestizaje cultural no debe deteriorar la identidad cultural que, de modo alguno, es algo estático, configurado de una vez y para siempre; el mestizaje cultural es una realidad que ha acompañado toda la historia de la humanidad y que con el proceso de globalización se ha acentuado.

La mezcla de razas, los cruzamientos culturales, el reconocimiento de la diversidad cultural y el derecho a la diferencia, tienen un signo diferente a los fundamentalismos. Diríamos que es una tendencia contrapuesta: no se trata de construir fronteras, de excluir a los otros, sino todo lo contrario, derribar lo que separa, dialogar, crecer juntos gracias a las diferencias que son capaces de dar un *plus* de humanidad a cada uno de los seres humanos. De este modo se logra que

⁷ Véase Gary Snyder, *La mente salvaje*, Ediciones Ardora, Madrid, 2001.

cada cultura sea respetada y preservada, y que cada persona tenga el derecho y el deber de desarrollar su propia cultura. Esto crea un clima sociocultural que “inculca el aprecio y valoración de las riquezas que las diversas culturas pueden brindar a cada persona, grupo o nación”.

b). Se ha producido en las últimas décadas un proceso de difusión cultural y de divulgación científica sin precedentes en la historia. Esto es posible gracias al desarrollo mundial de los canales mediáticos y a los medios de reproducción (videocasete, disco compacto, etcétera).

Existe la posibilidad de disponer de mayor información y conocimientos que, si bien fragmentarios y acrílicos, preparan el terreno para adquirir conocimientos y saberes de la más variada y diversa naturaleza, que ahora sólo es posible para una parte de la humanidad. Sin embargo, esta información y estos conocimientos llegan tamizados por quienes los producen. Consecuentemente, tienen diferentes significados e intencionalidad, según quién los produce.

c). Se tiende a la formación de un folclore planetario a partir de temas originales brotados de culturas distintas, integrados unas veces, sintetizados otras, como afirma Morin.

Extensión por el mundo:

- Jaz
- Tango
- Mambo
- Vals
- Rock

Síntesis:

- Salsa
- Rai (rock-música árabe)
- Flamenco-rock

d). Se produce un proceso de norteamericanización del estilo de vida. La “aldea global *made in USA*” ha configurado a escala mundial un “modelo global de modernización”, y un esquema de valores y comportamientos que en lo cultural se expresa en la cultura *light*, que permite “entretener” a la gente fuera del trabajo; es decir, tenerla entretenida (tenida entre dos tiempos de trabajo) a través de diferentes formas de frivolidad y de evasión:

- La televisión de pacotilla: telebasura, *reality shows*, concursos y todo aquello que, para mantener la atención de los espectadores y mejorar el *rating*, ofrece un *shock* suplementario de estupidez.

- Las revistas del corazón que, pródigas en fotos, muestran a los pobres y a la tilinguería de la clase media la forma en que viven los ricos (actores, actrices, *playboys*, nobles y deportistas con grandes ingresos); ellos viven en la fiesta permanente, y las revistas entretienen con chismes y alcahueterías de alcoba, de amores y desamores.

Esta cultura *light* está organizada como cultura de masas, y la forma industrialmente concebida es el espectáculo. De este modo, vivimos en la “sociedad del espectáculo”. Gracias a ella es posible:

- consolar-compensar a la gente de lo anodino de la vida cotidiana mediante una cultura de lentejuelas;
- potenciar el consumo masivo de todo tipo de mercancías (necesarias y no necesarias) y aun del mismo tiempo libre;
- provocar comportamientos y actitudes vitales de frivolidad, conformismo y evasión.

La sociedad, como espectáculo y banalización de la cultura, permite y posibilita presentar públicamente una serie de imbecilidades y frivolidades sin que produzca la menor vergüenza (propia y ajena). De este modo, el llamado tiempo libre se transforma en el ámbito privilegiado de dominación ideológica y cultural. La “norteamericanización” del estilo de vida no es una imposición imperialista; es la seducción “hollywoodense”, configurada como obra de arte gracias a la tecnología comunicacional, particularmente gracias a la televisión, la cual es capaz de generar —como advertía Vázquez Montalbán— una cultura propia de simios.

Todo esto posibilita la configuración de un modelo cultural o estilo de vida que crea las condiciones para una mayor dominación-domesticación, ideológico-cultural, instancia mediatizadora por excelencia para introyectar los valores afines al modelo económico neoliberal.

3. UNIVERSALIZACIÓN DEL MODO BURGUÉS DE SER EN EL MUNDO COMO PARADIGMA DE LO DESEABLE

Hemos de recordar que el capitalismo es —como enseñó Marx— un modelo de producción, pero es también —como explicara Weber— un modo de vida. Esta última dimensión es la que aquí nos interesa, habida cuenta de que el “modo de ser en el mundo” que se deriva de los valores que subyacen en la globalización neoliberal es un esquema de comportamiento, que es el “modo burgués de ser en el mundo”.

Asumir a comienzos del siglo XXI el modo burgués de ser en el mundo es vivir conforme los valores de la sociedad de consumo, cuyo modelo está configurado por la santa trinidad del hombre contemporáneo, que no es el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, como explica la religión cristiana, sino el Dinero, el Consumo y el *Status*. Éstos son no sólo el objetivo final, sino la medida de todas las cosas.

A modo de ejemplo de este proceso de universalización del modelo burgués señalo el caso de China, país que en los años setenta nos pareció tan lejano del modelo occidental. El escritor y periodista español Vicente Verdú lo ha escrito con gran profundidad en su libro *China superstar*. Verdú —que viajó a China a estudiar su realidad— consideró que este país “empezaba a ser un calco de la escenografía americana”, resumiendo lo

peor de los dos sistemas. Una encuesta realizada en China en 1995 dio como resultado que el mayor afán del 68% de los chinos consultados era “trabajar duro y hacerse millonario”.⁸ Esto ocurría en el país de la revolución cultural. La civilización capitalista, como la llama Wallerstein, se ha planetarizado. Ya lo había intuido Gramsci cuando hablaba del americanismo como fase superior del capitalismo.

Tener *status* (figuración social), cuyo nivel viene dado por el baremo del dinero, es el proyecto existencial que propone este modelo de vida a los seres humanos, como si esto fuera la justificación y fin último de la existencia.⁹

A nivel individual, configura la personalidad del *homo consumens* o, para decirlo de manera más amplia, como ya lo había intuido Wilhelm Reich: “Un productor siempre dispuesto a producir, un consumidor siempre dispuesto a consumir”, a lo que añadimos “un ciudadano no contestatario” (sumiso, resignado por la sensación de impotencia).

Por su misma naturaleza, este estilo de vida es un modelo insolidario. Conduce a un darwinismo social del “sálvese quien pueda”. Se absolutiza lo individual, transformando en irrelevante todo lo demás. En principio —y por principio— cada uno busca su propia conveniencia, su propia ventaja, desentendiéndose de la convivencia. De acuerdo con este estilo de vida, no hay que preocuparse por los otros, a no ser por los que forman el entorno más inmediato de la familia. De este modo se crea un clima social en el que todos estamos entre tentados y entrampados por el espíritu individualista de la sociedad moderna.

4. LA COEXISTENCIA DE DOS TENDENCIAS CONTRAPUESTAS EN EL PROCESO DE GLOBALIZACIÓN CULTURAL

El proceso de globalización, en varios de sus aspectos y manifestaciones, tanto en lo político como en lo económico, expresa un carácter ambivalente. También ocurre en lo cultural. Señalamos las dos tendencias contrapuestas que nos parecen más significativas.

Por una parte existe una tendencia hacia la homogeneización / estandarización cultural, considerada por algunos como una forma de invasión cultural que atenta contra la propia identidad cultural, ya sea de naciones o pueblos. Esta circunstancia produce diferentes reacciones: la expresada en los fundamentalismos, con repercusiones que van más allá de lo cultural y la forma adoptada en Europa como forma de defender la cultura europea en lo que tiene de común en su diversidad.

Por otro lado, se produce un fenómeno de signo totalmente diferente: el renacimiento de las culturas regionales y locales.

La tendencia hacia la homogeneización cultural

La globalización produce, entre otras cosas, un proceso de homogeneización en los modos de vida a escala universal, conforme con los cánones que se derivan del *american way of life*. De ahí que algunos hayan llamado a la globalización en lo cultural un pro-

⁸ Véase Vicente Verdú, *China Superstar*, Aguilar, Madrid, 1998.

⁹ Dice Vicente Verdú: “La cultura hoy, encallada en una monocultura del dinero y la simpleza, estimula las inclinaciones más rudimentarias para creer, consolarse o sentirse bien. En un mundo orientado a un desarrollo sin auténtico desarrollo humano empiezan ya a oírse por todas partes los infantiles balbuceos de la especie.”

ceso de *McDonalísación* del nuevo orden mundial. La hegemonía estadounidense lleva a transformar el proceso de globalización en un proceso de “norteamericanización” en cuanto al modo de vida. “No es que Estados Unidos sea imperialista por naturaleza” —nos dice Guy Sorman—, “sencillamente lo es de hecho, por las repercusiones de su poderío”. Las multinacionales de la cultura aplican el rodillo homogeneizador, sin respeto alguno a la diversidad cultural.

Al igual que las actividades de las multinacionales en los demás campos, el poder cultural (barbarismo semántico que denota su filiación depredatoria) erige sus imperios, sobrepasando o atravesando como si fueran humo las fronteras y las barreras políticas y sirviéndose a menudo de ellas. En este sentido y en la similitud de sus fines (conquista de mercados, lucro y dominio económico y político) los modelos ya clásicos de la Coca Cola o de la venta de armamentos pueden dar aproximadamente una idea de la modalidad operativa de las multinacionales en tanto que poder cultural.¹⁰

Las estrategias para la penetración de los productos culturales de Estados Unidos son múltiples. Valgan como ejemplo las negociaciones llevadas a cabo entre los años 2004-2005 con Chile, Marruecos y Camboya. Estados Unidos abrió su mercado a ciertos productos agrícolas de esos países, con la condición de que compraran “paquetes de programas televisivos” y que determinados canales de televisión quedaran fuera de la política de cuotas.

Ya en 1982, el ex director general de la UNESCO, Amadou-Mahtar M’Bow, había llamado la atención sobre

una tendencia creciente a la uniformización de los gustos y de los comportamientos, a la homogeneización de ciertas normas de vida, de pensamiento y de acción, de producción y consumo, transmitidas por la difusión estandarizada de los mismos seriales televisivos y los mismos ritmos musicales, de las mismas prendas de vestir y los mismos sueños de evasión.

[Sin embargo, como lo señala el mismo autor,] por una especie de reacción contra esa tendencia asistimos, en sentido inverso, a una explosión renovada de particularidades. Por todas partes, comunidades étnicas o nacionales, colectividades rurales o urbanas, entidades culturales o confesionales, afirman su originalidad y se esfuerzan por asumir y defender con vigor los elementos distintivos de su identidad.¹¹

El renacimiento de las culturas regionales y locales

La omnipresencia de la globalización en todos los ámbitos y el achicamiento del poder de decisión de los estados nacionales, podría hacer pensar que la producción y la actividad cultural quedaría sujeta a la lógica excluyente del proceso de globalización neoliberal. Consecuentemente, la homogeneización cultural sería más o menos total, salvo en los espacios territoriales en donde se diese —por razones diversas— una fuerte resistencia a la subyugación uniformizadora.

¹⁰ Véase Augusto Roa Bastos “Los poderes culturales contra la cultura nacional”, en *El Correo de la UNESCO*, París, 1982.

¹¹ Véase Amadou-Mahtar M’Bow, “La dimensión humana”, en *El Correo de la UNESCO*, París, 1982.

Sin embargo, en este contexto en donde la filosofía y la *praxis* de las multinacionales imponen su poder en el ámbito de la cultura, se está produciendo un renacimiento de las culturas regionales y locales. Renacimiento que se produce en confluencia con otros factores que se refuerzan mutuamente:

- la importancia creciente que ha ido adquiriendo todo lo relacionado con el desarrollo local;
- el proceso de descentralización administrativa que se ha venido dando en diferentes países;
- el mayor protagonismo que han ido adquiriendo los municipios en la vida política, social, cultural y económica;
- el papel de las organizaciones no gubernamentales, los movimientos sociales, las redes sociales y las organizaciones populares;
- la irrupción de los pueblos indígenas a escala mundial como sujetos históricos.

Los tres primeros factores mencionados (desarrollo local, descentralización administrativa y protagonismo de los municipios) se han producido con una cierta simultaneidad, retroactuando cada uno de ellos sobre los otros. La tendencia político-administrativa que toma cuerpo a partir de los años ochenta, expresada en el proceso de descentralización, crea las condiciones para que el desarrollo local vaya adquiriendo creciente importancia en coincidencia con el progresivo desarrollo del sector municipal y el consiguiente fortalecimiento de las instituciones locales.

Si bien se dan dos lecturas o perspectivas de este proceso, una progresista que lo describe como un proceso de apertura de los canales del Estado al control y participación ciudadana, y otra conservadora que percibe como un medio para la reducción del tamaño del Estado el traslado de sus responsabilidades al juego del mercado, lo que interesa destacar es lo siguiente: libres los municipios de las limitaciones derivadas de la concentración administrativa y de la centralización del poder, han ido adquiriendo un mayor protagonismo en la vida política, social, cultural y económica, acompañado de una mayor participación de los ciudadanos en los asuntos locales.

Junto al proceso al que hicimos referencia, surgen y se refuerzan las organizaciones no gubernamentales, los movimientos sociales, las redes sociales y las organizaciones populares. El asociacionismo concebido hoy como una estructura de red, da una nueva dimensión y fuerza a lo local y a lo municipal.

Dentro de estas circunstancias se hace realidad aquello que se plantea en la Agenda 21, conforme con la cual las actividades deben promoverse y realizarse desde el nivel local. Este es el espacio genuino en donde se produce el renacimiento de las culturas regionales y locales.

Consideración aparte merece la movilización de los pueblos indígenas en casi todo el mundo. Esto expresa la llamada concepción del etnodesarrollo, según la cual las transformaciones de las comunidades indígenas no se han de realizar por la acción

de agentes externos, sino por ellas mismas y en la forma como ellas la conciben. Es también una forma de descubrir las culturas que quedaron encubiertas por el llamado “descubrimiento de América”.

En el caso del mundo indígena, este renacer de las culturas locales (y en algunos casos regionales), tiene una doble dimensión. Por una parte, es un freno o reacción al proceso de homogeneización cultural que produce la globalización; por otra, es la oportunidad para que en los países de América Latina se exprese la pluralidad de culturas que supone la realidad pluriétnica de los mismos. La llamada cultura nacional ha sido, en la mayoría de los casos, la imposición de una cultura sobre las otras; bajo la égida de la cultura nacional quedaron sometidos los grupos originarios y sus respectivas culturas. De lo que se trata es de que los sectores populares expresen y dinamicen sus experiencias y su pensamiento, dentro de un “proceso de recuperación crítica de los auténticos valores del pueblo y la devolución sistemática de los mismos al pueblo y por el pueblo”,¹² como hace más de dos décadas lo explicó Carlos Núñez.

5. DERRUMBE DE LAS UTOPIÁS Y CRISIS DE LAS IDEOLOGÍAS. EL PENSAMIENTO ÚNICO

Utopía expresa un ideal de cambio hacia algo nuevo y mejor; el sueño de la razón por “inventar o crear” un futuro diferente. Es negación crítica de lo existente y deseo de un futuro que se considera más humano y que, para conseguirlo, supone realizar un proyecto de transformación social. Excluimos, en este contexto, el uso peyorativo del término como algo irrealizable, extrahistórico o quimérico. Concebimos las utopías como ideales de anticipación concreta de lo que no es, pero que podría ser.

En los años sesenta y hasta mediados de los setenta, había en diferentes partes del mundo un horizonte lleno de utopías. Había utopías redentoras que prometían el paraíso terrenal, instaurar la salvación de la Tierra, pero que desembocaron en la instauración de dictaduras, y en algunos casos el cielo prometido se convirtió en un infierno. Hasta se pensó —en el caso de Marcuse en su libro *El final de la utopía*— que la utopía ya no es utópica porque los avances tecnológicos y el desarrollo de las fuerzas productivas están en condiciones de resolver los problemas de la pobreza y el subdesarrollo, y de eliminar las lacras sociales del mundo en que vivimos.

A fines del siglo XX ha desaparecido el optimismo de la historia; existe la instalación de un cierto fatalismo, una especie de nihilismo cínico. Este “espíritu del tiempo” persiste a comienzos del siglo XXI. Ya no se lucha por cambiar el mundo, hacer la revolución o construir un futuro colectivo.

La cuota de rebeldía que existe hoy no es acompañada por la ilusión de un futuro diferente. Vivimos en un mundo que parece cansado; desde las últimas décadas del siglo XX nos encontramos con muchos y variados síntomas de agotamiento y, en algunos casos, de aburrimiento. No hay ilusiones. En 1992, dos autores bien conocidos y reconocidos en el mundo intelectual francés (y más allá del país) publicaron sendos

¹² Carlos Núñez, *Educación para transformar, transformar para educar*, IMDEC, Guadalajara, 1985.

libros de los que podríamos decir que, a las tesis del “fin de las ideologías” y del “fin de la historia” añaden la del “fin de las ilusiones”.

Por una parte, tenemos el libro de Thierry Breton (*La fin des illusions*); por otro lado, Jean Baudrillard escribe *L'illusion de la fin*. Breton, que con tanto entusiasmo había predicado el valor y la importancia de la informática y de las nuevas tecnologías, ahora se encuentra decepcionado. Para él la sociedad ha sido ampliamente abastecida de *gadgets* sin destino; dispone de infinidad de medios de comunicación, sin que exista nada para comunicar; vivimos en un vértigo que sólo se justifica por el mito de la tecnología. En todo esto, Breton encuentra inutilidad y despilfarro.¹³

Baudrillard analiza la ilusión del fin. Congelado el pensamiento utópico no hay ilusiones. La historia retrocede:

Ya no llega a sobrepasarse ni a soñar su propio fin[...] implosiona, se hunde en su efecto inmediato[...] Lo peor no es que nos encontremos sumergidos en los desechos de la concentración industrial y urbana; lo peor es que nosotros mismos nos hemos convertido en desechos.¹⁴

No hay utopías, no hay ilusiones. Lo que interesa es vivir lo mejor posible, aquí y ahora; lo que tiene sentido es la fiesta dionisiaca que ofrece la vida. A medida que nos centramos en estas preocupaciones nos encerramos en el egoísmo de preocupaciones puramente personales y familiares. Existe una desesperanza generalizada en cuanto a que tenga sentido realizar esfuerzos y luchar para cambiar radicalmente la sociedad en que vivimos.

Si el porvenir se acepta más como fatalidad que como futuro que podemos construir, desaparece el lugar para la esperanza y no hay sitio para la utopía; el horizonte está despoblado de esperanzas, vacío de utopías y de ideales. ¿Cómo puede realizarse un proyecto de vida verdaderamente humano, cuando el bien-estar, y el bien-pasar desplazan toda esperanza utópica?

“Nadie puede enamorarse de una tasa de crecimiento”, como decían los estudiantes del Mayo francés. Pero sí nos podemos ilusionar con un mundo más lleno de poesía, de amistad y de convivencia personal.

¿Cómo puede plantearse, hoy, el problema del compromiso, la militancia, si no existen ni el impulso ni la ilusión de construir un futuro más humano?

La consigna, hoy, parece resumirse en la frase de Raymond Aron: “Dejemos de soñar y volvamos a la tarea cotidiana.” Y la mayoría de quienes desean hacer algo toman como consigna lo que afirma Daniel Cohn Bendit: el “posibilismo moderado es la vía para cambiar la vida”; obviamente, ha olvidado lo que decía en Mayo del 68: “Sed realistas, pedid lo imposible”... Una y otra frase expresan los signos de los tiempos.

En la actualidad, la gente está atrapada entre la “ambigua nostalgia” de los sesenta (momento estelar de la historia de la humanidad) y “la sumisa pragmática” de los ochenta (derrumbe de las utopías y del optimismo histórico). Hoy no sabemos hacia

¹³ Véase Thierry Breton, *La fin des illusions*, Plon, Paris, 1992.

¹⁴ Véase Jean Baudrillard, *L'illusion de la fin*, Galilée, Paris, 1992.

dónde vamos, no sabemos bien qué podemos hacer. Los cínicos y los oportunistas sólo piensan en dónde “meterse”, para aprovechar —tanto cuanto se pueda— del disfrute del banquete.

Andamos holgados de muchas cosas, cada día disponemos de mayor cantidad de bienes para nuestra comodidad, pero nos faltan razones para vivir. Cuando se secan los manantiales utópicos, la vida de los seres humanos se transforma en un desierto en donde sólo florecen el conformismo, la apatía, la trivialidad y el oportunismo. “El mapa que no contenga el país de la utopía no merece una mirada”, nos decía Oscar Wilde.

Sin embargo, algunos pensadores consideran que no es necesario plantear la realización del futuro en términos de utopías. A Fernando Savater le parece detestable la manía de hablar de utopías. “La utopía, en el 90% de los casos, ha sido una pesadilla. El sueño de unos pocos que se convierte en pesadilla para todos. Para tener metas de reforma y cambio, no hace falta tener utopías, basta con tener ideales. Unas guías de acción y de valoración son lo fundamental para actuar.” Umberto Maturana, por su parte, piensa “que lo que necesitamos es vivir en la dignidad que se constituye en el respeto por nosotros mismos y por el otro como el fundamento de nuestro modo natural de ser cotidiano”.

Pero todavía hay muchos para los que la utopía es necesaria: aquellos que consideran que la historia humana, lejos de concluir, está por comenzar; que hay que traspasar el umbral que señala el tránsito de la prehistoria a la historia del hombre. El neoliberalismo y la globalización no son el fin de la historia; son apenas un momento de ella. Pero es el momento que nos toca vivir en los umbrales del tercer milenio. “El gran poder mundial” —ha dicho el subcomandante Marcos— “no ha encontrado aún el arma para destruir los sueños. Mientras no la encuentre seguiremos soñando”.

También estamos atrapados en lo que se ha dado en llamar el pensamiento único, presentado como el paradigma de lo aceptable y deseable que, como todo paradigma, condiciona el modo de pensar y de actuar. Esto ha llevado a la mundialización y similitud de los discursos (libertad de mercado, estabilidad de precios, equilibrio presupuestal, privatizaciones, flexibilidad laboral, competitividad...). La libertad de mercado es el modelo universal de referencia para organizar la economía de los países; relacionado inseparablemente con este paradigma, el modelo universal de comportamiento que se impone como estilo de vida es el modo burgués de ser en el mundo.

El pensamiento único

Estamos inmersos en el caldo de cultivo intelectual de lo que se ha dado en llamar “el pensamiento único”, expresión de la globalización uniformizante del capitalismo vigente después de la caída del muro de Berlín, que proclama el triunfo definitivo de la economía de mercado como modelo universal de referencia y la superioridad manifiesta de los sistemas democráticos occidentales. ¿Acaso no estamos —cuestiona José Jiménez Lozano— “constreñidos a pensar en esquemas y estereotipos que se nos facilitan desde los centros de poder cultural y fuera de cuyos esquemas no hay salvación posible,

y que no tenemos más remedio que comunicarnos —por decirlo de algún modo— mediante un lenguaje cosificado, es decir, administrado por el academicismo o marcado por las reglas de la jerga tecnológica?” Estamos —concluye— “despojados de nuestro sentido crítico y de nuestra misma experiencia de la realidad por los pronunciamientos sacramentales de los expertos que nos dicen lo que debemos pensar de cada cosa, cada acontecimiento o cada hombre”.

En cierta medida el pensamiento único es una versión que culmina los anuncios del fin de la historia y de la muerte de las ideologías. Cabe advertir que

[los] términos *pensamiento* y *único* son incompatibles, o bien, para hablar con más precisión, que la unión de ambos términos constituye lo que los antiguos llamaban una *contradiction in adiectio*, es decir, la atribución a un sustantivo de un adjetivo que contradice su significado. El pensamiento, para serlo, no puede renunciar a su tarea crítica, que implica la confrontación permanente con otros pensamientos, sin caer en escolasticismos que lo convierten en una repetición mecánica de doctrinas consideradas incuestionables.¹⁵

Este pensamiento único es, para nosotros, una expresión seudointelectual del triunfo universal de la ideología burguesa en versión neoliberal. En el liberalismo clásico, a “la riqueza de las naciones” Adam Smith añadía la “teoría de los sentimientos morales”, sin lo cual la economía y la riqueza quedarían cojas por inhumanas. Al derrumbe de las utopías y de las ideologías, el neoliberalismo responde con un pensamiento que es el vacío de ideas, la falta de espíritu crítico, la componenda con el poder y la muerte. El pensamiento único es a la inteligencia lo que Mac Donalds es a la comida.

Este pensamiento único es una forma de la ideología que se presenta como si fuera una conclusión histórica o científica, pero en lo más profundo es un dogma; es decir, algo que no se discute, no se demuestra, que se impone sin discusión. El pensamiento único que se manifiesta en diferentes dimensiones tiene una serie de consecuencias prácticas.

- Ha tenido la capacidad de “reducir la dignidad humana a valor de cambio” y nos ha sumido en un “darwinismo social”. Ya no es el liberalismo clásico de “libertad para todos, en igualdad real de oportunidades”, sino el avasallamiento de los más fuertes, para quienes la rentabilidad de sus empresas es el valor absoluto. El beneficio individual y lo privado tienen prioridad sobre lo público.
- Es una forma de manipulación y adoctrinamiento que ha producido una uniformización mundial de los discursos, conforme con la cual fuera del mercado “no hay salvación”, o sea, sin competitividad, innovación y credibilidad para los capitales internacionales, no tenemos salida.
- Ha bloqueado la posibilidad de una crítica auténtica, ya que ésta supone una radical independencia intelectual de los círculos de poder. Los burócratas de los organismos internacionales —salvo raras excepciones— no pueden pensar lo

¹⁵ Klappenbach, Augusto, “El pensamiento único”, en *El País*, Madrid, agosto 1999.

diferente. Cambian la temática acerca del modo de tratar los problemas: crecimiento económico (luego agregan “y social”), y más tarde hablan de desarrollo integral y enfoque unificado y... ¡ahora el nuevo nombre de la “cosa” (no *de la rosa*) es el “desarrollo sustentable”!

- El pensamiento único, que sólo admite la lógica darwinista de la supervivencia de quienes tienen más capacidad competitiva en el mercado, desprecia todas aquellas expresiones o manifestaciones de quienes afirman —y luchan por— que otra globalización es posible; pretenden hacernos creer que las cosas son así y que querer cambiarlas es propio de idiotas.

Con la fascinación de cambio de siglo y de milenio, el 2000 suscitó fantasía y la expectativa de algo viejo que muere y de algo nuevo que tenía que nacer. Unos anuncian la *new age*; otros, “la feliz era del Acuario”. Muchas y variadas versiones han aparecido en los últimos años como anuncio de algo radicalmente nuevo. ¿Es que renace la utopía? No lo sé, sólo me atrevo a afirmar, con Roa Bastos, que si la utopía hubiese muerto, la raza humana estaría maldita para siempre y estas reflexiones nunca hubiesen sido escritas.

La pregunta que formulo es más modesta y limitada: ¿Marchamos hacia un nuevo paradigma cultural? He aquí algunas anotaciones provisionales para responder a esta cuestión, consciente de que todos —como dice Leonardo Boff— “somos rehenes de un modelo de comportamiento que nos sitúa en contra del sentido del universo, por encima de las cosas en vez de estar con ellas dentro de la gran comunidad cósmica”.¹⁶

¿Cabe más alta misión —se pregunta Federico Mayor Zaragoza— que la de intentar, todos los países juntos, pequeños y grandes, transformar por fin las espadas en arados? Adelantar el día en que se haga realidad el sueño de Martin Luther King y de Gandhi: el día en que los hombres comprendan que el bienestar consiste en vivir juntos, sin preeminencia de pueblos, personas ni instituciones, unidos en una misma esperanza.

6. DOS FORMAS DE REACCIÓN FRENTE A LA INVASIÓN CULTURAL

Aunque las formas de reacción frente al proceso de homogeneización actual, derivadas de la globalización en la que estamos metidos, son variadas, quisiera ceñirme a examinar dos de ellas. Son de naturaleza y características bien diferentes: por un lado los fundamentalismos, en donde el “espíritu de tribu” conduce a un nacionalismo cultural inexpugnable a la penetración cultural y por otro lado anquilosado, circunstancia que se da en sociedades o grupos encerrados en sí mismos. La otra forma, propia de las sociedades abiertas y democráticas, es la llamada “excepción cultural”, expresión que para algunos no es del todo feliz, pero cuyo uso ya ha sido aceptado para designar una norma de protección de la cultura que, como parte de la política cultural de un Estado, asegura que la creación cultural no sea considerada como una mercancía.

¹⁶ Boff, Leonardo, *Ecología: grito de la tierra, grito de los pobres*, Trotta, Buenos Aires, 1997.

Los fundamentalismos

Los fundamentalismos han sido una realidad en la historia de la humanidad desde hace muchos siglos. Sin embargo, a comienzos de siglo toman una nueva dimensión. En efecto, cuando en los años ochenta y noventa la dinámica de la globalización se “hace sentir”, los fundamentalismos adquieren nueva fuerza. Como bien lo ha caracterizado Manuel Castells, el fundamentalismo puede definirse

como la construcción de la identidad colectiva a partir de la identificación de la conducta individual y las instituciones de la sociedad con las normas derivadas de la ley de Dios, interpretada por una autoridad definida que hace de intermediario entre Dios y la humanidad.¹⁷

Los fundamentalismos se caracterizan por la adhesión incondicional a una doctrina (de ordinario religiosa) que escapa a cualquier discusión. En el dogma al que se adhieren, todo es definitivo, no hay dudas y nada hay que revisar. Absolutiza las propias opciones, mientras que considera erróneas las otras posturas, perspectivas u opciones, ya sean religiosas, ideológicas o políticas. En el fundamentalismo existe siempre una gran arrogancia espiritual, puesto que viven asentados en sus certezas al punto que los hace sectarios e intransigentes con quienes no piensan como ellos. La postura fundamentalista se basa en la pretensión de poseer la verdad absoluta y su misión es imponer la propia verdad a los demás. Toda forma de diálogo con los que no piensan como ellos es una forma de complicidad con el error y el mal.

Además, los fundamentalistas, dogmáticos y sectarios por naturaleza, adquieren una estructura mental y de carácter que no entiende ni tolera a quienes no pertenecen a su secta. Identificados con la verdad absoluta que creen poseer, no reconocen límites a su autoritarismo espiritual. En la vida social, política y cultural, no les queda otra alternativa que asumir la actitud de cruzados: propensión a imponer a los demás sus creencias, ideas y valores, aunque sea por la fuerza, si ello fuera necesario, reprimiendo todo pensamiento divergente, aun con la guerra santa.

Podemos entender los fundamentalismos como una forma (no adecuada, por cierto) de defender la propia identidad frente a la penetración de lo que algunos de ellos llaman “valores y modos de vida occidentales”. No se puede negar que a veces distorsionan valores altamente positivos que forman parte del acervo cultural de algunos pueblos (pienso en el mundo árabe al escribir esto), pero, si tenemos en cuenta lo que en su momento sucedió en Irán, lo que luego aconteció en Afganistán con los talibanes, en donde la irracionalidad y el sectarismo los lleva a atentar contra el patrimonio cultural y, lo que es más grave, contra la dignidad humana y los derechos más elementales, especialmente contra las mujeres, el fundamentalismo nos muestra el horror y criminalidad a que conduce el dogmatismo. Si esto adquiriese una dimensión internacional, en la parte globalizada, de hecho fragmentada, se levantarían fronteras (no geográficas) que harían imposible la fraternidad de los ciudadanos de la Patria-Tierra, posibilidad que nos ofrece el proceso de planetarización-mundialización.

¹⁷ Véase Manuel Castells, *La era de la información*, Alianza Editorial, Madrid, 1998.

La excepción cultural

A comienzos de los años noventa, la *belle époque* del proceso de globalización en la que todo se mercantilizaba, se pretendió someter el comercio de los servicios, y de modo particular los culturales y comunicativos, a la categoría de simple mercancía.

Con la expresión “excepción cultural”, puesta en circulación por el ex ministro de Cultura de Francia, Jack Lang, se hace referencia al hecho de que los servicios y productos culturales no deben ser incluidos en la desregulación del comercio internacional que, de manera generalizada, propuso inicialmente el GATT y luego la OMC.

La creación artística, los bienes y servicios culturales, no son una mercancía como los bienes y productos industriales. La cultura es “algo” a lo que todos tienen derecho, no una simple mercancía que debe ser tratada como cualquier otro objeto de consumo. De ahí que el Parlamento Europeo, el 13 de enero de 2004, pidiese a los Estados Miembros de la Unión Europea “afirmar sin ambigüedad ante la OMC que los servicios y productos culturales tienen un carácter de bienes culturales y deben ser excluidos de la desregulación del comercio”.

Estas dos formas de reacción frente a la invasión cultural y las consecuentes repercusiones en la vida de los países, se dan en contextos políticos diferentes pero ambas tienen en común el defender la propia cultura frente a la subyugación uniformizadora de los más fuertes. Es la búsqueda de “poder ser uno mismo”.

7. NUEVA CULTURA ANTÍDOTO CONTRA LA GLOBALIZACIÓN

*Hacer de nuestra cultura una potencia de liberación y de solidaridad,
al mismo tiempo que el canto de nuestra íntima personalidad.*

Cheik Anta Diop

Una propuesta alternativa al modelo de globalización neoliberal no puede circunscribirse a un enfoque exclusivamente economicista, sino que debe otorgar un lugar a la esfera de lo cultural. Buscar un nuevo proyecto de sociedad es, supone y exige buscar un nuevo proyecto cultural.

En los años ochenta, en América Latina, en los grupos de educación popular se decía que toda propuesta de lucha en el campo de la cultura debe tener en cuenta que la ideología que sirve como “cemento”, que une las juntas del orden social vigente, podría transformarse —como un aspecto de la lucha cultural— en “ácido corrosivo” y en “energía creadora” para un nuevo orden social.

Dentro de ese contexto, un trabajo cultural crítico no debe agotarse en la tarea de desenmascarar los mecanismos de manipulación y domesticación ideológica, sino que tiene que aceptar el reto de plasmar una nueva cultura. En nuestros días, esta pro-

puesta algunos la presentan afirmando que una nueva cultura sirve como antídoto para la globalización neoliberal.

La idea de que la cultura pueda ser un antídoto para la crisis que se vive a escala mundial puede parecer disparatada a aquellos para los que todo se reduce a la economía y conciben al hombre, fundamentalmente, como *homo economicus* y *homo consumens*.

Hablar de la cultura como energía creadora cuando en el escaparate de las ofertas intelectuales nos encontramos con “el todo vale” de Feyerabend, el “pensamiento débil” de los italianos, la “simulación” de Baudrillard, el “pensamiento borroso” de Bart Kosko, la ciencia *sfumatta*, la era *fuzzy*, la filosofía *flou* y la cultura *light*, que han dominado el discurso de las últimas décadas, puede parecer una propuesta a contrapelo de la historia; cuando casi todo se relativiza y estamos atrapados en la sociedad de consumo y en un individualismo feroz parecería un sueño fantástico pensar que la cultura puede producir cambios significativos. ¿Qué podemos hacer en ese contexto de frivolidad y homogeneización cultural en donde existen tantos agujeros e intersticios por donde penetran las industrias culturales para hacer de la cultura norteamericana la cultura universal del mundo globalizado?

Algunos hechos que expresan una cultura emergente alternativa

Nuestra aproximación a esta problemática es provisional. Tiene su punto de partida en el análisis que realizáramos sobre la rebelión juvenil hace más de 30 años. En la contestación juvenil de finales de la década de los sesenta encontrábamos —y encontramos— hechos portadores de futuro. Decíamos entonces —y ahora lo traemos como punto de arranque para nuestra reflexión— que si más allá de cualquier manifestación exterior o circunstancial calamos en lo hondo de la rebelión juvenil actual, encontramos hechos que expresan un nuevo modo cultural reflejado en: el deseo de vivir (que todos vivan y vivan en la abundancia); el deseo de expresarse (que todos puedan hacer oír su voz); el deseo de ser libres (que todos puedan realizarse sin constreñimientos exteriores); la reivindicación del derecho a hacer su propia vida (que cada uno pueda asumir por propia decisión lo que hará de su existencia).

Estos deseos, tan fuertemente expresados por algunos movimientos juveniles a finales de los años sesenta, no “aparecen” en ese momento, como si antes no hubiesen existido. La novedad viene dada por la profundidad y forma con que se presentan, además del conjunto de valores que los sostienen. Todas estas manifestaciones y búsquedas, expresadas con un tono crítico, creativo, diferencial y sensual, contienen lo básico de ciertas formas emergentes de cultura viva, aunque haya otras de signo contrario o diferenciadas.

Adviértase, una vez más, que consideramos la cultura como un modo de vida total y de realización-creación del presente y del futuro y no con el alcance restringido de lo artístico o literario. Dicho esto, preguntamos: ¿cuáles son los hechos precursores del estilo cultural del futuro?, ¿cuáles son las manifestaciones o caracteres esenciales de esta

cultura emergente? Lo que percibimos como germinal en estos movimientos, lo resumiríamos (sin que esa sea una enumeración exhaustiva) en seis grandes expresiones:

- Afirmación de la propia personalidad y del derecho a singularizarse.
- Un estilo cultural meta-tecnológico, anti-productivista y de recuperación de lo festivo.
- La búsqueda de comunicación interpersonal profunda y auténtica.
- Rechazo de lo institucional como aquello que encorseta la vida.
- Desarrollo de la dimensión erótica y psicodélica de la cultura emergente.
- Retorno a la naturaleza y a la vida sencilla.

Desde esa óptica no es solamente un nuevo orden económico internacional lo que necesitamos sino un nuevo estilo de vida; no es un relanzamiento de la economía a escala de Estado lo más decisivo, sino un nuevo modo de vivir. Y, a nivel personal, tampoco la salida es tener más cosas, sino saber vivir como personas.

En fin: si lo que está en crisis es un modelo de civilización, de sociedad y de modo de vida, aquí es donde la cultura —como creación de un destino personal y colectivo— adquiere su pleno significado y dimensión como antídoto a la crisis: se trata de buscar, y de ir encontrando y realizando, un nuevo proyecto de sociedad y de civilización.

Vivimos en un mundo complejo y cambiante, en situación límite; estamos puestos en una encrucijada, inmersos en una crisis; llegamos a un punto de ruptura en donde “algo viejo debe morir y algo nuevo debe nacer”. De muchas y variadas formas se designa el momento en que vivimos. “El mundo no es como debiera ser”, así lo percibe la mayoría de la gente. Tampoco la vida es como debiera ser. De ahí que muchas personas (los alternativistas, podríamos denominarlos de una manera amplia) desean cambiar sus actuales formas de existencia, quieren saltar a una nueva manera de vivir. Por lo tanto, en este sentido y en este contexto sí puede hablarse de la necesidad de una nueva cultura como antídoto a la crisis, es decir, de un nuevo modo de pensar y de hacer.

Se trata de plantearnos el problema de un nuevo estilo de vida más que corregir la crisis económica dentro de los marcos de una civilización fáustica, de una sociedad productivista y de existencias personales cuyo proyecto principal de vida es el de ganar dinero.

Plantearnos el problema de un nuevo estilo de vida es plantearnos la necesidad de asumir nuevos modos de vivir. Ahora bien, ¿por qué se plantea este problema?, ¿qué significa un nuevo modo de vivir?

A la primera cuestión —¿por qué aparece este problema?— la respuesta es bastante generalizada entre todos aquellos que critican la degradación de la vida que vivimos en nuestro tiempo, degradación por exceso y despilfarro en las sociedades de consumo, degradación por hambre y miseria en las sociedades subdesarrolladas y dependientes.

Y, ¿por qué “nuevo” estilo de vida? Si decimos “nuevo”, antes que nada significa hacer algo que antes no se hacía, cambiar, realizar algo diferente. Este “dejar de hacer”,

este “cambiar”, y este “realizar”, tienen que ver con algo que nos concierne de manera radical a cada uno de nosotros y es la causa de que “seamos”: nuestra vida.

No se trata sólo de cambiar estructuras o de innovaciones tecnológicas que pueden ser necesarias. De lo que se trata es de cambiar nuestra vida o, para ser más precisos, nuestro estilo de vida, nuestro modo de vivir. Esto significa, como diría Fromm:

una sociedad cuyos miembros han llegado a un grado de independencia en que conocen la diferencia entre el bien y el mal, en que eligen por sí mismos, en que tienen convicciones y no opiniones, y fe, más bien que supersticiones, esperanzas nebulosas [...] Significa una sociedad cuyos miembros han desarrollado la capacidad de amar a sus hijos, a sus prójimos, a todos los hombres, a sí mismos, a toda la naturaleza; que pueden sentirse unidos con todo, pero que conservan el estilo de la individualidad y la integridad; que trascienden la naturaleza creando, no destruyendo. Por primera vez en la historia, la supervivencia física de la especie humana depende de un cambio radical en el corazón humano.¹⁸

El movimiento de nuevos estilos de vida es de origen occidental, producido en parte por la crisis que confrontamos, pero está acompañado por un descubrimiento y revalorización de los valores de Oriente.

Sin embargo, habría que preguntarse también: ¿por qué vamos a cambiar de estilo de vida?, ¿qué nos puede mover a tomar esta determinación? Para la mayoría de la gente, lo que les lleva a cambiar son situaciones o condiciones de existencia. Ahora bien, ¿existen, hoy, situaciones que pueden llevarnos a convencernos de la necesidad de cambiar nuestro estilo de vida?

Creo que sí. Bastaría con que nos percatáramos de la clase de “callejón sin salida” al que está llegando la humanidad. Bastaría con que intentásemos ahondar en las causas de insatisfacción que, en grado diverso, sufre el hombre contemporáneo.

Y ahora, si estuviésemos convencidos de la necesidad de un nuevo estilo de vida, habría que plantearse: ¿qué es lo que establece o configura un nuevo estilo de vida? Todos tenemos un estilo de vida que viene dado por los valores que en nuestra práctica elegimos como prioritarios. Insistimos en esto de “nuestra práctica” porque el doble juego de valores es moneda corriente en nuestro mundo. El divorcio entre el decir y el hacer, el encubrimiento ideológico, permiten discursos paralelos o contrapuestos a lo que se hace en la realidad.

Buscar un nuevo estilo de vida no consiste exclusiva ni fundamentalmente en producir un cambio individual o grupal en los patrones de consumo. Es un cambio con implicaciones tan globales que no se trata de una transformación estructural únicamente sino, ante todo, de un cambio cultural. Ante nosotros tenemos el reto de crear y de ser protagonistas de una nueva civilización y de un nuevo modo de ser personas.

¹⁸ Véase Erich Fromm, *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*, FCE, México, 1956.

COMUNICACIÓN EN LOS PROCESOS DE GESTIÓN Y COOPERACIÓN CULTURAL

JESÚS MARTÍN BARBERO



Jesús Martín Barbero es profesor investigador de la Universidad Javeriana, Bogotá.

Hasta hace muy poco decir identidad era hablar de raíces, de raigambre, territorio, y de tiempo largo, de memoria simbólicamente densa. De eso y solamente de eso estaba hecha la identidad. Pero decir identidad hoy implica también —si no queremos condenarla al limbo de una tradición desconectada de las mutaciones perceptivas y expresivas del presente— hablar de redes, y de flujos, de migraciones y movilidades, de instantaneidad y desanclaje. Antropólogos ingleses han expresado esa nueva identidad a través de la espléndida imagen de *moving roots*, raíces en movimiento. Para mucho del imaginario sustancialista y dualista que todavía permea la antropología, la sociología y hasta la historia, esa metáfora resultará inaceptable, y sin embargo en ella se vislumbra alguna de las realidades más fecundamente desconcertantes del mundo que habitamos. Como afirma el antropólogo catalán: Eduard Delgado, “sin raíces no se puede vivir pero muchas raíces impiden caminar.”¹

La identidad tiene que ver hoy mucho menos con esencias y mismidades que con trayectorias y relatos. Por ello la polisemia en castellano del verbo *contar* es largamente significativa. *Contar* significa tanto narrar historias como ser tenidos en cuenta por los otros; entraña que para ser reconocidos necesitamos contar nuestro relato, pues no existe identidad sin narración ya que ésta no es sólo expresiva sino constitutiva de lo que somos.² Para que la pluralidad de las culturas del mundo sea políticamente tenida en cuenta es indispensable que la diversidad de identidades pueda ser contada, narrada. Y ello tanto en cada uno de sus “idiomas” como en el *lenguaje multimedial* que hoy los atraviesa mediante el doble movimiento de las *traducciones* (de lo oral a lo escrito, a lo audiovisual, a lo hipertextual) y de las *hibridaciones*, esto es, de una interculturalidad en la que las dinámicas de la economía y la cultura-mundo movilizan no sólo la heterogeneidad de los grupos y su readecuación a las presiones de lo global, sino la coexistencia hacia el interior de una misma sociedad de códigos y relatos muy diversos, conmoviendo así la experiencia que hasta ahora teníamos de identidad. Lo que la globalización pone en juego no es sólo una mayor circulación de productos sino una rearticulación profunda de las relaciones entre culturas y entre países, mediante una des-centralización que concentra el poder económico y una des-territorialización que

¹ E. Delgado, “Cultura, territorio y globalización” en J. Martín Barbero y F. López (Coords.) *Cultura y región*, CES-Universidad Nacional, Bogotá, 2000, p. 65.

² Véase Homi K. Bhabha (Ed.), *Nation as Narration*, Routledge, London, 1977; José Miguel Marinas “La identidad contada”, en *Destinos del relato al fin del milenio*, Archivos de la Filmoteca, Valencia, 1995, pp. 75-88.

hibrida las culturas. Y si las posibilidades de ser reconocidos y tenidos en cuenta a la hora de las decisiones que nos afectan, dependen de la comunicabilidad de los relatos en que contamos nuestras *historias*, ello es aun más decisivo en este permanente “laboratorio de identidades” que es América Latina. Es por ello que necesitamos un trazado, así sea a mano alzada, de algunas líneas del mapa en que se sitúan los principales cambios en la carta geográfica de las identidades culturales: las formas de supervivencia de las culturas tradicionales, las oscilaciones de la identidad nacional y las aceleradas transformaciones de las culturas urbanas.

En lo que se refiere a las culturas “tradicionales” (campesinas, indígenas y negras) estamos ante su profunda reconfiguración, que responde no sólo a la evolución de los dispositivos de dominación sino también a la intensificación de su comunicación e interacción con las otras culturas de cada país y del mundo.³ Desde dentro de las comunidades esos procesos de comunicación son percibidos a la vez como otra forma de amenaza a la supervivencia de sus mundos (la larga y densa experiencia de las trampas a través de las cuales han sido dominadas) pero al mismo tiempo la comunicación es vivida como una posibilidad de romper la exclusión, como experiencia de interacción que si comporta riesgos también abre nuevas figuras de futuro. Ello está posibilitando que la dinámica de las propias comunidades tradicionales desborde los marcos de comprensión elaborados por los antropólogos y los folcloristas: hay en esas comunidades menos complacencia nostálgica con las tradiciones y una mayor conciencia de la indispensable reelaboración simbólica que exige la construcción del futuro.⁴ Así lo demuestran la diversificación y desarrollo de la producción artesanal en una abierta interacción con el diseño moderno y hasta con ciertas lógicas de las industrias culturales, el desarrollo de un derecho propio a las comunidades, la existencia creciente de emisoras de radio y televisión programadas y gestionadas por las propias comunidades, y hasta la presencia del movimiento zapatista proclamando por internet la utopía de los indígenas mexicanos de Chiapas.⁵ A su vez esas culturas tradicionales cobran hoy para la sociedad moderna una vigencia estratégica en la medida en que nos ayudan a enfrentar el trasplante puramente mecánico de culturas, al tiempo que, en su diversidad, ellas representan un reto fundamental a la pretendida universalidad deshistorizada de la globalización y su presión homogeneizadora.

La “identidad nacional” se halla hoy doblemente des-ubicada: por un lado la globalización disminuye el peso de los territorios y los acontecimientos fundadores que telurizaban y esencializaban lo nacional, y por otro la revaloración de lo local redefine la idea misma de nación. Mirada desde la cultura-mundo, la nacional aparece provinciana y cargada de lastres estatistas y paternalistas; mirada desde la diversidad de las culturas locales, la nacional equivale a homogeneización centralista y acartonamiento oficialista.⁶ De modo que es tanto la idea como la experiencia social de *identidad* la que desborda los marcos maniqueos de una antropología de lo tradicional-autóctono y una sociología de lo moderno-universal. La identidad no puede entonces seguir siendo pensada como expresión de una sola cultura homo-

³ Véase Rubén Bayardo y Mónica Lacarrieu (Comps.), *Globalización e identidad cultural*, Ciccus, Buenos Aires, 1997; y D. Mato et al., *América Latina en tiempos de globalización: procesos culturales y transformaciones sociopolíticas*, UNESCO / UCV, Caracas, 1996.

⁴ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas*, Grijalbo, México, 1990, p. 280 en adelante; Véase también Gilberto Jiménez y Ricardo Pozas (Coords.), *Modernización e identidades sociales*, UNAM, México 1994; William Rowe y Vivian Scheling, *Memory and Modernity. Popular culture in Latin America*, Verso, London, 1991.

⁵ Véase Ester Sánchez Botero, *Justicia y pueblos indígenas de Colombia*, Univ. Nacional / Unijus, Bogotá, 1998; Ángel Quintero Rivera, *Salsa, sabor y control*, Siglo XXI Editores, México, 1998; Rosa María Alfaro et al., *Redes solidarias, culturas y MULTIMEDIALIDAD*, Ocic-al / Uclap, Quito, 1998; Santiago Rojo Arias, “La historia, la memoria y la identidad en los comunicados del EZLN” en *Identidades (número especial de Debate feminista)*, México, 1996; Néstor García Canclini, *Las culturas populares en el capitalismo*, Nueva Imagen, México, 1982.

⁶ Véase Roberto Schwarz, “Nacional por sustracción”, en *Punto de vista* (#28), p. 27, Buenos Aires, 1987.

génea perfectamente distinguible y coherente. El monolingüismo y la uniterritorialidad, que la primera modernización reasumió de la Colonia, escondieron la densa multiculturalidad de que estaba hecha cada nación y lo arbitrario de las demarcaciones que trazaron las fronteras de lo nacional. Hoy las identidades nacionales son cada día más multilingüísticas y transterritoriales. Y se constituyen no sólo de las diferencias entre culturas desarrolladas separadamente, sino mediante las desiguales apropiaciones y combinaciones que los diversos grupos hacen de elementos de distintas sociedades y de la suya propia. A la revalorización de lo local se añade el estallido de la, hasta hace poco, unificada historia nacional, por el reclamo que los movimientos étnicos, raciales, regionales, de género, hacen del derecho a su propia memoria,⁷ esto es, a la construcción de sus narraciones y sus imágenes. Dicho reclamo adquiere rasgos mucho más complejos en países en los que, como no pocos en América Latina, el Estado está aún haciéndose nación, y la nación no cuenta con una presencia activa del Estado en la totalidad de su territorio.

Pero es en la ciudad y en las culturas urbanas, mucho más que en el espacio del Estado, donde se desenvuelven las nuevas identidades hechas de imagerías nacionales, tradiciones locales y flujos de información transnacionales, y donde se configuran nuevos modos de representación y participación política, es decir, nuevas modalidades de ciudadanía. A ellas apuntan los nuevos modos de estar juntos (pandillas juveniles, comunidades pentecostales, guetos sexuales) desde los que los habitantes de la ciudad responden a unos salvajes procesos de urbanización, emparentados sin embargo con los imaginarios de una modernidad identificada con la velocidad de los tráfico y la fragmentariedad de los lenguajes de la información. Vivimos en unas ciudades desbordadas no sólo por el crecimiento de los flujos informáticos sino por esos otros flujos que sigue produciendo la pauperización y emigración de los campesinos, produciendo la gran paradoja de que mientras lo urbano desborda la ciudad permeando crecientemente al mundo rural, nuestras ciudades viven un proceso de *des-urbanización*⁸ que nombra al mismo tiempo dos hechos: la ruralización de la ciudad, devolviendo vigencia a viejas formas de supervivencia que vienen a insertar, en los aprendizajes y apropiaciones de la modernidad urbana, saberes, sentires y relatos fuertemente rurales; y la reducción progresiva de la ciudad que es realmente usada por los ciudadanos, pues perdidos los referentes culturales, insegura y desconfiada, la gente restringe los espacios en que se mueve, los territorios en que se reconoce, tendiendo a desconocer la mayor parte de una ciudad que es sólo atravesada por los trayectos inevitables. Los nuevos modos urbanos de estar juntos se producen especialmente entre las generaciones de los más jóvenes, convertidos hoy en “indígenas” de culturas densamente mestizas en los modos de hablar y de vestirse, en la música que hacen u oyen y en las grupalidades que conforman, incluyendo las que posibilita la tecnología de la información. Es lo que nos des-cubren a lo largo y ancho de América Latina las investigaciones sobre las tribus de la noche en Buenos Aires, los chavos-banda en Guadalajara o las pandillas juveniles de las comunas nororientales de Medellín.⁹

⁷ Pierre Nora, *Les lieux de memoire*, Gallimard, Paris, 1992, Vol. III, p. 1009.

⁸ Jesús Martín Barbero, “De la ciudad mediada a la ciudad virtual”, en *TELOS* (#44), Madrid, 1996, pp. 18 y 22.

⁹ Véase Mario Margulis *et al.*, *La cultura de la noche. Vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*, Espasa Hoy, Buenos Aires, 1994; Rossana Reguillo, *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*, Iteso, Guadalajara, 1991; y Alonso Salazar, *No nacimos p'asemilla. La cultura de las andas juveniles en Medellín*, Cinep, Bogotá, 1990.

Lo complicado de la estructura narrativa de las identidades es que hoy se hallan trenzadas en una diversidad de lenguajes, códigos y medios que, si de un lado son hegemonizados, funcionalizados y rentabilizados por lógicas de mercado, del otro abren posibilidades de subvertir esas mismas lógicas desde las dinámicas y los usos sociales del arte y de la técnica movilizándolo las contradicciones que tensionan las nuevas redes intermediales. Por más que los apocalípticos (del último Popper a Sartori) atruenen con sus lúgubres trompetas nuestros ya fatigados oídos, la densidad de las visualidades y sonoridades de las redes no son sólo mercado y decadencia moral, son también el lugar de emergencia de un nuevo tejido social y un nuevo espacio público, de un nuevo tejido de la socialidad:¹⁰ desde la contradicción que ha convertido a los perversos videos de Montesinos en la más mortal trampa para él y sus secuaces, y en un colosal instrumento de lucha contra la corrupción en Perú, hasta la resonancia y legitimidad mundial que la presencia en la red del comandante Marcos ha generado para su utopía zapatista; mientras el Foro Social-Mundial de Porto Alegre subvierte el sentido que el mercado capitalista quiere dar a internet, y nos cuenta por esa misma red los extremos a que está llegando la desigualdad en el mundo, el crecimiento de la pobreza y la injusticia que la orientación neoliberal de la globalización está produciendo especialmente en nuestros países, Microsoft y otros buscan monopolizar las redes, montones de gente que son a la vez una minoría estadística para la población del planeta pero constituyen una voz disidente con presencia mundial cada día más incómoda al sistema y más aglutinante de luchas y búsquedas sociales, de puesta en común de experiencias sociales, políticas y artísticas.

Entonces, tanto o más que objetos necesitados de políticas, la comunicación y la cultura son tornadas por la globalización en un campo primordial de batalla política: el estratégico escenario que le exige a la política densificar su dimensión simbólica, su capacidad de convocar y construir ciudadanos, para enfrentar la erosión que sufre el orden colectivo. ¿Qué es lo que “no puede hacer el mercado”¹¹ por más eficaz que sea su simulacro? Pues el mercado no puede “sedimentar tradiciones”, ya que todo lo que produce “se evapora en el aire” dada su tendencia estructural a una obsolescencia acelerada y generalizada, no sólo de las cosas sino también de las formas y las instituciones. El mercado no puede crear vínculos societales, esto es, verdaderos lazos *entre sujetos*, pues éstos se constituyen en conflictivos procesos de comunicación de sentido, y el mercado opera anónimamente mediante lógicas de valor que implican intercambios puramente formales, asociaciones y promesas evanescentes que sólo engendran satisfacciones o frustraciones pero nunca sentido. El mercado no puede por último “engendrar innovación social”, pues ésta presupone diferencias y solidaridades no funcionales, resistencias y subversiones. Ahí lo único que puede hacer el mercado es lo que él sabe: cooptar la innovación y rentabilizarla.

En este punto se sitúa, justamente, la reflexión de Arjun Appadurai, para quien los flujos financieros, culturales o de derechos humanos, se producen en un movimiento de vectores que hasta ahora fueron convergentes por su articulación en el Estado

¹⁰ Véase AA.VV. *Redes, gestión y ciudadanía*, OCLAACC / Abyayala, Quito, 2002; y Susana Finquelevich (Coord.), *Ciudadanos a la red. Los vínculos sociales en el ciberespacio*, Ciccus / La Crujía, Buenos Aires, 2000.

¹¹ J.J. Brunner, “Cambio social y democracia”, en *Estudios Públicos* (#39), Santiago, 1990, p. 11.

nacional pero que en el espacio de lo global son vectores de disyunción. Es decir, que aunque son coetáneos e isomorfos en cierto sentido, esos movimientos potencian hoy sus diversas temporalidades con los muy diversos ritmos que los cruzan en muy diferentes direcciones. Constituye un desafío colosal para unas ciencias sociales que siguen todavía siendo profundamente monoteístas, creyendo que hay un principio organizador y comprensivo de todas las dimensiones y procesos de la historia. Que entre esos movimientos hay articulaciones estructurales es claro, pero la globalización no es ni un paradigma ni un proceso sino multiplicidad de procesos que se cruzan y se articulan sin caminar todos en la misma dirección. Para Appadurai ello se convierte en la exigencia de construir, pero a escala del mundo, una “globalización desde abajo”: un esfuerzo por articular la significación de esos procesos justamente desde sus conflictos, articulación que ya se está produciendo en la imaginación colectiva actuante en lo que él llama “las formas sociales emergentes”, desde el ámbito ecológico al laboral, y desde los derechos civiles a las ciudadanía culturales; un esfuerzo en el que juega un papel estratégico la “imaginación social”, pues la imaginación ha dejado de ser un asunto de genio individual, un modo de escape a la inercia de la vida cotidiana o una mera posibilidad estética para convertirse en una facultad de la gente común que le permite pensar en emigrar, en resistir a la violencia estatal, en buscar reparación social, en diseñar nuevos modos de asociación, nuevas colaboraciones cívicas que trasciendan cada vez más las fronteras nacionales.

EL DIVORCIO POLÍTICO ENTRE CULTURA Y COMUNICACIÓN

Más allá de la retórica de las declaraciones, las políticas en el campo de la cultura ignoran casi por completo las transformaciones que han convertido a los medios de comunicación en un ámbito modelador de la cultura cotidiana de las mayorías. Las cosas han comenzado a cambiar en el terreno de la investigación, pero en el de las políticas se siguen sustentando viejas concepciones excluyentes entre cultura y masas, y nuevas concepciones reductoras de la comunicación a mera transmisión de información. La relación sigue así atrapada entre una propuesta puramente contenidista de la cultura, “tema para los medios”, y una concepción difusionista de la comunicación como mero “instrumento de divulgación-propagación” de lo que es tenido por —con mayúscula— Cultura. Aun en las instituciones de gestión cultural lo que concierne a la comunicación obedece a un reflejo cultural elitista o populista más apoyados ambos en la nostalgia que en la historia. Y ello cuando la crisis de identidad de las culturas nacionales nos está exigiendo repensar y redefinir las relaciones entre política y cultura, y por tanto entre cultura y comunicación, superando una concepción instrumental que hace de la cultura una mera estrategia del clientelismo político y reduce la comunicación a una cuestión de aparatos y técnicas.

La superación del patrimonialismo y el paternalismo en que se ven inmersas buena parte las políticas culturales en nuestros países pasa decisivamente hoy por tres movimientos: la asunción sin remilgos anacrónicos de la ancha heterogeneidad de la

producción cultural contemporánea; el desciframiento de las nuevas demandas socio-culturales que plantean especialmente las generaciones más jóvenes; y la ineludible negociación, sin ascos ni fatalismos, entre instituciones públicas e industrias culturales de interés privado. En la formulación de políticas necesitamos poner hoy no sólo lo que *piensan* los intelectuales e investigadores, y lo que *hacen* los creadores en toda la diversidad de sus figuras, sino también lo que hoy *producen* los editores, distribuidores y vendedores. Toda esa espesa intermediación entre creadores y públicos mediante la cual, al mismo tiempo que se ponen a circular los “productos culturales” se los controla y margina expandiendo unos y asfixiando otros, se los *ecualiza* y deshuesa, se los uniforma y funcionaliza. No es desconociendo esa densa mediación como vamos a poder enfrentar sus perversiones.

Aunque casi nunca explícitamente, toda política cultural incluye entre sus componentes básicos un modelo de comunicación. El que resulta dominante es aún hoy un modelo según el cual *comunicar cultura* equivale a poner en marcha o acelerar un movimiento de *difusión* o propagación, que tiene a su vez como centro la relación de unos públicos con unas obras. Hay un perfecto ajuste entre esa concepción difusora de la política cultural y el paradigma informacional según el cual comunicar es hacer circular, con el mínimo de “ruido” y el máximo de rentabilidad informativa, un mensaje de un polo a otro en una sola dirección. Fieles a ese modelo, que el paradigma informacional ha venido a cargar de legitimidad intelectual,¹² las políticas culturales suelen confundir la comunicación con la lubricación de los circuitos y la “sensibilización” de los públicos, todo ello con el fin de acercar las obras a la gente o de ampliar el acceso de la gente a las obras.¹³

Existen sin embargo otros modelos de comunicación que, desde las prácticas sociales a la teoría, han comenzado a posibilitar otras formas de concebir y operar las políticas. Lo que esos otros modelos tienen en común es la valoración de la experiencia y la competencia comunicativa de los ciudadanos,¹⁴ así como el descubrimiento de la naturaleza negociada y transaccional de toda comunicación.¹⁵ Frente a una política que ve en el público-receptor únicamente el punto de llegada de la actividad que contiene la obra, las mejores obras, y cuya opción no es otra que la de captar la mayor cantidad posible de la información que le aporta la obra, se abre camino otra política que tiene como ejes la *aprobación*, esto es la activación de la competencia cultural de la gente, la socialización de la experiencia creativa y el *reconocimiento* de las diferencias, esto es, la afirmación de la identidad que se fortalece en la comunicación —hecha de encuentro y de conflicto— con el (lo) otro. La comunicación en la cultura deja entonces de tener la figura del intermediario entre creadores y consumidores, para asumir la tarea de disolver esa barrera social y simbólica “descendiendo y desterritorializando” las posibilidades mismas de la producción cultural y sus dispositivos.

Es obvio que lo que estamos proponiendo no es una política que abandone la acción de difundir, de llevar o dar acceso a las obras (el segundo eje de la nueva propuesta tiene como base el reconocimiento de lo que hacen los otros, las otras clases, los otros

¹² Véase Ph. Schlesinger *et al.*, *Los intelectuales en la sociedad de la información*, Anthropos, Barcelona, 1987.

¹³ Véase J.L. Piñuel *et al.*, *El consumo cultural*, Fundamentos, Madrid, 1987.

¹⁴ Véase V. Fuenzalida, *Ámbitos y posibilidades en la recepción activa*, CENECA, Santiago, 1985.

¹⁵ Véase Mauro Wolf, *Toerie delle comunicazione di massa*, Edizioni Bompiani, Milano, 1985.

pueblos, las otras etnias, las otras regiones, las otras generaciones) sino la crítica a una política que hace de la difusión su modelo y su *forma*. Y una propuesta de políticas alternativas en las que comunicar cultura no se reduzca a ampliar el público consumidor de buena cultura, ni siquiera a formar un público consciente, sino que “active lo que en el público hay de pueblo”, esto es, que haga posible la experimentación cultural, la experiencia de apropiación y de invención, el movimiento de recreación permanente de su identidad. Pero, ¿podrán las *políticas* plantearse ese horizonte de trabajo?, ¿no estarán limitadas aun en el campo cultural por su propia naturaleza de políticas a administrar instituciones y administrar bienes?.¹⁶ La respuesta a esta interrogante quizá no se halle sino en otra interrogante: ¿en qué medida los límites atribuidos a la política en el campo de la cultura provienen menos de lo político que de las concepciones de cultura y de comunicación que dieron forma a las políticas? La pregunta nos devuelve a la necesidad de desplazar el análisis de las relaciones entre comunicación y cultura de los medios hacia el ámbito de las mediaciones, pues aunque confundida con los medios (tecnologías, circuitos, canales y códigos) la comunicación remite hoy, como lo ha hecho a lo largo de la historia, a los diversos modos y espacios del reconocimiento social. Y es relacionando esos modos y espacios como se hacen comprensibles las transformaciones sufridas por los medios mismos y sus usos.

¿Cómo entender, si no, los cambios en la comunicación cotidiana, y por tanto el papel de los medios en ella, sin comprender la reconfiguración de las relaciones entre lo privado y lo público que produce la reorganización de los espacios y los tiempos del trabajar y el habitar? Es por eso que los nuevos movimientos sociales asumen más explícitamente cada día como una dimensión fundamental de su lucha la cuestión cultural, y que ésta se halle formulada en términos de comunicación: a una comunicación hecha de meros flujos informativos y a una cultura sin formas espaciales los movimientos sociales oponen “la localización de redes de comunicación basadas en comunidades culturales y redes sociales enraizadas en el territorio”.¹⁷ ¿Pueden llamarse entonces *políticas de comunicación* aquellas políticas limitadas a reglamentar los medios y controlar sus efectos sin que nada en ellas apunte a enfrentar la atomización ciudadana, a contrarrestar la desagregación y el empobrecimiento del tejido social, a estimular las experiencias colectivas? ¿Y podrán llamarse “políticas culturales” aquellas que se limitan a contrarrestar el pernicioso influjo de los medios masivos con la difusión de obras de la “auténtica” cultura sin que nada en esas políticas active la experiencia creativa de las comunidades, o lo que es lo mismo su reconocimiento como sujetos sociales?

COMUNICACIÓN Y COOPERACIÓN INTERCULTURAL

Los tradicionales actores de la gestión y la cooperación han tardado mucho tiempo en entender que la comunicación no es un proceso exterior a la cultura sino una “dimensión constitutiva de la vida cultural”, pues una cultura está viva sólo mientras es capaz de comunicar, esto es, intercambiar e interactuar con otras culturas.¹⁸ Eso choca y de manera bien fuerte con lo que ha sido la clave tanto de la concepción de cultura hasta no

¹⁶ Véase J. J. Brunner, *La cultura como objeto de políticas*, Flacso, Santiago, 1985.

¹⁷ M. Castells, *La ciudad y las masas*, Alianza Editorial, Madrid, 1986, p. 425.

¹⁸ Véase J. Curran, D. Moerley, V. Walkerdine (Comps.), *Estudios culturales y comunicación*, Paidós, Barcelona, 1998; J. Meyrowitz, *No Sens of Place*, Oxford University Press, New York, 1985; H. K. Bhabha, *The location of culture*, Routledge, London, 1994; F. Clifford, *Dilemas de la cultura*, Gedisa, Barcelona, 2001.

hace mucho, como de la formación, una educación que nos ha enseñado a afirmar y reconocer lo propio sólo a costa de negar y desvalorizar al otro y lo otro. Además, la relación constitutiva entre cultura y comunicación se acentúa hoy, cuando algunas de las transformaciones culturales más decisivas que estamos viviendo provienen de las mutaciones que atraviesa el entramado tecnológico de la comunicación, mutaciones que, al afectar la percepción que las comunidades culturales tienen de sí mismas, de sus modos de construir las identidades, adquieren envergadura y temporalidad antropológicas. Como ya se dijo, la actual reconfiguración de nuestras culturas indígenas, locales, nacionales, responde hoy especialmente a “la intensificación de la comunicación e interacción de esas comunidades con las otras culturas del país y del mundo”. La dinámica de las propias comunidades tradicionales está desbordando entonces los marcos de comprensión elaborados por los folcloristas y no pocos antropólogos: hay en esas comunidades menos complacencia nostálgica con las tradiciones y una mayor conciencia de la indispensable reelaboración simbólica que exige la construcción de su propio futuro.

En un segundo plano, el eje de la comunicación introduce en las políticas y las actividades de cooperación una profunda renovación del modelo de comunicabilidad, que del unidireccional, lineal y autoritario paradigma de la *transmisión de información*, ha pasado al de la *red*, esto es de la *interacción* y la *conectividad*, transformando la mecánica forma de la conexión a distancia por la electrónica de la “interfase de proximidad”.¹⁹ El nuevo paradigma se traduce en una política que privilegia la interactividad, la sinergia entre muchos pequeños proyectos, por sobre la complicada estructura de los grandes y pesados aparatos tanto en la tecnología como en la gestión. Y es precisamente a la luz de esta nueva perspectiva conceptual y metodológica de la comunicación, que adquiere su verdadera envergadura la redefinición de la cooperación como “práctica de la interculturalidad”, es decir, de una relación entre culturas ya no unidireccional y paternalista sino interactiva y recíproca, pues en lugar de buscar influir sobre las otras, cada cultura acepta que la cooperación es una acción transformadora tanto de la cultura que la solicita como de la que responde, y de todas las otras que serán involucradas por el proceso de colaboración.

Así es como funciona la más nueva y, quizá, una de las más fecundas figuras de la cooperación hoy, la de las redes culturales,²⁰ animadas cotidianamente por artistas y por gestores, por formadores y por instituciones municipales y comunidades barriales, con la enorme ganancia que entraña el que una de las tareas asumidas por muchos de los nuevos actores es la de veedores ciudadanos, empeñados en la fiscalización de los proyectos y las decisiones de las que parten, de los dineros y de los tipos de intercambio promovidos por la cooperación internacional. Las redes culturales se están convirtiendo en el nuevo “espacio público de intermediación” entre actores diversos de un mismo país, entre actores del mismo ámbito (políticas, gestión, formación) en diversos países, o bien movilizando transversalidades y transdiscipliniedades que enriquecen desde el campo político el trabajo académico y desde el de la creación artística al campo político. Estamos ante la posibilidad histórica, no sólo tecnológica sino ciudadana, de

¹⁹ Véase J.M. Catalá, D. Moerley, y B. Walkerdine (Comps.), *Estudios culturales y comunicación*, Paidós, Barcelona, 1998; J. Meyrowitz, *No Sens of Place*, Oxford University Press, New York, 1985; H.K. Baba, *The Location of Culture*, Routledge, London, 1994; F. Clifford, *Dilemas de la cultura*, Gedisa, Barcelona, 2001.

²⁰ Véase S. Finquelevich (Coord.), *¡Ciudadanos a la red! Los vínculos sociales en el ciberespacio*, Ciccus / La Crujía, Buenos Aires, 2000; J.L. Molina, *El análisis de redes sociales: una introducción*, Bellaterra, Barcelona, 2001; A.A.VV., *Redes, gestión y ciudadanía*, OCLAC / Abyayala, Quito, 2002.

renovar radicalmente el entramado político de la cooperación cultural, tejiendo redes que enlacen cada día más el mundo de los artistas y trabajadores culturales con el de instituciones territoriales y las organizaciones sociales. Y lo vamos a necesitar, pues sólo densificando y potenciando al máximo el tejido de los actores sociales e institucionales de nuestras culturas, y creando a lo largo del mundo alianzas lo más anchas posibles, podremos hacer frente a la ofensiva de desmovilización política e instrumentación cultural que la globalización del miedo y las nuevas industrias de la seguridad ya han emprendido.

Una rápida ojeada histórica nos permite focalizar a lo largo del siglo XX cuatro etapas y modos de la cooperación en el ámbito de la cultura, que a su vez se hallan ligados a las distintas nociones y denominaciones de la acción cultural: animación, promoción, gestión. En su primera etapa de institucionalidad moderna (de los años treinta a la posguerra) la cooperación adoptó la forma de la “diplomacia cultural”, un modelo originado en Europa, que rápidamente se expandirá al resto del mundo occidental, conformado por tres claves: proyección de los nacionalismos, contenidos predominantemente cultos y patrimoniales, fuerte espíritu jerárquico y escasa transparencia en la toma de decisiones.

En los años sesenta la bonanza económica y el “Estado benefactor” o “del bienestar” ponen en marcha un segundo modelo, menos nacionalista y jerarquizado, menos elitista también, pero con mayor carga de instrumentación política de lo cultural: estamos ya en plena guerra fría y la cultura se convierte en un escenario estratégico de la batalla ideológica en el plano internacional.

El tercer modelo introduce cambios radicales: la crisis económica derivada en parte del aumento en los precios del petróleo a mediados de los setenta desvertebra la sociedad del bienestar, lo que, sumado al crecimiento del desempleo, va a promover una especie de *pragmatismo sistémico* que, en su convergencia con el fuerte movimiento de profesionalización del sector cultural, reenfocan la cooperación hacia los métodos de planeación y evaluación, esto es, al cómo más que al qué, hacia las dimensiones económicas de lo cultural, hacia el *marketing* y la concertación con las industrias culturales, o el patrocinio de lo público y lo privado.

En los años noventa aparece finalmente un cuarto modelo: atravesados por el estallido sangriento de las guerras identitarias étnico-religiosas en la antigua Unión Soviética, en África y en los Balcanes, y por una *des-integración* de las sociedades nacionales (resultado del cruce entre las fuerzas desnacionalizadoras y desreguladoras de la globalización neoliberal con la recobrada vigencia de los movimientos locales, regionales, étnicos y de género) asistimos a una cooperación que se torna prioritariamente impulsora e instrumentadora del “recurso cultural”, ya sea para proyectos de cohesión social (mezclada con propósitos de relegitimación del Estado) o para el desarrollo (ya menos pero aún desarrollista) de las comunidades.

La cooperación cultural presenta hoy una mezcla de rasgos y figuras heredadas de esos diferentes modelos, pero no se limita a actualizar el pasado. A partir de los de-

bates alentados en los últimos años por la UNESCO, el Consejo de Europa, la OEI y el Convenio Andrés Bello, en sus diversos seminarios y documentos,²¹ nos encontramos ante un nuevo mapa de la cooperación trazado sobre dos ejes: el de una renovada concepción de la *diversidad* y el de una apuesta por la *comunicación* en su más compleja y dinámica acepción tanto en lo filosófico como en lo tecnológico.

Bibliografía

- AA. VV., *La cultura es capital*, Fin de siglo, Montevideo, 2002.
- AA. VV. *Redes, gestión y ciudadanía*, OCLAC-ABYAYALA, Quito, 2002.
- Alfaro, María, *et al.*, *Redes solidarias, culturas y multimedialidad*, Ocic-AL / Uclap, Quito, 1998.
- Appadurai, Arjun, "Grassroots Globalization and the Research Imagination", en *Public Culture* (#30), Duke University Press, 2000.
- Bayardo, Ruben y Mónica Lacarrieu (Comps.), *Globalización e identidad cultural*, Ciccus, Buenos Aires, 1997
- Bhabha, H. K., *The location of culture*, Routledge, Londres, 1994.
- Brunner, J. J., *La cultura como objeto de políticas*, Flacso, Santiago, 1985.
- Brunner, José Joaquín, "Cambio social y democracia", en *Estudios Públicos* (#39), Santiago, 1990.
- Brunner, José Joaquín, *Bienvenidos a la modernidad*, Planeta, Santiago, 1994.
- CAB, *América Latina; un espacio cultural en un mundo globalizado*, Bogotá, 1999. CAB, *El espacio cultural latinoamericano. Bases para una política cultural de integración*, FCE, Santiago de Chile, 2003.
- Calderón, Fernando *et al.*, *Esa esquiwa modernidad: desarrollo, ciudadanía y cultura en América Latina y el Caribe*, Nueva Sociedad, Caracas, 1996.
- Castells, M., *La ciudad y las masas*, Alianza Editorial, Madrid, 1986.
- Catalá Domenech, J. M. (Dir.) *Imagen y conocimiento* (#27), Análisis, Barcelona, 2001.
- Clifford, F., *Dilemas de la cultura*, Gedisa, Barcelona, 2001.
- Consejo de Europa, *Sueños e identidades. Una aportación al debate sobre cultura y desarrollo en Europa*, Interarts / Península, Barcelona, 1999.
- Curran, J., D. Moerley, V. Walkerdine (Comp.), *Estudios culturales y comunicación*, Paidós, Barcelona, 1998.
- Decouverte, París, 1994.
- Delgado, E., "Cultura, territorio y globalización" en Martín Barbero, J., y F. López (Coords.) *Cultura y región*, CES-Universidad Nacional, Bogotá, 2000.
- Escobar, Arturo, *El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en la antropología*
- Finquelevich (Coord.), S., *¡Ciudadanos a la red! Los vínculos sociales en el ciberespacio*, Ciccus / La Crujía, Buenos Aires, 2000.
- Finquelevich, Susana (coord.), *Ciudadanos a la red!. Los vínculos sociales en el ciberespacio*, Ciccus / La Crujía, Buenos Aires, 2000.
- Fraser, Nancy, "Redistribución y reconocimiento", en AA.VV., *Justitia interrupta. Reflexiones críticas desde la posición "postsocialista"*, Siglo del Hombre, Bogotá, 1998.
- Fuenzalida, V., *Ámbitos y posibilidades en la recepción activa*, CENECA, Santiago, 1985.
- García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas*, Grijalbo, México, 1990.
- García Canclini, Néstor, *Las cultura populares en el capitalismo*, Nueva Imagen, México, 1982.
- Giménez, Gilberto y Ricardo Pozas (Coords.), *Modernización e identidades sociales*, UNAM, México, 1994.

²¹ Véase UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura. Cultura, creatividad y mercados*, Anento, Madrid, 1999; UNESCO, *Diversité culturelle. Patrimoine commun, identités plurielles*, UNESCO, Paris, 2002; Consejo de Europa, *Sueños e identidades. Una aportación al debate sobre cultura y desarrollo en Europa*, Interarts / Península, Barcelona, 1999; B. Klinsberg y L. Tomassini (Comps.), *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*, BID / FCE, Buenos Aires, 2000; CAB, *América Latina; un espacio cultural en un mundo globalizado*, CAB, Bogotá, 1999; CAB, *El espacio cultural latinoamericano. Bases para una política cultural de integración*, FCE, Santiago de Chile, 2003.

- Homi K. Bhabha (Ed.), *Nation and narration*, Routledge, Londres, 1977
- Interarts, *Fondos y formas. Recursos internacionales para proyectos culturales y artísticos*, Península, Barcelona, 1999.
- Judice, G., *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Gedisa, Barcelona, 2002.
- Klinsberg, B., y L. Tomassini (Comps.), *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*, BID / FCE, Buenos Aires, 2000.
- Lechner, N., "Por un análisis de la información" en *Crítica y Utopía*, Buenos Aires, 1982.
- La Margulis, Mario, et al., *La cultura de la noche. Vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*, Espasa Hoy, Buenos Aires, 1994.
- Marinas, José Miguel, "La identidad contada", en Aa. Vv., *Destinos del relato al fin del milenio*, Archivos de la Filmoteca, Valencia, 1995.
- Martín Barbero, Jesús, "De la ciudad mediada a la ciudad virtual", *TELOS* (#44), Madrid, 1996.
- Mato, D., et al., *América Latina en tiempos de globalización: procesos culturales y transformaciones sociopolíticas*, Unesco / U.C.V, Caracas, 1996.
- Meyrowitz, J., *No sens of place*, Oxford University Press, Nueva York, 1985.
- Molina, J. L., *El análisis de redes sociales: una introducción*, Bellaterra, Barcelona, 2001.
- Nivón, E., "La cooperación cultural como proceso de la globalización: una visión desde América Latina", en *Pensar Iberoamérica* (#2), OEI, Madrid, 2003.
- Nora, Pierre, *Les lieux de memoire*, Gallimard, París, 1992.
- Piñuel, J. L., et al., *El consumo cultural*, Fundamentos, Madrid, 1987.
- Quintero Rivera, Ángel, *Salsa, sabor y control*, Siglo XXI Editores, México, 1998.
- Reguillo, Rossana, *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*, Iteso, Gualajara, 1991.
- Rojo Arias, Santiago, "La historia, la memoria y la identidad en los comunicados del EZLN", en *Identidades*, (especial *Debate feminista*), México, 1996.
- Rowe, William, y Vivian Scheling, *Memory and Modernity. Popular Culture in Latin America*, Verso, Londres, 1991.
- Salazar, Alonso, *No nacimos p'asemilla. La cultura de las bandas juveniles en Medellín*, Cinep, Bogotá, 1990.
- Sanchez Botero, Ester, *Justicia y pueblos indígenas de Colombia*, Universidad Nacional / Unijus, Bogotá, 1998.
- Schlesinger, Ph., et al., *Los intelectuales en la sociedad de la información*, Anthropos, Barcelona, 1987.
- Schwarz, Roberto, "Nacional por sustracción", en *Punto de vista* (#28), Buenos Aires, 1987.
- Taylor, Charles, *Multiculturalismo. Lotte per il riconoscimento*, Feltrinelli, Milán, 1998.
- Touraine, A., *Critique de la modernité*, Fayard, París, 1992.
- UNESCO, *Diversité culturelle. Patrimoine comun, identités plurielles*, París, 2002.
- UNESCO, *Informe mundial sobre la cultura. Cultura, creatividad y mercados*, Anento, Madrid, 1999.
- Weber, R., "Los nuevos desafíos de la cooperación cultural europea", en *Pensar Iberoamérica* (#2), OEI, Madrid, 2002-2003.
- Wolf, M., *Toerie delle comunicazione di massa*, Edizioni Bompiani, Milán, 1985.

PATRIMONIO E IDENTIDAD FRENTE A LA GLOBALIZACIÓN

GILBERTO GIMÉNEZ



Gilberto Giménez es investigador del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.

PATRIMONIO Y PATRIMONIOS

La noción de patrimonio deriva del latín *patrimonium*, y en el derecho romano significaba simplemente el bien que se posee por herencia o legado familiar. En su acepción moderna implica la apropiación colectiva, en forma de legado o “bien común”, de un conjunto selecto de vestigios y productos del pasado que pueden ser tanto materiales como ideales e intangibles, tanto naturales como culturales. Así entendida, la noción de patrimonio ha ampliado y diversificado enormemente su contenido. Hoy hablamos, por ejemplo, de patrimonio nacional o regional, de patrimonio etnológico o arqueológico, de patrimonio natural, de patrimonio histórico, de patrimonio artístico y hasta de patrimonio genético.¹

En sociología de la cultura partimos de la tesis de que todo grupo humano y toda sociedad tiende siempre a privilegiar un pequeño sector del conjunto de sus bienes culturales, separándolo del resto y presentándolo como simbolizador por excelencia de la totalidad de su cultura y, en última instancia, de su identidad.² Eso es lo que se llama “patrimonio cultural”, que en cuanto tal, no representa toda la cultura de un grupo, de una región o de un país, sino sólo una selección valorizada de la misma que funciona como condensador de sus valores más entrañables y emblemáticos. Por lo tanto, no debe confundirse el todo con la parte que lo simboliza por metonimia.

A todo lo dicho debe añadirse que la representación del patrimonio como bien compartido en el seno de una sociedad particular y como expresión de una comunidad particular conduce a la “naturalización de la cultura”, en el sentido de que se lo arraiga al “suelo natal” o “territorio patrio”. Por lo tanto, el patrimonio cultural es siempre un patrimonio fuertemente territorializado.

EL PATRIMONIO COMO OBJETIVACIÓN DE LA MEMORIA Y REFERENTE DE IDENTIDAD

El patrimonio así entendido está estrechamente ligado a la memoria colectiva y, por ende, a la construcción de la identidad de un grupo o de una sociedad.³ En efecto, el proceso de patrimonialización responde en primer término a una “demanda social de

¹ Véase André Chastel, “La notion de patrimoine”, en Pierre Nora (Ed.), *Les lieux de mémoire*, Éditions Gallimard, París, 1997.

² Passeron, Jean-Claude, *Le raisonnement sociologique*, Nathan, París, 1991, p. 327.

³ Véase Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, París, 2000.

memoria” en búsqueda de los orígenes y de la continuidad en el tiempo, lo que conduce a un gigantesco esfuerzo de inventario, de conservación y de valorización de vestigios, reliquias, monumentos y expresiones culturales del pasado.⁴ Y como la memoria es generadora y nutriente de identidad, responde también a la necesidad de crear o mantener una identidad colectiva mediante la escenificación del pasado en el presente. Por eso los museos regionales y los museos de tradiciones populares suelen llamarse también en Europa “museos de identidad”.

Avancemos un paso más: así como hay que distinguir entre cultura *dicha o declarada* y cultura efectivamente practicada en el seno de un grupo o de una sociedad,⁵ hay que distinguir también entre lo que algunos llaman “ideología patrimonial” con propósitos preformativos (que suele manifestarse en los discursos y documentos oficiales que muchas veces sólo se proponen hacer realidad lo que todavía no existe⁶), y el patrimonio realmente vivido, reconocido y compartido como tal por los miembros de una comunidad. Por eso sería un error metodológico inferir la existencia de un sentimiento real de apropiación patrimonial sólo a partir de los discursos de los líderes o de las autoridades de una determinada sociedad.

La patrimonialización selectiva del pasado, cuya expresión institucional son los museos de diferentes tipos, los archivos, los monumentos históricos o arqueológicos, la demarcación de “lugares de memoria”,⁷ las declaratorias oficiales de la excepcionalidad histórica o estética de determinados sitios, de ciudades enteras o de áreas del espacio público urbano, desempeña, entre otras, las siguientes funciones:

- 1) Alimenta, como se ha dicho, la memoria colectiva y la identidad de los grupos sociales en diferentes escalas;
- 2) Simboliza por metonimia el conjunto de una cultura particular mediante la puesta en relieve de lo que se consideran sus mejores ejemplares o exponentes;
- 3) Realza, de cara al exterior, la excelencia de la producción cultural del pasado, contribuyendo a acrecentar su prestigio y a suscitar la admiración de los extraños;
- 4) Frecuentemente adquiere una valencia económica indirecta, en la medida en que los bienes patrimoniales pueden convertirse, por ejemplo, en bienes de consumo turístico que atraen a visitantes de diferentes latitudes.

EL CONCEPTO DE GLOBALIZACIÓN

Pasemos ahora a la cuestión central de esta ponencia: ¿cuáles son los desafíos que debe enfrentar el patrimonio cultural así entendido en el contexto de la globalización económica? La respuesta exige dilucidar previamente lo que entendemos por globalización.

Si prescindimos de la *doxa*⁸ en la que suele venir envuelto el concepto de globalización, y asumimos el punto de vista de la economía política, la globalización puede ser definida simplemente como la expansión, a escala planetaria, del orden capitalista bajo su modalidad neoliberal. Designa, por lo tanto, la fase más reciente del capitalismo y del marco político que lo ayuda a prosperar.⁹

⁴ Joel Candau, *Mémoire et identité*, PUF, París, 1998. p. 156.

⁵ Jean-Claude Passeron, *Le raisonnement sociologique*, Nathan, París, 1991, p. 325.

⁶ Por ejemplo, la ley de 199 sobre el patrimonio cultural vasco lo presenta como “la principal expresión de la identidad del pueblo vasco y el testimonio más importante de la contribución de este pueblo a la cultura universal”. La ley catalana de 1993 define su patrimonio cultural casi en los mismos términos.

⁷ En el sentido que le confiere Pierre Nora en su obra monumental, *Les lieux de Mémoire*, (1997).

⁸ Véase Bourdieu, Pierre, *Contre-feux*, Raisons d’agir, París, 1998.

⁹ Susan George, *Un autre monde est possible*, Fayard, París, 2004, p. 24.

En cuanto orden capitalista, implica no tanto la “propiedad de los medios de producción”, como sostenía el marxismo, sino más bien el control de la actividad de las empresas, cualquiera sea su tamaño y donde quiera se hallen radicadas, para obtener el máximo beneficio al menor costo. Sólo que este beneficio se expresa en nuestros días sobre todo bajo la forma de valor accionario en las grandes bolsas nacionales o internacionales, aunque sin descuidar los resultados financieros.

En cuanto a su modalidad neoliberal,¹⁰ la globalización ha reactivado la creencia del liberalismo clásico en las virtudes redistributivas del mercado mediante el libre juego del “mecanismo de los precios”, lo que requiere la no interferencia del Estado y el abandono de toda pretensión de regulación. En el ámbito de los negocios el único papel del Estado sería el de facilitador de la dinámica del mercado mediante la desregulación y la apertura total de sus fronteras a la libre circulación de dinero, bienes, servicios y capital. Por eso el neoliberalismo propugna el libre intercambio y el “adelgazamiento del Estado”, que implica no sólo su retiro del mercado, sino también la dimisión de sus responsabilidades sociales y el traspaso de la gestión de los bienes culturales a la iniciativa privada, so pretexto de rentabilidad.

Resulta interesante observar que Marx había anticipado claramente, en *El manifiesto*, no sólo la dinámica expansiva del capitalismo, sino también sus efectos disruptivos sobre las culturas particulares tradicionales.

La burguesía no puede existir sino a condición de revolucionar incesantemente los instrumentos de producción y, por consiguiente, las relaciones de producción, y con ello todas las relaciones sociales[...]. Una revolución continua en la producción, una incesante conmoción en todas las condiciones sociales, una inquietud y un movimiento constantes distinguen la época burguesa de todas las anteriores.

Y resulta más interesante todavía para nuestros propósitos lo que sigue:

Todas las relaciones estancadas y enmohecidas, con su cortejo de creencias y de ideas veneradas durante siglos quedan rotas; las nuevas se hacen añejas antes de haber podido osificarse. Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo sagrado es profanado, y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas.

PATRIMONIO CULTURAL Y GLOBALIZACIÓN

En mi opinión, la amenaza mayor que se cierne sobre el patrimonio cultural es su devaluación paulatina en cuanto expresión de una cultura particular fuertemente territorializada, debido a que resulta disfuncional para la lógica homogeneizante y des-territorializada de los mercados globales.

En efecto, lo que hemos llamado “patrimonio cultural” forma parte de las culturas particulares nacionales o regionales como núcleo emblemático y significativo de las mismas. Las culturas particulares se contraponen a las industrias culturales globa-

¹⁰ Véase Jan Aart Scholte, *Globalization*, St. Martin's Press, Nueva York, 2000.

lizadas, y se definen como la configuración compleja de formas simbólicas elaboradas y producidas por un determinado grupo humano a lo largo de su historia con el fin de dar sentido a su vida y de resolver sus problemas vitales.

Este tipo de cultura es, por su propia naturaleza, particularizante, social y geográficamente localizada y, sobre todo, “diferenciadora con respecto a los otros”, lo que quiere decir que está siempre disponible como matriz potencial de identidad.¹¹

Estas características entran en contradicción directa con la lógica homogeneizadora de los mercados globales, que necesitan de consumidores estandarizados, flexibles e intercambiables que no estén limitados por lealtades nacionales, regionales o locales muy fuertes. Por eso ya desde años atrás los ideólogos de la globalización anunciaban el advenimiento de una cultura planetaria llamada a superar “las culturas firmemente arraigadas, las religiones sólidamente atrincheradas y las identidades nacionales demasiado diferentes”, como dijera el antiguo consejero del expresidente James Carter y fundador de la Comisión Trilateral Zbigniew Brzezinski.¹² Añádase a esto la retórica masiva y omnipresente de los apóstoles de la globalización que predicán la *desterritorialización* de los procesos culturales, la disolución de las fronteras, el debilitamiento de los poderes territoriales (incluidos los de los estados nacionales), la muerte por asfixia de los particularismos locales y la supresión de las “excepciones culturales”.¹³

Dentro de este panorama, se pueden delinear tres escenarios posibles para el futuro del patrimonio cultural:

- 1) Su depreciación paulatina como repertorio inerte y frío de un pasado cultural premoderno, radicalmente incompatible con la dinámica de la globalización y de la postmodernidad.
- 2) Su recreación y revitalización a través de políticas de resistencia que contrabalanceen la ofensiva neoliberal contra las culturas de identidad y de memoria.
- 3) Su transformación en mercancía de consumo a través de procesos de mercantilización que lo disocien de la memoria y de la identidad, subordinándolo a la lógica del valor de cambio.

Desde el punto de vista neoliberal sólo el último escenario podría *salvar* a la cultura patrimonial, sobre todo en tiempos de adelgazamiento y crisis fiscal del Estado. En efecto, al mercado capitalista también le interesa el patrimonio cultural, pero sólo como cultura de consumo y en cuanto mercancía rentable, lo que paradójicamente equivale a un tratamiento no cultural de la cultura.

En esta dirección se encaminan ciertas políticas que plantean la necesidad de “superar la concepción romántica del patrimonio”, proponiéndose confiar a empresas privadas la custodia y renta del patrimonio histórico y cultural según el sistema de franquicias. Lo que implicaría, por ejemplo, convertir los sitios históricos y los “lugares de memoria” en espectáculos de luz y sonido, en parques temáticos o en recintos exóticos para festivales frívolos.

¹¹ Vale la pena subrayar esta función diferenciadora de la cultura y, *a fortiori*, del “patrimonio cultural”, que no es más que su núcleo más relevante. Esta función ha sido brillantemente explorada por Pierre Bourdieu en su obra *La distinción* (1979) y ha sido también muy bien captada por I. Wallerstein cuando afirma que la cultura es, por definición, particularista y particularizante, sea en sentido antropológico, sea en sentido humanista. Después de todo, el concepto de cultura fue elaborado por los antropólogos para explicar la diversidad humana, y Franz Boas ya nos había enseñado que las culturas de las sociedades particulares fueron elaboradas para distinguirse de otras sociedades.

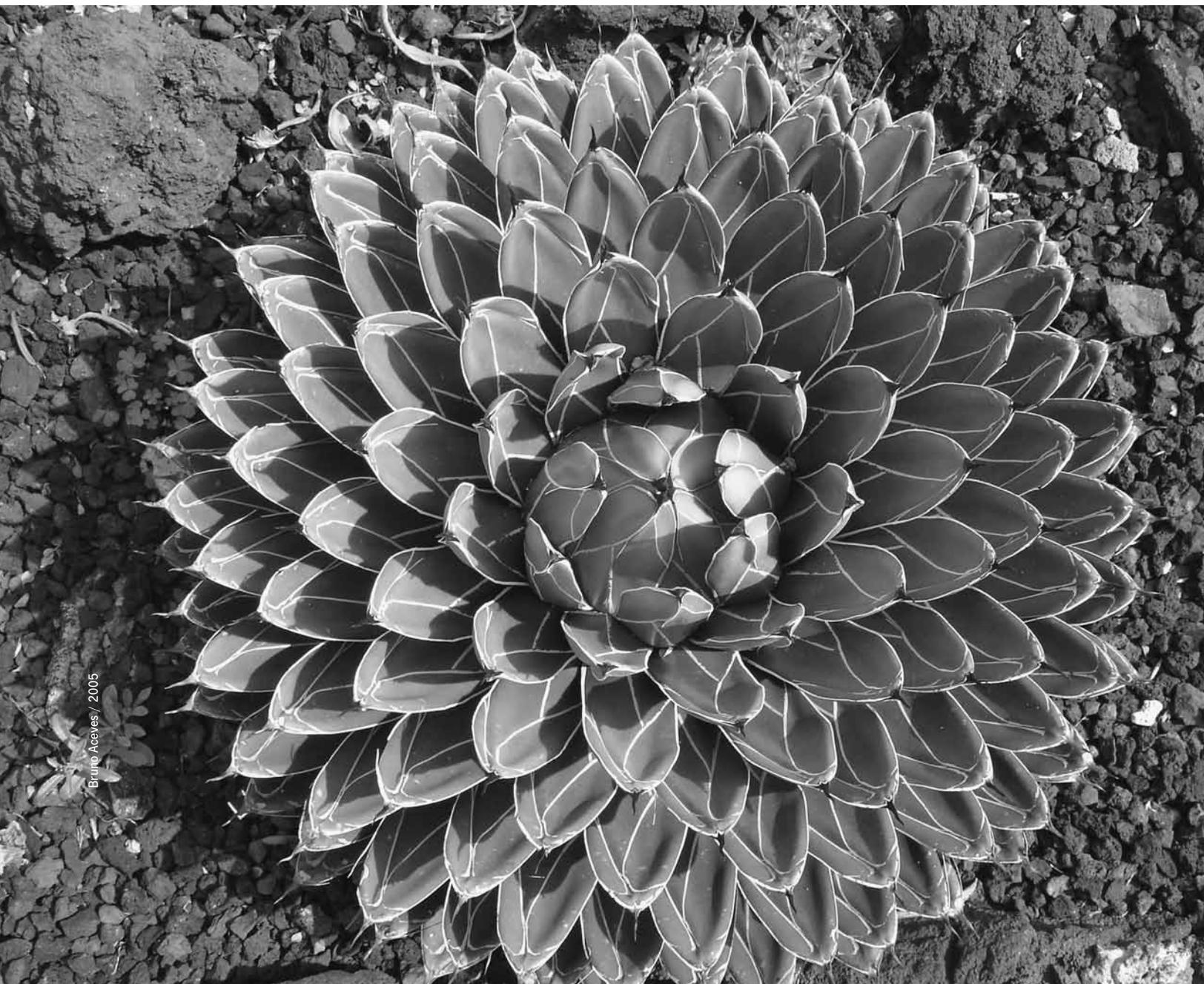
¹² Armand Mattelart, *Culture contre la démocratie?*, La Découverte, París, 1983, p. 55.

¹³ En un libro titulado precisamente *El fin del territorio*, B. Badie (1995) anuncia la descomposición de los territorios “en razón de la emergencia de una economía mundial que se presta cada vez menos a los procesos de regulación estatal-nacional”. En suma, el mundo se habría convertido en un gigantesco mercado global.

Nuestra tarea es contrarrestar estas políticas oponiéndoles una contra-política de identidad basada en la firme convicción de que el patrimonio es una cuestión de fidelidad y de memoria, y no de rentabilidad y de mercado.

PLURALISMO CULTURAL, MULTICULTURALISMO E INTERCULTURALIDAD

IRENEO ROJAS HERNÁNDEZ



Ireneo Rojas Hernández es profesor e investigador de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

PLURALISMO CULTURAL EN MÉXICO

Constitucionalmente el gobierno mexicano ha reconocido sólo parcialmente la pluriculturalidad del país; falta el reconocimiento oficial de las lenguas indígenas para que cada cultura pueda construir con acciones firmes su propio desarrollo y, ante todo, dar seguridad a todos sus miembros.

Cabe hacer notar que el paradigma del pluralismo cultural se opone tajantemente al racismo y al asimilacionismo, pues éste acepta la presencia, coexistencia o simultaneidad de poblaciones con distintas culturas en un espacio territorial y social, ya sea en una entidad supranacional, en un Estado nación o en una nación sin Estado.

Para el pluralismo cultural la diversidad cultural es positiva y enriquecedora, pues evita a toda costa homogeneizar a la sociedad; en él todas las expresiones culturales, étnicas, lingüísticas y religiosas están llamadas a formar parte de la comunidad sociopolítica para desarrollarse, sin la represión de ninguna cultura mayoritaria.

Se ha tratado de implementar un nuevo *hábeas* legal en el que el derecho a la diferencia juegue un papel fundamental, lo que implica una cuarta generación de los derechos humanos. El premio nóbel de Economía Amartya Sen (1999) se ha referido a la libertad cultural como otra forma de concebir el derecho que tenemos a expresar, vivir, manifestar, transmitir, nuestra forma de ser, sentir y pensar, con base en nuestra herencia, identidad y pertenencia cultural, étnica, religiosa y lingüística. En síntesis, según Carlos Jiménez Romero el pluralismo cultural se basa en dos principios fundamentales:

- a) Principio de igualdad o de no discriminación en función de la raza, cultura, etnia, religión, nacionalidad, origen regional, etcétera.
- b) Principio de diferencia o respeto y aceptación del otro.

En otro sentido el pluralismo cultural aspira a una comunidad en la que las personas son iguales en derechos, obligaciones y oportunidades, pero al mismo tiempo es respetada su distintividad cultural, lingüística, religiosa, etcétera.

El pluralismo cultural representa una propuesta contra la exclusión, es decir, está en contra del racismo, la xenofobia, el *apartheid*, la limpieza étnica, etc. De la misma forma se declara en contra del asimilacionismo, pues éste niega en la práctica la identidad del otro y el derecho a la diferencia. Es importante subrayar que el paradigma de educación establecido por la Secretaría de Educación Pública se basó en el asimilacionismo, ya que los postulados fundamentales de la educación fueron castellanizar a toda costa a los miembros de los diferentes pueblos indígenas de México, negando su cultura y su idioma propio por la necesidad de integrarlos a una sociedad y una cultura nacional.

En varios lugares las relaciones de dominio interétnico han sido muy sutiles, pues la parte dominante siempre ha intentado a toda costa que la dominada se amolde a sus circunstancias. Este caso es patético en nuestro país, pues las actitudes etnocéntricas, más bien eurocéntricas y occidentalocéntricas, se han impuesto sutilmente en toda la población mestiza.

En síntesis, para estructurar y fundamentar profundamente una posición y una *praxis* del interculturalismo, es necesario aceptar cabalmente los principios de igualdad y de diferencia, tomando como requisito previo o *conditio sine qua non* la negación del asimilacionismo. Sólo así se podrá superar la exclusión y negación del otro (del diferente).

MULTICULTURALISMO E INTERCULTURALIDAD

Multiculturalismo e interculturalidad son dos modalidades del pluralismo cultural que se han venido adoptando en forma determinante en el campo de la educación. Si bien es cierto que el multiculturalismo es un concepto introducido desde la década de los setenta para tratar de frenar el fenómeno del asimilacionismo, no ha tenido el efecto que se esperaba, aunque obedece también a los principios de igualdad y de diferencia. Sin embargo, se ha considerado como una concepción pasiva, pues todas las sociedades son dinámicas: el multiculturalismo ha quedado rezagado para darle paso a la interculturalidad.

Los ataques que ha recibido el multiculturalismo provienen del nuevo racismo que ve en él una amenaza a la identidad nacional o a la identidad homogeneizante, estática y centralista de algunos países, pues la multiculturalidad, según sus detractores, no ha sido capaz de ofrecer un proyecto de cohesión social a la comunidad sociopolítica en la que habitan las diferentes etnias.

El nuevo paradigma interculturalista que se trata de aplicar en los diversos campos de la política pública, la social y la educativa, ha venido a complementar al multiculturalismo, pues éste también se fundamenta en los principios de igualdad y de diferencia, pero agrega un tercer principio que consiste en la interacción positiva que representa una contribución genuina a la concepción de la multiculturalidad. En otras palabras: su aportación radica en que pone énfasis en el terreno de la interacción entre los sujetos o entidades culturales completamente diferentes.

Si bien es cierto que el movimiento multiculturalista tiene interés en cada cultura y su historia así como en sus derechos y en el propio sistema jurídico, el interculturalismo va más allá y pone el acento en el aprendizaje mutuo, la cooperación y el intercambio entre los diferentes pueblos indígenas. En otras palabras, el multiculturalismo se conforma con la coexistencia o en su caso espera que la convivencia social surja del respeto y aceptación del otro (de ahí su estatismo), mientras la perspectiva intercultural sitúa a la convivencia entre diferentes en el núcleo de su acción, incorporando para esto un mensaje de regulación pacífica en el conflicto interétnico; el multiculturalismo acepta la diversidad de facto, mientras que el interculturalismo tratará de construir la unidad de una sociedad basada en su diversidad.

La característica distintiva del interculturalismo es que añade el principio de interacción positiva, que es el motor que genera las relaciones de confianza, el reconocimiento mutuo, la comunicación efectiva, el diálogo, el debate, el aprendizaje y el intercambio, la regulación pacífica del conflicto y la cooperación y convivencia entre los miembros de diversas culturas.

INTERCULTURALIDAD EN MÉXICO: ¿UTOPIA O REALIDAD?

La cultura de un pueblo se integra con el conjunto de los conocimientos que se adquieren en el transcurso de la vida, el conjunto de valores compartidos de un pueblo que se transmiten a través del idioma que éste habla.

México es un país pluricultural, pues en él conviven un poco más de 70 culturas diferentes y cada una de éstas desarrolla, crea y recrea sus conocimientos utilizando su propio idioma. Cuando un pueblo desea expresar sus múltiples y diversas manifestaciones culturales utilizando un idioma ajeno, corre el riesgo de distorsionar o simplificar muchas de ellas. En este sentido es necesario e imprescindible que el uso del idioma en la cultura no se pueda minimizar y menos aún substraerse de ella.

Con base en la realidad de la composición pluricultural, pluriétnica y pluri-lingüe sería interesante analizar hasta qué punto los conceptos discutidos son aplicables en México, pues son muy recientes los cambios y modificaciones que se le han hecho a las leyes mexicanas. Haciendo un recuento histórico, resulta que la primera reforma constitucional para dar reconocimiento a la diversidad étnica y cultural surgió en 1992; en el año de 2001 los pueblos indígenas de México, con base en los acuerdos de San Andrés Larráinzar, propusieron una reforma profunda a la Constitución mexicana, pero desafortunadamente el Congreso de la Unión reformó la Constitución a su gusto y buen entender, sin comprender las demandas de los pueblos indígenas. Así las cosas, ¿será posible introducir el concepto de interculturalidad en la sociedad mexicana? La cultura nacional (occidental) en los hechos subyuga profundamente a las culturas indígenas ya que en gran medida la educación intercultural bilingüe sólo es retórica (el grueso del cuerpo docente que integra el sistema de educación bilingüe únicamente habla español, y no existen instituciones formadoras de docentes con el perfil académico necesario).

se terminó de imprimir en diciembre de
2005 en los talleres de:

 **CONACULTA**
Coordinación de Patrimonio Cultural,
Desarrollo y Turismo