

Política de comunicación y política cultural en México (2001-2005)

Dra. Cecilia Cervantes Barba

Profesora-Investigadora del ITESO

cecicb@iteso.mx

Ponencia a presentarse en V ENLEPCC
Salvador da Bahia, Brasil. 9-11 de noviembre de 2005

Dra. Cecilia Cervantes Barba

Es profesora-investigadora del Departamento de Estudios Socioculturales del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO). Es Investigadora Nacional Nivel I, en el Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT). Es doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Guadalajara y el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) Occidente. Realizó estudios de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación y Maestría en Comunicación en el ITESO. Fue Presidenta del Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación (CONEICC). Durante la última década y media ha ofrecido cursos de teoría de la comunicación, metodología de investigación en comunicación y en ciencias sociales y talleres sobre análisis metodológico y triangulación metodológica. Ha desarrollado, durante los últimos quince años, investigación académica y aplicada en las siguientes áreas: a) análisis de marcos epistemológicos y metodológicos en la investigación de la comunicación, b) sociología del periodismo, c) etnografía de medios masivos, d) análisis de coyuntura de la relación entre procesos electorales y medios masivos, e) investigación interdisciplinaria sobre patrimonio, oferta, consumo y desarrollo culturales.

Actualmente desarrolla una investigación sobre derechos culturales y políticas e instituciones culturales en México, además de mantener su línea de trabajo sobre medios masivos de comunicación.

Política de comunicación y política cultural en México (2001-2005)

Dra. Cecilia Cervantes Barba*

Del mismo modo que en el plano nacional, en el que las políticas de comunicación y cultura se definen y operan sectorialmente y sin claras conexiones entre sí¹, la investigación académica sobre esas áreas estratégicas de la vida social se desarrolla también en parcelas separadas. Esto hace difícil pensar en la construcción de mapas comprehensivos y más profundos que nos ayuden a entender en forma articulada las problemáticas identificadas en los espacios de producción, circulación y consumo de bienes, prácticas e imaginarios mediáticos y culturales.

En forma todavía incipiente y desde un plano descriptivo, esta ponencia se propone avanzar en la ruta de integración de mapas y propuestas que aporten a la comprensión de las dinámicas y procesos en que se insertan las políticas de comunicación y cultura en América Latina, desde sus implicaciones políticas, económicas y socioculturales. Se analiza para tal efecto, el caso de México² en donde, después de poco más de 70 años de mantenimiento de un mismo partido en el poder, se produjo, con la elección del 2 de julio del año 2000, una alternancia que trajo consigo grandes expectativas de cambios estructurales y de mayor participación ciudadana en las decisiones de los asuntos públicos del país. Como se explica en las siguientes páginas, el nuevo gobierno, encabezado por el presidente Vicente Fox, tuvo mucho que ver en el establecimiento de una agenda mediática que prometía cambios substanciales en los “sectores” de la comunicación y la cultura.

Profesora-Investigadora del Departamento de Estudios Socioculturales del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), Guadalajara, México. E-mail: cecib@iteso.mx

¹ En el ámbito de acción de organismos internacionales como la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) se reproduce en parte esa misma dinámica de separación entre comunicación (e información) y cultura. Es así que aun cuando algunos proyectos e iniciativas han intentado integrar a las denominadas “industrias culturales” en marcos de definición de políticas culturales, prevalece la distancia entre los dos ámbitos, como nos muestran las líneas de trabajo desarrolladas por comisiones de cultura (UNESCO, 1997a, 1998; 2001, 2002) y por la División de Comunicación de dicho organismo (UNESCO, 1997b, c; 2000).

² Sin dejar de lado sus intereses y monitoreo constante de la dinámica del sector comunicacional y de los medios nacionales del país, especialmente de la televisión (Televisa y Televisión Azteca), desde hace un año y medio la autora de esta ponencia desarrolla una investigación empírica sobre instituciones, políticas y agentes culturales en México, la cual forma parte del Programa Formal de Investigación del Departamento de Estudios Socioculturales del ITESO. Este texto tiene, por tanto, como antecedentes varios avances, ponencias y publicaciones derivados de dicho proyecto y que tienen que ver con el análisis de la dimensión institucional de la gestión cultural, de narrativas sobre desarrollo cultural, de los derechos culturales y de la relación entre los campos periodístico y de gestión cultural (Cervantes, 2003; Cervantes, 2004 a; Cervantes 2004 b; Cervantes 2004 c; Cervantes, 2004 d; Cervantes 2005 a; Cervantes 2005 b; Cervantes 2005 c; Cervantes, 2005 d; Cervantes, 2005 ; Cervantes, 2005f)

1. ¿Renovar las capacidades regulatorias del Estado o fortalecer a Televisa?

Desde su campaña y cuando tomó posesión como primer presidente de alternancia, Vicente Fox realizó varias promesas orientadas a reformar, desde el plano estructural, el sector de las comunicaciones (Secretaría de Comunicaciones y Transportes y Secretaría de Gobernación) y el subsector cultural (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes); este último dependiente de la Secretaría de Educación. Para el caso de las reformas que tenían que ver con el ámbito de la comunicación, los anuncios se hicieron a través del Santiago Creel, Secretario de Gobernación, quien a través de su discurso dejaba entrever la intención del poder ejecutivo de renovar y fortalecer las capacidades regulatorias del Estado en materia de medios masivos de comunicación. Esas intenciones se tradujeron inicialmente en una estrategia que consistió en: a) proponer la modernización del marco legal, esto es, crear una nueva Ley Federal de Radio y Televisión que sustituyera a la ley vigente desde el 8 de enero de 1960, así como un nuevo Reglamento que superara al de 1973 y b) crear un órgano regulatorio independiente (ciudadano) de los sectores más “dinámicos” de la industria mediática, esto es, que tuviese autonomía relativa frente a los grandes consorcios de radio y televisión³.

En el plano mediático, la estrategia de la Secretaría de Gobernación se tradujo en un discurso que realizaba la “oportunidad histórica” de lograr la aprobación, **por consenso**, de una nueva Ley Federal de Radio y Televisión (El Universal, 2001). Ya había antecedentes de la “buena voluntad” del sector de medios electrónicos, pues durante la campaña de Fox y varios meses antes de que el secretario de gobernación hiciera pública su intención de revisar la regulación de la radio y la televisión, la Cámara de la Industria de la Radio y la Televisión (CIRT) se adelantó y propuso, en septiembre del 2000 reabrir el debate sobre los medios en el país (La Jornada, 2000a). Esta propuesta se dio en el contexto del anuncio que hicieron grandes empresarios de distintos ramos industriales, de invertir en el sector de los medios electrónicos (La Jornada, 2000b).

En otro plano, la estrategia de renovación de las capacidades regulatorias del Estado mexicano en materia de comunicación social se tradujo en la instalación, el 5 de marzo de 2001, de una Mesa de Diálogo para la Revisión Integral de la Legislación de los Medios Electrónicos, convocada por la Secretaría de Gobernación como espacio para la “democracia comunicativa” (Reforma, 2001a). En varios espacios se habló de “ciudadanizar” los procesos de asignación de concesiones (La Jornada, 2001; Reforma, 2001b; Trejo, 2001a y, bajo esa lógica, se convocó a 50 organizaciones ciudadanas para que “tuvieran voz” en la mesa. En los hechos, como explica Esteinou (2002) la “sociedad civil” representada a través de esas organizaciones, contaba con un 7% de participación si se toma en cuenta que en la mesa había representantes de un complejo amplio de instituciones: Secretaría de Gobernación, Coordinación General de Comunicación Social de la Presidencia de la República, Coordinación General de Imagen y Opinión Pública de la Presidencia de la República, Secretaría de Comunicaciones y Transportes, Comisión de Comunicaciones y Transportes del Senado de la República, Comisión de Radio, Televisión y Cinematografía de la Cámara de Diputados, Cámara de la Industria de la Radio y la

³ Desde el inicio del sexenio, la atención del gobierno federal, estuvo centrada en los medios electrónicos y, especialmente, en la televisión. La prensa resintió en varios momentos el hecho de que no se le incluyera en la agenda del Poder Ejecutivo y de que se le “discriminara” en la continua y excesiva “inversión publicitaria” que realizó el gobierno federal durante el período. De acuerdo con lo indagado por Pomar (2002:1), el gobierno de Fox “...consagra el 90 por ciento de sus recursos para información, en difundirse en televisión, sólo el 4 por ciento en radio, otro 4 por ciento en prensa escrita (diarios y revistas) y el restante 2 por ciento en sus propios medios cibernéticos....”. El papel de la prensa escrita durante este sexenio se ubicó en otra línea, la de la creación de la Ley Federal de Transparencia e Información Pública Gubernamental, aprobada en abril de 2002, como se explica más adelante.

Televisión, Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación (CONEICC), Red nacional de Radiodifusoras y Televisoras Educativas y Culturales, A. C., Partido Revolucionario Institucional (PRI), Partido Acción Nacional (PAN), Partido de la Revolución Democrática (PRD), Partido Verde Ecologista (PVEM), Partido del Trabajo (PT) y un secretario técnico.

El proceso que arrancó con la mesa de diálogo aglutinó durante casi año y medio a distintos grupos sociales, intelectuales, escritores, periodistas, investigadores e instituciones diversas que aportaron a la formulación de la iniciativa de ley que se presentaría en el Senado de la República a través de la Comisión de Comunicaciones y Transportes. Pero, al aparecer como eje central de la iniciativa la creación, -o más bien modificación porque ya existe- del actual Consejo Nacional de Radio y Televisión, para que dejara de ser un órgano consultivo y se constituyera como un organismo desconcentrado con autonomía financiera y facultades para decidir sobre el sistema de concesiones de radio y televisión, y cuando Santiago Creel anunció que instalaría dicho Consejo, la CIRT modificó su postura frente al debate y propuso la creación de un Consejo de Autorregulación.

En ese escenario, el poder Ejecutivo enfrentaba el reto de que se aprobara la reforma fiscal que propuso desde el 2001 y que estaba siendo muy criticada. También debía cumplir su ofrecimiento de lograr la paz en Chiapas. Raúl Trejo (2002) sugiere que Fox pactó con los medios electrónicos, especialmente con la televisión, para contar con su apoyo (Televisa organizó un concierto por la paz en Chiapas) a cambio de asistir como testigo de honor en la ceremonia de instalación del Consejo de Autorregulación de la CIRT.

A partir de ese momento, cambió el posicionamiento de la nueva Ley Federal de Radio y Televisión y se debilitó el proceso de “diálogo”. La sorpresa mayor se presentó cuando el 10 de octubre de 2002 el diario *El Universal* anunció que estaba por presentarse un decreto presidencial que derogarían el impuesto del 12.5% que desde la década de los setenta pagan las emisoras de radio y televisión con tiempo que ponen a disposición del Estado⁴. Fue también una sorpresa y motivo de fuerte indignación el que Bernardo Gómez, Presidente de la CIRT, Vicepresidente Corporativo de Televisa y amigo de Emilio Azcárraga Jean anunciara que el presidente Fox había expedido un nuevo Reglamento de la Ley Federal de Radio y televisión.

Las reacciones frente al “decretazo” fueron múltiples, especialmente entre intelectuales y periodistas (Acosta, et.al, 2002). Frente a las presiones, el Senado retomó lo que se ha considerado un proceso “epopéyico” y los senadores Felipe Vicencio y Javier Corral del PAN, Manuel Bartlett del PRI, Raymundo Cárdenas y Raúl Ojeda del PRD participaron, a partir de diciembre de 2002 –fecha en que se creó la Subcomisión de Radio y Televisión-, en la elaboración y difusión de la iniciativa de ley.

En ese tiempo arrancó otro proceso desde la Secretaría de Comunicaciones y Transportes. Un año después, en octubre de 2003, Pedro Cerisola, titular de esa dependencia, anunció que venían trabajando en un estudio de factibilidad para otorgar 250 nuevas concesiones de radio y televisión. En noviembre de 2004 le entregó al presidente los resultados de la investigación y le explicó que había espectro disponible para que grandes empresarios del país se introdujeran en el campo comercial de la radio y la televisión del país. Esta propuesta no prosperó debido a que justamente en ese tiempo se discutía en el senado el dictamen para la nueva Ley Federal de Radio y Televisión. Aun cuando este proyecto no avanzó, Televisa se opuso fuertemente por considerar que no había criterios claros para el otorgamiento de nuevas concesiones (El Universal, 2004).

⁴ Con el decreto, el gobierno federal perdió el 90 por ciento del tiempo que tenía en televisión y el 80 por ciento en radio, además de que sólo podría transmitir mensajes de 20 a 30 segundos y no programas de una o más horas, como se hacía para el caso de producciones universitarias o gubernamentales. Adicionalmente, la televisión logró duplicar el tiempo que puede utilizar para transmitir publicidad en horarios nocturnos.

Dos años después, el 13 de diciembre de 2004, el Senado pidió a las Comisiones de Comunicación y Transportes, de Gobernación y de Puntos Constitucionales, que revisaran y votaran antes del 16 de febrero de 2005, el dictamen propuesto por la subcomisión a nombre de 64 senadores.

Durante ese período y, especialmente en los meses en que se analizaba el dictamen, la presión de los medios electrónicos fue constante. La CIRT pidió tener audiencia con las tres comisiones que votarían el dictamen. Las comisiones, por su parte, convocaron a los Secretarios de Comunicaciones y Transportes y de Gobernación, pero ni Pedro Cerisola ni Santiago Creel atendieron la invitación. Se pospuso la fecha para la votación y dos senadores del PRI, Emilio Gamboa, exSecretario de Comunicaciones y Transportes y José Bonilla, empresario radiodifusor de Zacatecas presentaron otra iniciativa de ley. Por su parte, Héctor Osuna, senador por el PAN y presidente de la Comisión de Comunicaciones y Transportes desconoció el trabajo realizado por la Subcomisión de Radio y Televisión, dependiente de la mencionada comisión, y presentó otro predictamen.

Frente a ese escenario recurrente de incertidumbre y estancamiento, durante diciembre de 2004 y enero de 2005 se incrementaron las presiones de distintos sectores de la sociedad para que se aprobara la nueva ley en el Senado. Hubo desplegados con difusión en prensa e Internet, como el de la Asociación Mexicana por el Derecho a la Información (AMEDI, 2004), el del Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación (CONEICC, 2005), y los suscritos por intelectuales y periodistas de México (Reforma, 2005).

...Los ciudadanos exigen que la televisión y la radio en el país cuenten con criterios claros, objetivos y equitativos para el otorgamiento y asignación de las frecuencias radiofónicas, como lo recomendó el relator especial para la Libertad de Expresión de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos en su visita a México el año pasado. En consecuencia exigen el establecimiento de un registro público de concesiones y permisos, que permita su transparencia. Demanda, igualmente la eliminación de la relación discrecional y política de los dueños de los medios electrónicos con el Ejecutivo Federal mediante la creación de un órgano regulador, desconcentrado de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, con autonomía técnica, operativa, de gasto y de gestión, que les garantice la certeza y la imparcialidad, así como la seguridad jurídica a los concesionarios. Se pide, además el establecimiento de un régimen jurídico para los permisionarios, que los considere como prestadores de servicio social, les asegure al menos el 20 por ciento de las frecuencias existentes, y los autorice a recabar recursos para su subsistencia y sustentabilidad.

La sociedad, por medio de sus organizaciones, ha estado demandando además el cumplimiento de la obligación constitucional de impedir monopolios en el sector, limitando para ello el porcentaje de frecuencias otorgadas a una sola concesionaria por plaza, como acontece en muchos Estados modernos, y teniendo en cuenta que México es el país con mayor concentración de medios en una sola empresa. Exige además el fortalecimiento de la producción nacional e independiente con 50 por ciento de la programación de este tipo, 20 por ciento de ella contratada con productores independientes. Demanda también el establecimiento de condiciones y procedimientos eficaces para hacer exigible el derecho humano de réplica. Para garantizar la equidad en las contiendas, la sociedad civil se muestra de acuerdo en que durante los 90 días previos a la jornada electoral, en caso de elecciones en que se renueve la Presidencia o gubernaturas, y 45 días antes en caso de los demás procesos federales o locales, el órgano regulador (...) ponga a disposición del IFE la totalidad de los tiempos del Estado (....) Es además un clamor popular el que, para garantizar la imparcialidad de las empresas durante las campañas, y disminuir los gastos astronómicos que en ella se realizan, sea el IFE el que en estas ocasiones distribuya los tiempos de radio y televisión (Concha, 2005:2-3)

La creación de una nueva ley es cada vez más urgente en un país que cuenta con 636 canales de televisión y 1,432 estaciones de radio. Cuando se creó la primera ley había 20 canales de televisión y 357 estaciones de radio (Esteinou, 2002). El modelo altamente concentrador de estaciones de televisión en dos consorcios (Televisa y Televisión Azteca) y el oligopolio de la radio, concentrada en 10 grandes empresas y cuatro familias. En conjunto, Televisa y Televisión Azteca controlan el 92% del espectro radioeléctrico del país y, ahora sabemos que entre el 2003 y el 2004 (período en que se trabajaba en la nueva Ley Federal de Radio y Televisión) se les renovaron prácticamente todas sus concesiones. La lucha está abierta pues en el próximo sexenio se vencen las concesiones del canal “emblema” de Televisa (el Canal 2, el 2 de julio de 2009) y del Canal 13 de Televisión Azteca, su canal más importante (mayo de 2008). Es previsible que se repita el escenario vivido en este sexenio y que la industria de medios electrónicos se reposicione, pues como señala Cristina Romo (2005:1), “los empresarios de la radio y después los de la televisión han sido mucho más activos en la defensa de sus concesiones, que el gobierno para defender el bien nacional, o la sociedad para exigir la ampliación de los destinatarios de uso de las frecuencias, los contenidos y su utilización social”.

La lectura de la trayectoria que siguió la iniciativa para reformar el sistema de medios electrónicos tendría que vincularse a las prácticas que durante el período desarrollaron las industrias televisivas y radiofónicas en los ámbitos informativo y de entretenimiento. Como nunca, Televisa obtuvo grandes ingresos vía venta de publicidad a la Presidencia de la República. Se calcula que tan solo en el 2003, Fox gastó alrededor de 295 millones de dólares en imagen y difusión de información oficial. En el mes de agosto de 2005 gastó casi cinco millones de dólares en la producción de cinco *spots* televisivos que precedieron la emisión del V Informe de Gobierno y que fueron elaborados por una empresa presidida por el hermano de uno de los Vicepresidentes Corporativos de Televisa.

El 25 mayo del 2005, pocos días antes de dejar la Secretaría de Gobernación con la finalidad de postularse como candidato a la presidencia, Santiago Creel autorizó a Televisa la creación de 65 casas de juego y apuestas en 29 estados de la república. Además de dibujar la agenda política a través de programas informativos y de entretenimiento, Televisa se ha opuesto y ha logrado que no se otorguen concesiones a otros empresarios o permisos a radios comunitarias o indígenas. Logró también, convocar a la clase política y empresarial del país, así como a importantes intelectuales y creadores cuando la noche del 29 de agosto de 2005 realizó en el Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México el evento “Celebremos México” con ambiciones de “rescatar” la identidad nacional y para expresar su extrañamiento por el ambiente político que prevalece del país. De un evento folclórico en el que al final se cantó el himno nacional y al que asistieron todos los postulantes a la presidencia de la república y el exPresidente Carlos Salinas de Gortari, Raúl Trejo (2005:2) deduce que:

En su repentina vocación para celebrar a México, Televisa confirmó su capacidad de convocatoria: puso a los políticos más influyentes a aplaudir al son que dispuso esa empresa. Pero además, demostró que para sus directivos, los personajes políticos no son más que acordes que transitan por una escena pública que está ocupada, de la misma manera, por cantantes, comediantes y coristas.

El debilitamiento de la capacidad del Estado para transformar el sistema de medios en el país y el fortalecimiento de los consorcios televisivos (especialmente de Televisa) y del oligopolio radiofónico hace temer un estancamiento en las reformas y el incremento del poder de los medios electrónicos en el país, por lo menos de la televisión de señal abierta

pues en el 2000 se aprobó el Reglamento de Televisión y Audio Restringidos con lo que se avanzó, por lo menos en ese nivel.

Otro avance de este período, resultado de la agencia del poder ejecutivo, de los partidos políticos, del grupo ciudadano denominado “Grupo Oaxaca”⁵ al que se integraron poco más de 70 periódicos del país, fue la aprobación el 24 de abril de 2002 (Cámara de Diputados y seis días después en el Senado de la República) de la Ley Federal de Transparencia y Acceso a la Información Pública Gubernamental. A diferencia del curso que ha seguido el debate sobre los medios electrónicos, la prensa escrita tuvo un papel importante en el debate y la aprobación de la ley de transparencia.

2. Ciudadanización de la cultura y desregulación de instituciones culturales

Analicemos ahora lo que ha sucedido en el ámbito de la política cultural en México a partir de que se produce la alternancia. Al igual que en ámbito de la política cultural, el espacio de definición e implementación de políticas culturales es ejemplo de importantes tensiones y de la incapacidad del Estado mexicano para implementar transformaciones substanciales. Las condiciones estructurales de múltiple marginación, la creciente estructura administrativa del subsector cultural, el imaginario sobre “lo cultural” y la construcción cotidiana de la agenda pública sobre cultura por parte de los medios masivos de difusión, son algunos de los factores que han contribuido al debilitamiento de las intenciones de repensar y fortalecer la política cultural mexicana. Las presiones externas para la desregulación de mercados mediáticos y culturales incrementadas a partir del establecimiento del Tratado de Libre Comercio (TLC) se intensifican ahora con la proximidad de la firma del Acuerdo de Libre Comercio de las Américas (ALCA), como lo ha explicado Néstor García Canclini (2000, 2001 a, b, 2002, 2003) en varios textos y foros. Las reacciones del Estado mexicano frente a esos procesos que adquieren forma, sobre todo, a través de iniciativas de integración continental, no son siempre oportunas, atinadas o claras. Hay ambigüedad, contradicción o, inclusive, contraposición en los discursos y acciones que emanan de quienes desde distintos espacios de poder público parecen definir la política cultural del país. La agenda del gobierno federal en el ámbito cultural no es siempre abierta y, con frecuencia, las comunidades de artistas, intelectuales y ciudadanos en general, la conocen cuando ya ha adoptado la forma de “hechos consumados”.

Esta situación ha generado malestar, desconfianza e incertidumbre sobre el rumbo de la política cultural del país. El mapa de procesos, proyectos, tensiones y actores se ha modificado. El campo de la gestión cultural parece conformarse cada vez más como un campo en el sentido en el que lo propone Bourdieu (1990, 1991, 1993, 2003), esto es, como un microcosmos social relativamente autónomo caracterizado por tensiones, desfases entre los actores, sus prácticas y los proyectos que intentan posicionar a través de ciertas estructuras de representación de la realidad y de intervención en el plano social. Desde el plano empírico es posible apreciar que en el campo de la gestión pública de la cultura en México hay fuertes inercias pero también se han incrementado las tensiones y han aparecido incipientes movimientos culturales y grupos de presión de distinta naturaleza y alcance, como se analiza más adelante.

En México, el interés del Estado por la cultura se originó con las presiones sociales y de intelectuales que demandaban atención a la dimensión multiétnica del país y al proyecto político de constitución de la identidad nacional (Cervantes, 2005 a). Esto dio lugar en

⁵ Creado el 25 de mayo de 2001 en la ciudad de Oaxaca en el marco del seminario nacional “Derecho a la información y reforma democrática”, con participación de organizaciones ciudadanas, universidades y periódicos locales y nacionales.

1939 a la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Poco después, en 1946 se creó el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) como parte de una política más clara de institucionalización de la gestión cultural, aunque no articulada pues existían otros campos -el bibliotecario, el teatral y el cinematográfico- que se desarrollaron previamente y mantuvieron su autonomía relativa.

Ese modelo inicial se reprodujo en algunos estados del país con la creación en los setenta y parte de los ochenta de Institutos de las Artesanías o de Cultura y de una red de teatros del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), que ahora es co-administrada por el CONACULTA. En cuatro décadas, la infraestructura cultural del país se incrementó considerablemente en una línea de fuerte concentración en la Ciudad de México (González y Chávez, 1996). La infraestructura se centralizó y de igual forma sucedió con la gestión cultural que concentró en la Ciudad de México los presupuestos, los recursos humanos, los programas, los creadores y los promotores. La mayor parte de los institutos o secretarías de cultura que existen en los estados surgieron apenas hace dos o tres lustros y presentan todavía grandes dificultades en términos de institucionalización y continuidad de sus proyectos.

Al iniciar la década de los ochenta ya funcionaba claramente un subsector cultural dependiente del denominado “sector educativo”, esto es, de la Secretaría de Educación Pública. Es en ese momento que se gestó una incipiente estrategia discursiva de modernización de las estructuras culturales, de reconocimiento de los derechos culturales y de adopción de los principios y lineamientos acordados por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Comenzó entonces una clara vinculación con esos organismos internacionales y sus directrices se adoptaron en parte como referentes de la gestión pública de la cultura.

Esa relación se hizo más evidente cuando México suscribió en 1981 el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales acordado en 1966 por los miembros de la ONU. Esa tardía decisión de mantener nexos más directos con los organismos que en el plano internacional dictan las pautas para la construcción de políticas culturales se fortaleció cuando en 1982 México fue sede de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales de la UNESCO; evento en el que se enfatizó en la necesidad de que las naciones revisaran su legislación sobre cultura, modernizaran y descentralizaran las estructuras de promoción cultural, además de que se esperaba que promovieran la inclusión de distintos sectores sociales en la definición de las políticas culturales. La Conferencia, como sabemos, constituyó el inicio de una serie de diagnósticos y proyectos de UNESCO que desembocaron en la instauración en 1988 de la Década Mundial de la Cultura y en la creación en 1991 de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, además de otras iniciativas que se revisan en un trabajo previo (Cervantes, 1994 a).

La inserción en la lógica de la UNESCO, las presiones de intelectuales y artistas mexicanos y las transformaciones que tuvieron lugar en el país con la apertura de mercados a finales de los ochenta, condujeron a la redefinición de la política cultural en el país. La reorientación adoptó forma con la creación, en 1988, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA); organismo que estructuralmente depende de la Secretaría de Educación Pública (SEP); pero que tiene un cierto margen de autonomía para la definición de políticas y programas de trabajo. El CONACULTA recibe un presupuesto anual aprobado por el Congreso, además de que trabaja con “fondos concurrentes” nutridos por apoyos que otorgan los estados y municipios, y tiene ingresos propios vía taquillas, espectáculos y publicaciones.

En coincidencia con el inicio de la Década del Desarrollo Cultural (1988) y la constitución de la Comisión Mundial de Cultura (1991), México inició a finales de los ochenta y principios de los noventa un proceso de integración de las instituciones culturales

del país y de apertura a la sociedad civil y a la inversión privada. Fue un momento en el que el gobierno mexicano quiso destacarse en el plano internacional al mostrar a México como un país en proceso de modernización que apostaba por la cultura como una de sus prioridades de desarrollo. La apertura promovida por el CONACULTA no significó en los hechos la implantación de una economía cultural mixta o que la sociedad civil adquiriera un lugar importante en la definición de la política cultural pues desde entonces y hasta este momento, el Estado mexicano se mantiene como el principal gestor cultural.

Desde el origen, el CONACULTA adoptó la figura de “órgano coordinador” y se concibió como “un puente o un eslabón entre los creadores y la sociedad, entre el pasado y el futuro, entre el patrimonio cultural y las generaciones futuras” (Tovar y de Teresa, 2000:302). Con la creación del nuevo organismo, el gobierno se propuso integrar una serie de instituciones dispersas que trabajaban sin mucha comunicación o vínculo entre ellas, lo cual se veía como herencia del modelo de crecimiento cultural adoptado en la década de los cuarenta (Tovar y de Teresa, 1994). Al ser creado, el CONACULTA absorbió el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Canal 22, Radio Educación, las Librerías Educal, la Red de Bibliotecas, la Biblioteca de México, la Cineteca Nacional, los Estudios Churubusco, el Instituto Mexicano del Cine, las Direcciones de Culturas Populares, Bibliotecas, Publicaciones y Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, las Coordinaciones de Asuntos Internacionales, Desarrollo Cultural infantil, Desarrollo Cultural regional, Animación Cultural y Medios Audiovisuales, los programas “Tierra Adentro” y Proyectos Históricos Especiales, el Festival Internacional Cervantino, la Feria Internacional del Libro Infantil, el Centro Nacional de las Artes el Centro Nacional de la Imagen, el Centro de Capacitación Cinematográfica, el Cultural Helénico y el Cultural Tijuana, la Comisión Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural y el Sistema Nacional de Fomento Musical

Casi desde su creación, el CONACULTA adoptó el modelo propuesto por UNESCO de descentralización de las estructuras culturales. Uno de sus once programas sustantivos era la Descentralización de Bienes y Servicios Culturales⁶. Creó consejos y fondos que se integraban con aportaciones federales, estatales y municipales. Promovió el patrocinio y la participación directa de la iniciativa privada en actividades y proyectos culturales. Creó, también, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) y el Sistema Nacional de Creadores (SNC) con lo que se abrió una puerta para el apoyo de proyectos culturales alternativos. Buena parte de los proyectos del Consejo se institucionalizaron debido a la continuidad derivada de que su segundo presidente, Rafael Tovar y de Teresa ocupó el cargo durante once años (1989-2000), esto es, hasta que Vicente Fox, candidato de uno de los partidos de oposición (el Partido Acción Nacional) ganó las elecciones el 2 de julio de 2000. Con la llegada del nuevo gobierno las expectativas eran muchas y la incertidumbre también. Analicemos las propuestas y el modelo adoptado durante los últimos cuatro años.

Durante su campaña a la presidencia de México, Vicente Fox presentó su programa cultural en tres ocasiones. La primera el 24 de marzo y lo denominó “Programa Arte y Cultura Fox 2000”, la segunda el 14 de abril y la tercera el 14 de junio. En estas dos últimas ocasiones revisó algunas propuestas y presentó un documento más general denominado “Proyecto Cultural 2000”. Los compromisos eran: incrementar al 10% del PIB el presupuesto para educación, ciencia y cultura; revisar la Ley de Derechos de Autor y crear una Ley de Propiedad Intelectual; proponer una Ley General de Promoción de la Cultura y una Ley del Libro; y, de manera especial, se proponía la creación de una

⁶ Los otros programas eran: Patrimonio Cultural, Cultura en Medios Audiovisuales, Educación e Investigación Artísticas, Difusión de la Cultura, Fomento al Libro y la Lectura, Estímulo a la Creación Artística, Culturas Populares, Cooperación Cultural Internacional, Desarrollo Infantil y Animación Cultural.

Secretaría de Arte, Cultura y Patrimonio Artístico que sustituyera al CONACULTA en menos de dos años. La “ciudadanización de la cultura” aparecía ya en esos documentos como la idea rectora del proyecto cultural y como *slogan* en ruedas de prensa y en entrevistas realizadas durante la campaña. También durante su campaña y después de haber sido electo, Fox ofreció que los “actores de la cultura” participarían en la definición del rumbo del país en materia de política cultural y que nombraría a las personas más capaces en ese sector, además de que transformaría la estructura del CONACULTA.

Tempranamente surgieron los problemas. El primero tuvo que ver con el nombramiento de la actual presidenta del Consejo. Fox se había comprometido con artistas, creadores y gestores culturales ofreciéndoles: “el titular del área cultural será el que ustedes propongan” (Fox, 2000:2). Se realizaron consultas por distintas vías y entre las propuestas surgieron candidatos con experiencia nacional e internacional en el campo del desarrollo cultural, no obstante, a finales de noviembre se hizo público que la presidencia del CONACULTA sería ocupada por Sara Bermúdez, traductora, exconductora de televisión y amiga de Marta Sahagún. Esta última había sido vocera de Fox y es su actual esposa. Dos meses después de haber sido nombrada presidenta del Consejo, Bermúdez publicó una biografía de Marta Sahagún, lo que debilitó más su posición frente a grupos de creadores e intelectuales.

El nombramiento de Bermúdez generó mucha polémica y desconcierto porque durante la campaña se había insistido en que el gabinete del nuevo presidente estaría integrado por personas del más alto nivel en cada área y que se recurriría a *head hunters* para tener acceso a los mejores perfiles. Se realizaron consultas que fueron integradas por la propia Bermúdez como responsable de un “equipo de transición” en el área de cultura designado por Fox, mientras decidía quién ocuparía la presidencia del Consejo.

Otro problema se derivó de la promesa que hizo el presidente de que en los primeros 100 días de gobierno transformaría las estructuras del INAH, del INBA y del propio CONACULTA. Nuevamente se realizaron consultas y se dijo que la competencia sería abierta para seleccionar a los candidatos con los mejores perfiles. Esto no sucedió y los nombramientos de funcionarios reflejaban que había una línea de continuidad de “un solo grupo que si bien no es ‘nuevo’, ahora sí es muy identificable y está afirmando su control (...). Lo sabíamos desde hace muchos años, la cultura y el arte están en otra parte. Con el “cambio” iremos aprendiendo que, para algunos, no están en ninguna parte” (Debroise, 2001:1). Hubo decepción no sólo porque con el nombramiento de la nueva presidenta del CONACULTA quedó claro que Fox no cumpliría sus promesas, sino que a su vez, Bermúdez reprodujo el mismo esquema cuando nombró a los principales funcionarios del Consejo: “....Bermúdez nombró de manera vertical a los diversos funcionarios, muchos de los cuales ya habían ocupado puestos en la anterior administración, logrando con esto que el poder cultural siga monopolizado por el mismo grupo cultural” (Haw, 2001:1). A unos cuantos meses de iniciado el gobierno de Fox, las reacciones de artistas e intelectuales eran múltiples y se veía que en lugar de reducir y hacer más eficiente la de por sí pesada estructura de la gestión pública de la cultura, se incrementaba, y se creaban más instancias⁷.

Habría que conectar estos problemas iniciales con las reacciones que generó el cada vez más evidente perfil cultural del propio Fox⁸ y con el debate producido, desde el período de campaña, por el uso recurrente de la noción de “ciudadanización de la cultura” sin que se especificara su significado y en qué se traduciría en términos de programas o

⁷ Además de las cerca de 40 instituciones culturales que lo conforman, el Consejo opera con una estructura interna constituida por 29 instancias entre direcciones, coordinaciones y unidades, algunas de las cuales se crearon a partir del 2000, para operar los nuevos proyectos del Consejo, como se explica adelante.

⁸ Entre los desaciertos más conocidos se encuentran el que le atribuyera Premio Nobel a Carlos Fuentes o que en una reunión internacional dijera que es lector de “José” Luis “Borgues”.

proyectos de impulso cultural. El contenido de la propuesta no quedaba claro y desde el interior del CONACULTA recibía significados distintos. Por un lado, se entendía como un proceso de apertura a la participación ciudadana en la construcción de la política cultural y, por el otro, se utilizaba el inexistente verbo “ciudadanizar” la cultura como sinónimo de fomento cultural, esto es, se esperaba abrir más foros, generar más eventos, ampliar la infraestructura cultural para que más personas tuvieran acceso a la producción cultural del país.

En la segunda reunión⁹ que la presidenta del CONACULTA tuvo con los representantes de Institutos y Secretarías de Cultura de los estados en mayo de 2001, se refirió nuevamente a la línea central de la política cultural del país: “la ciudadanización (...) es que la ciudadanía participe en todo lo relacionado con la cultura, es decir, que sean creadores, pero que también sean público, que también sean amigos de los museos, formen patronatos, se dediquen a la enseñanza y apoyen en sus municipios y en los estados, porque la cultura la hacen los ciudadanos, no el Estado” (Bermúdez en Marí, 2001:1) y se habló también de la necesidad de responder al “reclamo” de los municipios de tener una mayor participación en el quehacer cultural: “nos proponemos hacer frente a este reto, abriendo cauces a la participación organizada y libre de los ciudadanos, profundizando la descentralización de los bienes y servicios culturales al nivel municipal e impulsando procesos de capacitación, mediante la ampliación y mejoramiento de la infraestructura cultural del país” (Ibid)

Esa visión fue la que se mantuvo y se difundió sin mayores precisiones. Todavía en el primer informe de gobierno de Fox la referencia a la “ciudadanización de la cultura” se hacía en términos muy generales, como a manera de *slogans*. Se hablaba de que la cultura “sea para todos” que “llegue a todos los rincones del país” y en la lógica del gobierno federal, ese propósito se traducía en la “municipalización” de los apoyos y en la constitución de consejos ciudadanos en el nivel municipal. (Presidencia de México, 2001:s/p). No se dice cómo estarían constituidos esos consejos, cómo operarían ni con qué recursos. Esta visión encerraba un problema desde el inicio, pues los procesos de descentralización requieren de procesos paralelos de desconcentración de recursos, bienes, servicios y de que la facultad para definir programas y tomar decisiones no permanezca centralizada.

Artistas, intelectuales y expertos en el área, consideraron que la propuesta de “ciudadanizar” la cultura no entrañaba el desarrollo de una nueva política cultural sino que reflejaba más bien una línea de continuidad con el régimen anterior (Bertrán, 2001) y la idea de descentralización que se asomaba detrás del término “ciudadanización de la cultura” era un “andamiaje de burocracia en tres niveles: federal, estatal y municipal” (González Rodríguez, 2001:2). En esa misma línea y frente al contenido del primer informe del presidente, el pintor José Luis Cuevas (2001:2) expresó: “la mención de la cultura fue mínima y es preocupante porque realmente México ha sido un país culturalmente muy importante. Me pareció un poco decepcionante que Fox no se haya referido más al aspecto cultural. Su idea de la descentralización es buena pero no es algo nuevo” y Carlos Monsiváis (2001:1) fue también muy claro al mostrar su molestia frente a la visión del presidente en torno al futuro cultural de México: “el presidente Fox, en su magnífico inventario de lo que va a ocurrir, le dedico el amplísimo espacio a la cultura que suele darle: la mención de la palabra. Esto no me decepcionó en lo más mínimo porque no esperaba nada en relación a la cultura. Su mención me pareció coherente, la mercadotecnia siempre lo es”.

Con toda la vaguedad con la que se presentó, la “ciudadanización de la cultura” dejó en claro desde el principio que el CONACULTA seguiría una línea de descentralización,

⁹ CONACULTA realiza reuniones trimestrales con los titulares de las áreas de cultura de los estados.

pero ¿qué descentralizaría? ¿todos los programas? ¿los recursos y las decisiones? ¿la construcción de nueva infraestructura cultural? ¿seguiría la misma ruta que se adoptó en el sexenio previo o construiría su propia visión para generar condiciones de acceso equitativo y justo? Esto es lo que se analiza en el siguiente apartado.

En términos de política cultural, la apuesta del CONACULTA se ha centrado en dos tipos de acciones que atraviesan prácticamente toda su estructura administrativa y que tienden a institucionalizar la política cultural establecida en el sexenio previo. Dichas acciones son: a) el recurso a la descentralización y b) el incremento de la cobertura en términos de “llevar” la cultura a todo el país. Se trata de realizar más eventos, y talleres y de ofrecer más becas y asesorías. Con el modelo de Fox de “acción a distancia” se dio forma al Programa de Desarrollo Cultural Municipal y al de Desarrollo Cultural Regional. Esa visión de la descentralización condujo no sólo a la creación de programas asentados en el “centro” que se dedicaban a descentralizar, sino que aparecieron nuevas estructuras: una Unidad de Información, Análisis y Prospectiva y las direcciones y subdirecciones del Consejo se reajustaron y crearon instancias para responder a los compromisos que el organismo contrajo con UNESCO en términos de generar indicadores y contar con inventarios y un sistema de información actualizado sobre infraestructura, producción y consumo culturales. La decisión de que a partir de diciembre de 2000 el programa cultural “Tierra Adentro” se asentara en Baja California fue el acto más claro de descentralización que realizó el Consejo, aunque esto no necesariamente significó que el programa operara autónomamente en términos de financiamiento y proyectos.

Un área clave para la objetivación de la política de “ciudadanización de la cultura” es la Dirección General de Vinculación Cultural y Ciudadanización que se creó en lugar de la previa Dirección General para la Descentralización que operó durante el sexenio previo. Esa Dirección definió cuatro proyectos básicos: la ciudadanización de la cultura, el desarrollo cultural de las regiones, estados y municipios, la atención a públicos específicos y la profesionalización de trabajadores del sector cultural.

Es básicamente a través de esa dirección que los estados el país realizan convenios con CONACULTA para recibir asesorías, integrar fondos conjuntos de mejora de la infraestructura cultural y crear Consejos Municipales de Cultura, entre otros proyectos. Una de las metas de esa área ha sido crear más de 500 fondos¹⁰ en los municipios en los que en conjunto se concentra la mayor parte de la población. Esos fondos se integrarían con aportaciones de los municipios, estados y del CONACULTA. Esos buenos deseos se han visto opacados por una contradicción de fondo: el área que dentro de la estructura del CONACULTA tiene la responsabilidad de dar forma a la “nueva” política cultural recibió en su primer año de operación 20 millones de pesos a los que se agregaron 20 más provenientes de los estados y 20 de municipios. En total, esa dirección contó con 60 millones de pesos (de los casi 5,000 millones que recibió CONACULTA en 2001) para “motivar” a ciudadanos, escuelas, asociaciones y, en conjunto a más de 2,400 municipios, a participar en el fomento a la cultura y a fijar líneas de desarrollo cultural.

En buena medida, la premisa que subyace a la noción de “ciudadanización de la cultura” es que la cultura se debe promover desde los municipios o “celulas” de la participación ciudadana, y el “formato” institucional y “manejeable” para que eso se haga realidad en términos de administración cultural son los Consejos Municipales de Cultura. Éstos se conciben en buena medida como “consejos ciudadanos” porque involucran a artistas, creadores, académicos, cronistas de la ciudad, miembros de asociaciones del sector cultural, artesanos, entre otros. Esa ha sido la apuesta fundamental, sin embargo, el anclaje de ese proceso ha sido forzado. Aun en estados como el de Jalisco que ya cuenta con una

¹⁰ Cuando se creó la nueva Dirección en el 2001, ya existían en el CONACULTA 225 fondos de apoyo a municipios.

Ley de Fomento a la Cultura en la cual quedó establecido que se crearía un Consejo de Cultura, las dificultades han sido múltiples. El Consejo recibió 800 mil pesos en 2002 para ser usado vía el Fondo Estatal para el Fomento de la Cultura y las Artes (FEFCA) que se creó siguiendo el modelo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes del CONACULTA. Sin embargo, la convocatoria no podía emitirse y los fondos no podían ser utilizados porque la Ley señalaba que las becas o los estímulos tendrían que otorgarse a través del Sistema Estatal de Creadores, pero ese organismo no existía todavía.

En ese mismo estado, durante el 2002, de 303 propuestas que hubo se apoyaron 56 (con un fondo de poco más de un millón y medio de pesos) que tenían que ver sobre todo con cultura popular y tradicional. El apoyo a proyectos alternativos fue prácticamente inexistente. Esa misma línea se siguió en el uso de un fondo concurrente (CONACULTA-Estado de Jalisco) para patrimonio cultural en municipios. Se apoyaron los proyectos de 11 edificios, de los cuales seis eran templos, parroquias o capillas. Los demás eran un puente, el kiosco de una plaza, casas de la cultura y una comisión de arte sacro.

Otra de las áreas a través de las cuales se ha impulsado la visión que el CONACULTA tiene de la descentralización es la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas que fijó como meta para los seis años de gestión, financiar 7,200 proyectos, crear 200 fondos municipales, ofrecer 600 talleres de asesoría y capacitación, instalar 100 consejos consultivos ciudadanos de cultura popular, 90 expoventas artesanales, 20 escuelas itinerantes de diseño artesanal y una red de museos de culturas populares.

La contradictoria dinámica de marginación presupuestal para áreas y programas que tienen bajo su responsabilidad objetivar la política central del CONACULTA se repite para el caso de esta dirección. Culturas Populares recibe en promedio 40 millones de pesos anuales, que son el resultado de la integración de fondos concurrentes aportados por la federación, los estados y los municipios. CONACULTA otorga el 50 por ciento, esto es 20 millones que constituyen el 0.4% del presupuesto global del Consejo. Parece también un contrasentido que los estados y municipios le aporten a una administración central o coordinadora (el CONACULTA) para que en un segundo momento ese organismo les “regrese” los apoyos etiquetados, como parte de “acciones de descentralización”¹¹.

El financiamiento es insuficiente y con la estructura de la Dirección de Culturas Populares¹² se fragmentan cada vez más los apoyos. Lo que se hace es multiplicar las “acciones” –con lo que se elevan los indicadores y la “cobertura”- pero, en los hechos se trabaja cada vez más en la superficie y se diluye la posibilidad de ofrecer apoyos significativos o que tengan mayor impacto a largo plazo. Por ejemplo, en 2001 se recibieron 3,586 solicitudes, según datos aportados por la propia Dirección y se financiaron 1,522, esto es, un 30 por ciento, con el apoyo otorgado casi en su totalidad por la

¹¹ Con esa lógica, es también común que al ser apoyados, los estados y municipios sean al mismo tiempo “castigados” como sucedió con el financiamiento de 65 millones de dólares que se aprobó en agosto de 2001 (gestionado por la anterior administración del Consejo y difundido por la actual presidencia) para infraestructura y equipamiento de bienes y servicios culturales. Ese apoyo fue otorgado por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) a través del Banco de Obras y Servicios (BANOBRAS), institución federal que destinaría 400 millones para el Programa de Fortalecimiento a Estados y Municipios (FONDEM), principalmente para mejorar infraestructura cultural ya existente y para la construcción de centros culturales y de las artes en Guanajuato, Sinaloa, Zacatecas, Oaxaca y Chiapas (después se incluyó a Jalisco). El apoyo a los estados fue otorgado vía CONACULTA pero fueron los propios estados y no el gobierno federal los que adquirieron la deuda a cubrir en 25 años y requirieron, por tanto, de la aprobación de su Congreso estatal. CONACULTA tiene un comité técnico evaluador que es el que decide en primera instancia qué proyectos y qué estados se apoyan y los propone al BID y a BANOBRAS. A Jalisco se le dieron 62 millones para remodelar o restaurar el Instituto Cultural Cabañas y el Teatro Degollado. Junto con Aguascalientes fue de los estados que más apoyo recibieron, pero bajo un patrón de centralización pues el financiamiento se etiquetó para obras ubicadas en las capitales de los estados. Oaxaca recibió solamente 400 mil pesos.

¹² La Dirección General de Culturas Populares tiene 19 unidades regionales de Culturas Populares e Indígenas y 29 Museos de Cultura Popular en el país.

federación, los estados y los municipios (poco más de 22 millones). Se crearon también 41 Fondos Municipales para el Desarrollo de las Culturas Populares e Indígenas a través de los cuales se distribuyeron 1'437,500 pesos, para todo el país (CONACULTA, 2001). Es claro que un rasgo central de la política del Consejo consiste en “ampliar al cobertura” pero al seguir esa lógica genera nuevas tensiones, incrementa la fragmentación y debilita los soportes de la producción cultural del país al operar sus programas substanciales con presupuestos que se equiparan a los que recibe un museo de la Ciudad de México.

Habría que agregar que el modelo seguido por el Consejo ha creado confusión y frecuente duplicidad de funciones entre las direcciones y unidades que lo conforman, además de que la distribución de apoyos se fragmenta y hay cada vez más dispersión en términos de los objetivos que se espera lograr. Es común que cada dirección del CONACULTA tenga su propia instancia para promover el apoyo a municipios como una forma de “descentralizar” y, promueva cada una la creación de consejos municipales “especializados” y de fondos especiales que rara vez obtienen apoyos substanciales¹³. Esto no sólo crea dinámicas de competencia interna, sino que obstaculiza el uso más eficiente de los recursos y la innovación en áreas centrales del Consejo.

La forma como desde la perspectiva del modelo actual de “ciudadanización de la cultura” se “da voz” o se promueve la participación de grupos distintos de la sociedad no es muy diferente a la utilizada en sexenios previos. Por ejemplo, para definir su plan sexenal la Dirección General de Culturas Populares realizó en marzo de 2001 una reunión en la que más de una treintena de líderes indígenas del país “platicaron” con la presidenta del CONACULTA. Esta forma de entender la participación ciudadana es problemática sobre todo si tomamos en cuenta que los líderes indígenas han desarrollado en muchos casos relaciones simbióticas con los poderes públicos, además de que una reunión de ese tipo se convierte más un ritual que un espacio donde se presentan y discuten resultados de diagnósticos o se reflexiona sobre la naturaleza y el rumbo de proyectos comunitarios y autogestivos.

Es sorprendente que las áreas que dentro del CONACULTA (Dirección General de Vinculación Cultural y Ciudadanización y Dirección General de Culturas Populares e Indígenas) tienen directamente la responsabilidad de impulsar el eje del modelo de política cultural por el que optó el Consejo, reciban menos del 1% del presupuesto total del organismo. En el 2003 el Congreso otorgó al CONACULTA 5,330 millones de pesos (equivalente al 0.075 del PIB) lo cual constituía un incremento de poco más del 7% en relación con el presupuesto del año anterior (4,920 millones) pero se encontraba todavía por debajo de lo sugerido por la UNESCO. De ese presupuesto total, poco más de 600 millones se destinarían para el funcionamiento y los programas del Instituto Nacional de Antropología e Historia y 278 millones fueron “etiquetados” para el programa “Hacia un país de lectores” (100 millones); para Conservación de Patrimonio Cultural (66 millones); y para una decena de “nuevos proyectos de inversión” que no se especificaron en el Proyecto de Presupuesto de Egresos de la Federación.

Si uno se pregunta ¿hacia dónde va el 99% del presupuesto del CONACULTA que no se utiliza en los programas sustantivos de las direcciones mencionadas? La respuesta es que muy probablemente la mayor parte del presupuesto (entre el 70% y el 80%) se destine

¹³ Esa forma de trabajo se inició de hecho en el sexenio previo en el que se instituyó un modelo a través del cual distintas instancias del Consejo tenían el encargo de multiplicar y descentralizar los apoyos. Por ejemplo, se crearon 30 fondos estatales a través del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC) con los que se apoyaron 5 mil proyectos en seis años (comunicación y organización social, artes populares, memoria histórica y medicina tradicional) (Ochoa Sandy, 2001) y a través del Fondo nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) se otorgaron en ese mismo período más de mil becas a creadores, compositores y escritores indígenas; se apoyaron 1,170 proyectos de coinversión cultural e ingresaron más de dos mil artistas al Sistema Nacional de Creadores (Ibid).

al pago de empleados internos del Consejo y de las instituciones (INBA, INAH, Canal 22....etc) que lo integran. Esa es precisamente la situación en la Ciudad de México y en Jalisco, estado en el que se localiza la segunda ciudad más importante del país. Cuando en el 2001 se redujo el presupuesto para el Instituto de Cultura del Distrito Federal de 330 a 184 millones, Alejandro Aura, su director, dio cuenta del impacto que esa reducción tendría en los programas culturales porque la mayor parte del presupuesto se gasta en cubrir salarios: “.....mal negocio, 150 para burocracia y 34 para programas para la ciudad. Tres pesos 77 centavos en un ejercicio aproximativo por habitante para todo el año, cuando el pasado gastamos veinte pesos por persona” (Aura en Haw, 2001 a). En el caso de Jalisco, la Secretaría de Cultura recibe alrededor de 155 millones de pesos anuales de los cuales el 68% se destina para pago de nómina y sólo un millón trescientos mil pesos para patrimonio cultural, que es una de las líneas prioritarias de “fomento cultural” del estado.

El problema de reordenamiento de los recursos es interno pero también externo. El presupuesto que recibe el CONACULTA se otorga vía la SEP pues el Consejo no tiene investidura jurídica para que el Congreso le otorgue directamente una partida presupuestal. De hecho, la posición del Consejo en términos de su acceso a recursos y definición de su uso en el plano nacional es debilitada por el propio gobierno federal al mantener distintos rubros y fondos con los que otorga de manera directa presupuestos para infraestructura cultural, que no siempre requieren la sanción del CONACULTA. Existe, por ejemplo, un Programa de Apoyo a la Infraestructura Cultural en los Estados (PAICE) que se creó en 1997, mediante el cual, y con apoyo de créditos blandos otorgados por Banobras, se financian proyectos de construcción de nuevas instituciones culturales o de restauración o remodelación. Existe también el Fondo de Apoyo a las Comunidades para la Restauración de Monumentos y Bienes Artísticos de Propiedad Federal (FOREMOBA), al que pueden acceder distintas Secretarías de Estado con o sin la participación de CONACULTA. La Secretaría de Hacienda, por ejemplo, tiene su propia Dirección de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial, donde recibe y administra las obras de arte o el patrimonio en general con el que artistas pagan impuestos bajo el régimen de pago en especie.

Para cerrar este apartado habría que decir que el modelo que se sigue en el plano federal en cuanto a la asignación y distribución de recursos y a la definición de programas y estrategias para el impulso a la cultura se reproduce en buena medida en los estados. En Jalisco, por ejemplo, la Secretaría de Cultura ha establecido como política del sexenio el que haya un museo en cada uno de los 124 municipios. Esto significaría, en principio, que la mayor parte de los mínimos fondos programados se destinarían a la construcción de nuevos museos, aun cuando se sabe que los existentes tienen grandes carencias, no son muy conocidos, no están protegidos o se encuentran en fases avanzadas de deterioro. En esa misma línea se creó una Coordinación Estatal de Museos que trabaja en la elaboración de una Guía Estatal de Museos y Galerías de Arte y ofrece un Diplomado en Museología, con el apoyo y asesoría del CONACULTA.

El caso de la Ciudad de México requiere un análisis por separado pues no ha seguido completamente el patrón general del país y, como se sabe, concentra la mayor parte de la infraestructura y la oferta cultural de México en algunas de sus zonas (González y Chávez, 1996). A raíz de que en las elecciones de 1997 para jefe de gobierno ganó un candidato de oposición (del Partido de la Revolución Democrática) se creó un Instituto de Cultura. Con ello se reabsorbió una corriente de manifestaciones artísticas plurales, algunas de las cuales resultaron exitosas y otras siguieron una corriente más bien populista. Los proyectos que alcanzaron mayor notoriedad han sido los conciertos, los libro-clubes, los tianguis culturales, torneos de ajedrez, ciclos de cine, representaciones teatrales, danza y los eventos y fiestas populares en el Zócalo, plazas y barrios. Hay también lugares como el Museo de Arte Tridimensional que se encuentran en fase avanzada de descuido e

iniciativas que generaron fuertes reacciones como la propuesta de instalar un *McDonald's* en el Zócalo.

Con altibajos (porque un año se incrementa el presupuesto y al siguiente se reduce¹⁴), en el Distrito Federal se ha logrado, en general, construir una plataforma de impulso a la cultura. En marzo de 2003 se aprobó una Ley de Fomento Cultural que obliga, por ejemplo, a que se otorgue el 2% del presupuesto general (77 mil 974 millones de pesos en 2003) para cultura, esto es, más de mil quinientos millones de pesos, que es diez veces más de lo que recibe Jalisco, uno de los estados más importantes del país. También se logró crear y empezó a operar en mayo de 2003 una Secretaría de Cultura que sustituyó al Instituto de Cultura que se propuso mantener contacto con artistas e intelectuales a través de distintas convocatorias y foros como el que se realizó en agosto de 2001: “La ciudad a debate”, en el que se discutieron problemas sobre globalización, política cultural, nuevas tecnologías y derechos culturales, entre otros. La creación de esa Secretaría generó dudas sobre la intención de reducir la burocracia en la gestión cultural y centrar la atención en los programas sustantivos.

La forma de trabajar de CONACULTA nos muestra que no hay un proyecto de conjunto, sino que se trabaja sobre la base de programas y proyectos separados, a los que se les asignan bajísimos presupuestos. A esto habría que agregar, que la estructura administrativa y de gestión del Consejo ha crecido; que una gran parte de su presupuesto se utiliza probablemente para el pago de nómina y que, en su interior, hay áreas que duplican funciones y compiten entre sí. En términos de política cultural se ha optado por la continuidad acrítica y se busca “el rumbo” mirando hacia lo que dictan los organismos internacionales, sin realizar diagnósticos profundos y sistemáticos de la situación cultural del país y reflexionar sobre la pluralidad de propuestas que surgen dentro y fuera del país.

La revisión de las acciones centrales del CONACULTA revelan que ha seguido en buena medida el modelo concebido e institucionalizado por Rafael Tovar y de Teresa durante sus 11 años de gestión al frente del Consejo. Esto se hace más evidente cuando a la distancia releemos la entrevista que le hizo Fernando de Ita a Tovar y de Teresa en Noviembre de 2000. Cuando le preguntó “¿cuáles son los focos rojos de tu gestión?” el expresidente de CONACULTA respondió:

Son dos. El primero cómo hacer llegar los beneficios de la cultura a un mayor número de personas; hemos hecho todo lo posible, pero nos falta lograr lo imposible. El segundo es vincular la educación con la cultura. La educación artística es el gran pendiente de toda institución cultural. Tenemos un programa piloto con la SEP que ha atendido a cerca de 10 millones de niños, pero esto no resuelve el problema, que es estructural, y por lo tanto su solución no depende sólo del CONACULTA o de la SEP, sino de la sociedad en su conjunto (Tovar y de Teresa en Ita (2000:1).

El sentido general de la “nueva” política cultural ha sido de continuidad, aunque con los meses se crearon nuevas áreas, se substituyeron unas por otras y se redujo el presupuesto de programas que habían recibido un fuerte impulso en la administración anterior, como “Alas y raíces a los niños” que impulsaba el teatro para niños.

¹⁴ De 330 millones que se le otorgaron al Instituto de Cultura en 2000, el presupuesto se redujo a 184 en 2001. Con la aprobación de la Ley de Fomento Cultural en el Distrito Federal, se esperaba garantizar un incremento substancial del presupuesto, aunque todavía en el 2002 el Instituto recibió 285 millones, 100 millones más que el año anterior, pero menos de lo que se le otorgó en el 2000. Buena parte de esos fondos estaban etiquetados para proyectos ubicados en el centro histórico de la Ciudad de México. Otra situación que marca la gestión cultural en el Distrito Federal, es que a partir del 2001 se reconcentraron las decisiones sobre cultura en la jefatura de gobierno. La realización de eventos culturales, desde exposiciones hasta seminarios debía tener la autorización del jefe de gobierno.

Con su idea de “llevar” la cultura a todo el país, el CONACULTA ha implementado varias estrategias, entre las que se encuentran las “exposiciones itinerantes”, el ofrecimiento de talleres y asesorías y la invitación a creadores para que participen en “recorridos” por distintos municipios. La mayor cobertura geográfica no necesariamente implica un mayor impacto en las poblaciones que se visitan o en las que se desarrollan actividades diseñadas nuevamente desde el centro del país. Esta forma de incorporar a “toda” la sociedad en las dinámicas de desarrollo cultural, ciertamente permite que el CONACULTA eleve sus indicadores, pero la realidad es que quienes participan son grupos de interlocutores “cautivos” con los que busca “entenderse”, esto es, localizadas comunidades de artistas e intelectuales.

Más que un acto de “buena voluntad”, la descentralización parece una estrategia de reconcentración del poder, una forma de mantener y conservar el poder en el centro. No se trata realmente de operar una política con la que se “lleva la cultura” a todos los puntos del país; esa es sólo la superficie, porque lo que resulta de los hechos es que no hay una desconcentración real de recursos y de la toma de decisiones. Pareciera que importa que se fragmenten y hasta pulvericen los pocos recursos que se destinan para los programas substanciales, con tal de mantener dependientes y bajo control a los estados y municipios. Esta forma de proceder es como una bisagra que pareciera funcionarle al CONACULTA en términos de posicionamiento y control: eleva indicadores que “lucen” en el plano internacional y en el plano nacional se mantiene como centro rector de las acciones culturales del país. Con esto el Consejo intenta afianzar su posición de “magistratura cultural” (Miller y Yúdice, 2004) que al tiempo que decide qué sujetos y proyectos reciben apoyo, construye visiones sobre “lo cultural”.

Paralelo al seguimiento de la política de descentralización instituida en el sexenio pasado, se generó en el CONACULTA un proceso de elaboración y difusión de proyectos que se presentaron como innovaciones o aportes de la actual administración. Se describen brevemente enseguida:

En marzo de 2001, en Patzcuaro, presentó Fox el Programa Nacional de Cultura Indígena, junto con un convenio firmado con el Instituto Nacional Indigenista y el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) que lo comprometió a crear el Instituto Nacional de las Lenguas Indígenas. Adicionalmente, anunció la creación de una Oficina de Cultura Indígena dentro de la Dirección General de Culturas Populares del CONACULTA, y de un Fondo para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (35 millones de pesos) con el que se otorgaría financiamiento para “microempresas” culturales a indígenas, sobre todo a mujeres.

En octubre de 2001 se creó un Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE) que estaba dirigido a impulsar las producciones cinematográficas comerciales. Cuatro meses después recibió directamente del gobierno federal 70 millones de pesos, 35 de los cuales procedían de la SEP. Se propusieron entregar 140 millones de pesos para producciones cinematográficas en este sexenio. En diciembre de 2002 se aprobó un impuesto de 1 peso por cada boleto de cine comprado, el cual iría al fondo de apoyo a la producción cinematográfica. En 2003 el proyecto ya se había estancado, no llegaba el financiamiento prometido y las producciones disminuyeron, además de los asistentes a las salas de cine.

En mayo del 2002 Fox presentó el programa nacional “Hacia un país de lectores”, al que se le destinarían casi 30 millones de dólares. A ese fondo se integraron 10 millones de dólares otorgados por la Fundación Bill y Melinda Gates a través de Microsoft México. Se distribuyeron a partir de octubre a bibliotecas de la Red Nacional de Bibliotecas sobre la base de indicadores establecidos por el CONACULTA (infraestructura, actividades, usuarios....). En el país hay 6,100 recintos de lectura y Fox se propuso crear 1,100 sitios más.

En diciembre del 2002 se aprobó la construcción de la nueva biblioteca de México que costaría 80 millones de dólares. El proyecto se había anunciado desde mayo, con la presentación del programa nacional “Hacia un país de lectores” y el propio CONACULTA lo consideró la iniciativa más importante del sexenio de Fox. La nueva biblioteca estaría ubicada al norte de la Ciudad de México (la antigua biblioteca se encuentra al sur de la ciudad); estaría equipada con tecnología moderna y enlazaría a las más de 6 mil bibliotecas o espacios de lectura que tiene en el país. CONACULTA emitió convocatorias de apoyo a proyectos de promoción de la lectura y ferias del libro que tienen distinto nivel de alcance en el país y en el extranjero.

Un año después de que inició su gestión el gobierno actual, el CONACULTA firmó un convenio de cooperación con UNESCO. Su director general, Koichiro Matsoura participó en un evento celebrado el 26 de noviembre de 2001 en el Palacio de Bellas Artes. Se definieron cuatro áreas de cooperación: política cultural, indicadores, nuevas tecnologías y profesionalización de los gestores culturales. México se comprometió a generar proyectos relacionados con las áreas del convenio, el cual tendría una duración de seis años. UNESCO, por su parte realizaría la tarea de difusión internacional de los resultados alcanzados por el país.

Con esa estrategia del Consejo se avanzó en la consolidación de los nexos con el principal organismo internacional que fija lineamientos para el desarrollo cultural. El CONACULTA ofreció evaluar la política cultural del país y ajustar sus programas en función de los principios e indicadores establecidos por UNESCO, entre los que se encuentran: el respeto a la diversidad cultural, la libertad de creación y de expresión, la oferta y consumo culturales, la consulta de libros en bibliotecas públicas, la asistencia a eventos de calidad en el área cultural, las industrias culturales, la modernización de la gestión cultural y el fortalecimiento de la infraestructura cultural.

Como parte de ese convenio, en mayo del 2003 CONACULTA convocó a un Seminario Internacional sobre Indicadores Culturales realizado en el Centro Nacional de las Artes. La intención era discutir y presentar propuestas para la conformación de una metodología para la producción de indicadores culturales que fuera apropiada y válida para México. En esa misma línea se inició el proyecto de elaboración de un Atlas de la Cultura que serviría de guía para la creación de infraestructura cultural con criterios internacionales y del gobierno federal. Era la idea que también sirviera para impulsar el mecenazgo cultural en México¹⁵.

Finalmente, en diciembre de 2003 Fox presentó su proyecto de Enciclopedia Electrónica. Se trata de tener acceso a todos los libros de texto gratuitos en formato electrónico, de que en las aulas del país se cambien los pizarrones por pantallas donde se puedan proyectar los textos y de que se continúe con la política de incremento de “bibliotecas de aula”, esto es, que cada salón cuente por lo menos con 25 libros para consulta. Esta estrategia forma parte de su visión de ciudadanización de la cultura como explicó: “por eso nuestra idea ha sido la de masificar la cultura. Llevarla hasta el último rincón del país” (Fox, 2003:3). No quedó claro si este proyecto permitiría una vinculación más estrecha entre SEP y CONACULTA o si era otra manera de dar forma a su idea de “llevar” la cultura a todo el país.

Revisado lo que ha hecho el CONACULTA en el nivel interno, veamos brevemente cómo ha sido la política cultural de México hacia el exterior. Si bien el Consejo cuenta con una Coordinación de Patrimonio Cultural y Turismo, es la Secretaría de Turismo la que ha

¹⁵ El análisis de las acciones que ha realizado el CONACULTA (y otras instituciones) para impulsar el mecenazgo cultural no se incluye en este documento dado que se trabaja por separado y no se ha procesado toda la información. Se difundirá en un trabajo posterior.

adoptado como propio el fomento al turismo cultural. En septiembre del 2001 que se dio a conocer el programa del sector turismo para el período 2000-2006, se incluyó al turismo cultural como uno de los ejes centrales de desarrollo en el área. La Secretaría de Turismo se propuso como metas elaborar campañas de promoción del patrimonio cultural y natural, impulsar el turismo cultural en el plano internacional y para ello generó un programa de publicación de libros y guías de promoción.

Otra de las Secretarías con las que se empalman las actividades del Consejo es la de Relaciones Exteriores. CONACULTA cuenta con una instancia donde se desarrollan programas de difusión cultural en el plano internacional pero, esa tarea recae por tradición en la Secretaría de Relaciones Exteriores que tiene un área de “Cooperación Educativa y Cultural” que recibe aproximadamente 10 millones de dólares de presupuesto anual y es responsable de nutrir y vincularse con las 41 representaciones o institutos culturales que tiene México en el extranjero, 22 de los cuales se encuentran en Estados Unidos.

Una de las principales líneas de trabajo de la Secretaría es la de abrir mercados internacionales para los productos culturales mexicanos. También se promueven las producciones cinematográficas, los grupos de teatro, danza o música y se busca que artistas mexicanos realicen “residencias” temporales en el extranjero.

A partir del 2001, Jorge Castañeda, nuevo Secretario de Relaciones Exteriores abrió el nombramiento de agregados culturales a 20 jóvenes creadores que evidentemente no habían hecho carrera en el servicio exterior. En febrero de 2002 presentó la iniciativa para crear el Instituto de México, que tendría la finalidad de difundir el arte y la cultura mexicanos en el exterior y de unificar bajo un mismo régimen jurídico a los institutos de cultura ubicados en otros países. En los hechos, esa iniciativa se tradujo en la creación de una oficina dentro de la secretaría, que en enero de 2003 con la renuncia de Castañeda y el nombramiento de Luis Ernesto Derbez, se fusionó a la Unidad de Asuntos Culturales. Con el nuevo Secretario se redujo el presupuesto para proyectos culturales en el exterior y se acordó la desincorporación del área cultural de la Secretaría de Relaciones Exteriores, para transferirla al CONACULTA.

En las páginas previas se da cuenta de manera esquemática todavía, de una compleja dinámica que ha generado tensiones y desencuentros. Se perfila en el modelo de política cultural seguido por el CONACULTA una línea discursiva de apoyo a la descentralización –y por tanto de continuidad con el sexenio pasado- que en los hechos se tambalea y no parece existir un genuino interés por fortalecerla. Los intereses reales parecen ir por otro camino: el de atesoramiento del reconocimiento internacional –vía la legitimación en UNESCO- y apoyo multimillonario a los proyectos “emblema” para los que se ha logrado el involucramiento directo y la clara voluntad de apoyo de Fox y su esposa.

El “desdoblamiento” de las múltiples agendas derivadas del CONACULTA, de otras instancias del gobierno federal y del propio Fox, ha generado varias líneas de tensión y reacciones que se han traducido en algunos casos en movilizaciones importantes. Durante los últimos cuatro años, distintas acciones del gobierno federal y del CONACULTA han sido interpretadas como parte de una “política anticultural”. Los desencuentros han ocurrido en distintos niveles y han alcanzado también diferente magnitud. Algunos han dado lugar a la conformación de manifestaciones sociales en importantes espacios públicos, a la formación de “grupos de presión” o a la indiferencia frente a las convocatorias del CONACULTA. Se revisan a continuación los problemas que han dado lugar a lo que todavía de manera preliminar se identifica como un fenómeno de generación de nuevos movimientos culturales en México.

Las dificultades derivaron, sobre todo, de la iniciativa de Fox de aplicar el Impuesto al Valor Agregado (IVA) a los libros y la de la Secretaría de Hacienda de eliminar la tasa cero de impuesto a artistas plásticos, compositores y escritores. Influyeron también la

construcción de la Megabiblioteca; la debilidad mostrada para defender el patrimonio cultural tangible y el intento de desincorporación de importantes instituciones culturales (el Instituto Mexicano de Cinematografía, los Estudios Churubusco, el Centro de Capacitación, Cinematográfica, el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías y la red de Librerías Educal) y de reducción en 2004 del presupuesto cultural en más del 5%¹⁶ alejándose todavía más de las recomendaciones de la UNESCO. Como nunca, existe una percepción de que al igual que en otros campos de la vida nacional, la política cultural se encuentra a la deriva, se maneja con poca transparencia y está impregnada de decisiones discrecionales. Revisemos algunas de las problemáticas y tensiones.

a) El IVA a los libros y el gravamen para artistas e intelectuales

Desde el inicio de la gestión de Fox dos problemas emergieron como fuentes de álgido debate y reacción por parte de comunidades de artistas, escritores, editores, diputados y grupos de la sociedad. Se trataba del rechazo prácticamente unánime a la idea de Fox de aplicar el 15% de Impuesto al Valor Agregado (IVA) a los libros, medicinas, alimentos y colegiaturas. Esta iniciativa fue sumamente criticada y contrastó con el megaproyecto “Hacia un país de lectores” que Fox y el CONACULTA presentaron posteriormente.

Las declaraciones y los rumores iban y venían, pero el conflicto se incrementó cuando en diciembre del 2000, la Secretaría de Hacienda presentó una iniciativa para una nueva Ley de Impuesto sobre la Renta (ISR) en la que se eliminaba un derecho del que habían gozado compositores, artistas plásticos y escritores de quedar exentos del pago de impuestos. La iniciativa fue aprobada por los diputados antes de que concluyera el año y de ello se derivó que sólo quienes ganaran menos de 28,400 pesos al año quedarían exentos del pago de impuestos. Durante más de veinte años los artistas plásticos había pagado impuestos “en especie”, que era la forma como el Estado adquiría obra plástica de grandes artistas del país¹⁷. La nueva ley afectaba entonces, de manera directa, a sectores importantes de la comunidad cultural del país e iba en contra de la Ley de Derechos de Autor. La nueva ley gravaba en un 50% a la industria editorial y afectaría también al conjunto de la sociedad pues se restringiría la industria editorial y se desincentivaría la producción cultural en general.

Lo que sucedía fue interpretado como que la política cultural era definida y operada por la Secretaría de Hacienda y no por el CONACULTA o por Fox; y que ahora el sistema financiero público del país castigaría a los artistas e intelectuales de México. Se consideraba como una nueva estrategia frente a la fallida idea inicial de Fox de imponer IVA los libros. Hubo movilizaciones y se enviaron más de 15 mil firmas al Congreso de la Unión. Los diputados detuvieron la iniciativa de ISR y en abril de 2001 se ampararon 11 sociedades autorales, ante la Suprema Corte de Justicia de la Nación. El problema tuvo resonancia en muchos niveles. Al malestar se agregó la declaración que a inicios del 2002 hizo Francisco Gil Díaz, Secretario de Hacienda, ante los diputados, cuando al defender el Proyecto de Presupuesto de Egresos de la Federación expresó que los mexicanos se inclinaban más por la lectura de pornografía y eso justificaba gravar al sector editorial y a los lectores, para que hubiera más calidad.

Fue hasta diciembre de 2002 cuando la Secretaría de Hacienda se retractó y se propusieron modificaciones con las que sólo se gravaba a las “malas” publicaciones, esto

¹⁶ El presupuesto para 2004 fue de 5,067 millones, esto es, alrededor de 270 millones menos de lo que recibió el CONACULTA en 2003.

¹⁷ Esa forma de “pago en especie” fue instituida por el expresidente Luis Echeverría en febrero de 1975 al desconocer el Convenio de Berna (1971) que servía de base para la exención de impuestos a creadores y autores y que el gobierno de México firmó en 1974.

es, a las que “atentan contra la moral”. Se estableció entonces que CONACULTA sería la instancia responsable de decidir qué era bueno y a qué publicaciones se les aplicaría el IVA y cuáles estarían exentas del impuesto. Se mantuvo la tasa cero impuesto a libros y periódicos, pero se aprobó gravar a las revistas.

b) Manifestación en contra del “oscurantismo”

El 3 de septiembre de 2001 se reunieron en el Zócalo de la Ciudad de México más de 500 poetas, novelistas, actores, pintores, escultores, fotógrafos, mimos, músicos, cineastas, caricaturistas, entre otros, quienes montaron “instalaciones” o algún tipo de exposición para mostrar su preocupación y repudio por las recurrentes muestras de vandalismo (mutilación de pinturas en salas de exposición), discriminación, e intolerancia que procedían de grupos de derecha del país.

En los últimos años algunos gobernantes procedentes del Partido Acción Nacional habían construido malos antecedentes en materia cultural. Fue por ello que durante su campaña Fox trató de deslindarse de las acciones de actores políticos de su partido y de visiones muy conservadoras de políticos que basaban su actuación pública en su visión moral (por ejemplo, estar en contra del uso de minifaldas y escotes). Fue así que dos semanas antes de las elecciones para presidente publicó un desplegado en el que expresaba no estar en contra de los *strip tease*, los desnudos o la comunidad gay. La desconfianza y la preocupación en ese sentido prevalecen todavía y esporádicamente hay reacciones frente a declaraciones o acciones de funcionarios públicos de los niveles más altos. Un ejemplo, fue la reacción del Secretario del Trabajo quien no sólo le prohibió a su hija que cumpliera con la tarea de leer **Aura** de Carlos Fuentes, sino que intentó que el libro se excluyera de la programación escolar en el país.

c) La reacción de la UNAM frente a la construcción de la Megabiblioteca

El proyecto de construir una nueva biblioteca nacional, que se ubicaría al norte de la ciudad, provocó reacciones en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), institución que alberga la Biblioteca Nacional desde 1929, año en que le fue encargada por el gobierno. Las presiones cedieron cuando Fox declaró que se mantendría el apoyo a la antigua biblioteca y que la nueva no recibiría el nombre de “nacional” pues ya existía una biblioteca de ese tipo en la UNAM.

d) Legislación cultural y creación de una Secretaría de Cultura

Uno de los problemas centrales que enfrenta la definición y puesta en marcha de una política cultural en México es que no existe el término “política cultural” en la legislación del país. La política cultural no tiene existencia jurídica como tal. La legislación sobre cultura se encuentra diseminada en “más de 300 disposiciones jurídicas, entre leyes, reglamentos, decretos y ordenamientos (que) fundamentan legalmente la actividad cultural en México” (Ochoa Sandy, 2000:1). Hay varias leyes que no tienen reglamento y otras que no han sido revisadas en las últimas tres décadas y por lo tanto ya no responden a las demandas actuales y los problemas que en materia cultural enfrenta el país. Por ejemplo, la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas es de 1972.

Al depender de la SEP, el CONACULTA no tiene personalidad jurídica para disponer de presupuesto propio. Por lo tanto, tampoco le corresponde presentar planes o rendir cuentas ante el Congreso, como hacen las Secretarías de Estado. Sin embargo, intentó obtener por la vía “de los hechos” lo que tuvo que haber logrado con trabajo, generación de propuestas viables y pertinentes, inclusión de distintos sectores sociales y

convencimiento de los diputados de la necesidad de fortalecer jurídica y estructuralmente el sector cultural del país. Explico: junto con el ofrecimiento de que generaría una ley de cultura que tuviera alcance nacional, Fox propuso -durante su campaña y una vez que ocupó el cargo de presidente- que crearía una Secretaría de Cultura. El CONACULTA no ha podido avanzar en esa línea. Lo más que pudo recorrer en su búsqueda de un “camino político” para introducir esas reformas, lo hizo, paradójicamente, lesionando su imagen y estamento jurídico ya de por sí débil. Poco después de iniciada su gestión, Bermúdez logró que miembros de la Comisión de Cultura del Congreso la invitaran a presentar, en el Salón de Legisladores de la Cámara, su Programa Nacional de Cultura 2001-2006, y algunos de los trabajos realizados hasta ese momento. Este hecho fue muy criticado pues además de que no respondió a todas las dudas de los legisladores, lo que procedía, en términos de ley, era que el Secretario de Educación presentara los planes o rindiera cuentas sobre cultura, cosa que no sucedió. Esto fue interpretado como manejo de influencias y, finalmente, la estrategia no progresó.

La Comisión de Cultura del Congreso¹⁸ y, a menudo el Congreso en conjunto, se han revelado en los últimos años como actores políticos importantes en el ámbito cultural, aunque no siempre trabajan en la misma dirección. En agosto de 2000, justo en la coyuntura de la entrada del nuevo gobierno, la Comisión de Cultura realizó, en vinculación con la SOGEM, un Foro sobre Industrias Culturales, en cuya apertura Néstor García Canclini insistió en la necesidad de revisar la legislación mexicana sobre industrias culturales, para impulsar la formación de audiencias y crear la figura del *ombudsman* para el ámbito de los medios audiovisuales. La agenda de discusión sobre la cultura se amplió con la realización, en mayo de 2001, de una mesa sobre derecho a la creación cultural, como parte de los Foros para la Revisión Integral de la Constitución.

En abril del 2003 llegaron al Congreso, casi al mismo tiempo, dos iniciativas para dotar de marco jurídico al CONACULTA. Esas acciones no progresaron y en ese momento trascendió que el propio CONACULTA había hecho llegar al presidente Fox en el 2002 una iniciativa para elevar el Consejo a rango de Secretaría de Estado, pero el proyecto nunca llegó al Congreso. Desde abril del 2001 Bermúdez había anunciado que enviaría una Ley de Mecenazgo y una Ley General de Cultura y prometió que en dos o tres años ya estaría operando la Secretaría de Cultura a nivel nacional.

En septiembre del 2003 el Partido de la Revolución Democrática hizo pública una iniciativa de Ley General de Cultura que tenía como finalidad crear una Secretaría de Cultura que resolviera el problema de la desarticulación de las instituciones públicas dedicadas al fomento cultural y defender el patrimonio cultural. A finales de ese año remitió al Congreso una propuesta de legislación que se proponía garantizar los derechos culturales.

e) Defensa y uso del patrimonio y de sitios arqueológicos

El uso del Castillo de Chapultepec para cenas y eventos de Fox y Marta Sahagún, fue muy criticado y, en especial, cuando el lugar se empezó a utilizar para la realización de conciertos de grandes dimensiones, como el de Elton John organizado por una fundación presidida por la esposa del presidente y que ha sido muy cuestionada y señalada como objeto de auditorías por la procedencia y uso de fondos.

Por otro lado, los zapatistas exigieron que la actividad en zonas y sitios arqueológicos se limitara a su condición tradicional ceremonial. Causó molestia también el hecho de que el CONACULTA no reaccionara frente a la destrucción de los murales del Casino de la Selva en el Distrito Federal.

¹⁸ Esas iniciativas fueron promovidas en parte por la actriz María Rojo, quien era presidenta de la Comisión.

A principios de marzo de 2002, la Comisión de Cultura del Congreso acordó llamar a Sara Bermúdez a comparecer ante los diputados para que rindiera un informe sobre la problemática de las ruinas de Monte Albán en Oaxaca.

Otra de las reacciones fuertes del Congreso tuvo que ver con la defensa del patrimonio cultural que se encontraba en manos del Banco Nacional de México (BANAMEX), el cual fue comprado por *Citigroup*. El 1 de agosto de 2001, el Consejo de Administración de BANAMEX aprobó, en una sesión extraordinaria, la entrega de su patrimonio artístico a *Citigroup*. Con la venta de uno de las principales instituciones financieras del país, 4,286 “piezas” de arte pasaron a ser propiedad de un consorcio financiero transnacional. En agosto de 2001, el Congreso de la Unión le exigió a Fox que vigilara el cumplimiento de la legislación mexicana para proteger el acervo cultural de Banamex que había pasado a manos de extranjeros. Tres meses después, el Senado le pidió cuentas a Fox y le exigieron que la colección de arte de Banamex fuera separada de los activos que pasaron a *Citigroup*. Ante lo poco que podía hacerse, el Senado elaboró una iniciativa de modificación de la Ley de Instituciones de Protección al Ahorro Bancario para evitar que el consorcio vendiera la colección o la sacara del país. Al momento de la venta del banco, sólo 934 de los objetos estaban inventariados en detalle y protegidos como patrimonio nacional. Se estima que la colección cuenta con poco más de mil pinturas (de Diego Rivera, José Clemente Orozco, Rufino Tamayo, Frida Kahlo, José María Velasco, entre otros) que tienen un valor superior a los 50 millones de dólares.

Como parte de la presión ejercida por el Senado de la república, en septiembre de 2002 la SEP promulgó un decreto sobre “Monumentos Artísticos”. A su vez, esta medida ocasionó fuertes reacciones por parte de coleccionistas y de pintores. Seis de los principales coleccionistas del país dijo que no volverían a prestar su obra al INBA o al CONACULTA hasta que dejaran de apoyar medidas legislativas que afectaban a los coleccionistas y a los propios artistas. Los coleccionistas se ampararon en contra de la medida, además de que retiraron piezas de los museos. Para ellos, con el nuevo decreto, pinturas de Maria Izquierdo, Frida Kahlo, Diego Rivera y Tamayo, entre otros, se depreciaban al no poder ser vendidas en el extranjero. Hubo artistas plásticos contemporáneos que también retiraron su obra de exposiciones en curso y manifestaron que dejarían de exhibir en México.

f) El bloque de secretarios de cultura de los estados

Desde que inició su gestión, Bermúdez ofreció a los secretarios y directores de cultura de los estados: “....no se darán los recursos y los programas ya hechos, queremos compartir el poder y que la forma de gobierno sea federal, con el total reconocimiento de los derechos de los estados. Si damos voz a los municipios, articulamos sus demandas y contribuimos a lograrlas con recursos para la participación ciudadana, daremos un ejemplo de cooperación” (Bermúdez en Hernández, 2001:3)

Tres años después de iniciada la nueva gestión en el CONACULTA, el 1 de octubre de 2003, se reunieron 19 secretarios de cultura o directores de institutos de cultura de los estados, para acordar una agenda común y exigir poder de decisión, además de una distribución más equitativa del presupuesto para cultura. Expresaron su desacuerdo con las decisiones unilaterales que se venían tomando en el país en materia de cultura y que afectaban a toda la sociedad. La reunión ocurrió en el Museo de las Culturas Populares en la Ciudad de México y se proponían integrar una agenda común antes de presentarse en la Octava Reunión Nacional de Cultura convocada por CONACULTA para mediados de noviembre. Como resultado de la reunión, enviaron una carta a Bermúdez en la que exigían y proponían mecanismos de trabajo horizontal, transparencia en la asignación y administración del presupuesto e integración de un marco legal coherente para impulsar el desarrollo cultural del país.

La presidenta del Consejo les respondió el 11 de octubre al regresar de la 32 Conferencia General de la UNESCO (Paris), a través de Eudoro Fonseca, Director General de Vinculación Cultural y Ciudadanización del CONACULTA. La estrategia pública de respuesta fue la publicación el 16 de noviembre de 2003 de un artículo de opinión firmado por Fonseca (2003), quien se defendió y reiteró que a los estados se les toma en cuenta en todos los procesos de planeación y que existe un sistema de cooperación que marcha bien. Para él, los fondos mixtos de colaboración entre el CONACULTA y los estados constituyen “la piedra de toque que ha articulado la cooperación interinstitucional entre dos órdenes de gobierno, entre entidades que no mantienen entre sí relaciones de subordinación o dependencia; han sido un instrumento eficaz para brindar (sic) implantación nacional a las líneas estratégicas de la política cultural de la federación, la herramienta histórica, la marca distintiva del modelo de la descentralización” (Fonseca, 2003:1).

El documento da cuenta de la forma como se idealiza el presupuesto y se le atribuye al financiamiento capacidades casi automáticas de vinculación, coherencia y pertinencia de los proyectos; tareas que en realidad se deben emprender y fortalecer por distintas vías. El texto es interesante porque a tres años de iniciada la nueva gestión, se equipara explícitamente “ciudadanización de la cultura” con descentralización y porque permite conocer la visión que uno de los principales responsables de la gestión cultural del país tiene de su práctica y de la política cultural del país. Al referirse a la descentralización, Fonseca (Ibid:2) le llama “tema” en lugar de abordarla como un problema y ve su tarea como “distribución de las oportunidades, los bienes y los servicios en el ámbito cultural”. Una política cultural no “distribuye” las oportunidades, sino que las genera; produce condiciones de equidad e igualdad de oportunidades para la creación y el acceso a recursos y bienes culturales. Si bien el autor promete una revisión de la política de descentralización cultural que ha seguido el CONACULTA durante los últimos diez años, el recuento se traduce en autocomplacencia y en idealización del “modelo” de descentralización.

g) Desincorporación de instituciones culturales

En México hay un gran recelo y es causa de sospecha entre comunidades de artistas e intelectuales la privatización de instituciones culturales, la cual tradicionalmente se presenta bajo el membrete de “desincorporación”. Durante los últimos cuatro años el gobierno federal ha tomado decisiones que no se vinculan directamente con el anuncio público de la desincorporación de instituciones culturales pero que pudieran ir en esa misma línea. Por ejemplo, en diciembre del 2002 el Congreso de la Unión decidió que el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) ya no tendría que entregar sus ingresos propios a la Tesorería de la Federación para que luego le fueran devueltos (el 70% del total de ingreso). Durante el 2002 el organismo recibió 170 millones de pesos provenientes de visitantes a sitios históricos y arqueológicos y de 140 mil libros vendidos (Cruz, 2002). A partir del 2003 el INAH tiene la facultad de administrar sus ingresos propios y define su destino. Esto contrasta con el objetivo que el CONACULTA mantuvo durante la última década de integrar las instituciones culturales y concentrar el presupuesto.

Hay casos aislados que reflejan una agenda oculta de privatización de instituciones culturales, pero lo que sí se hizo público y generó un gran descontento y manifestaciones fue el anuncio de la desincorporación de cinco importantes instituciones culturales: el Instituto Mexicano de Cinematografía, los Estudios Churubusco, el Centro de Capacitación Cinematográfica, el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías y la red de Librerías Educal. Se interpretó como un primer paso para su venta posterior a productoras o empresas internacionales. Algunos actores del ámbito cultural no estaban cerrados a la propuesta de privatización pero decían que debería estar basada en diagnósticos y

prospectivas. El proceso de desincorporación se detuvo debido a las fuertes reacciones de distintas comunidades de creadores, intelectuales y gestores culturales.

Este nuevo escenario en el que se insertan algunas de las principales –y con más tradición- instituciones culturales del país demanda que nos involucremos en un análisis más profundo de las experiencias de desregulación que ha habido en otro campo directamente vinculado con la cultura: el de la comunicación masiva. La desregulación de los mercados de los medios de comunicación en los casos de Estados Unidos y Europa ha tenido fuertes costos no sólo para la sociedad que es constantemente bombardeada con programación sensacionalista, sino para los propios medios, ya que como explica Bennett (2000:267) , “es una gran paradoja que los mercados libres acaben corrompiendo la información pública”, con lo que no sólo se debilita la acción social sino también a los propios medios que pierden credibilidad y legitimidad frente a sus audiencias.

Esas experiencias podrían servir de referente para redimensionar el problema y pensar cómo sería y qué impacto tendría la desincorporación de instituciones culturales en México y la desregulación de mercados de espectáculos, museísticos, teatrales, artesanales, y cinematográficos, entre otros. ¿Qué tendría que exigirse a los inversionistas internacionales en el campo de la cultura? ¿qué se ajustaran a la continuidad cultural del país? como sugiere Christians (2000) para el caso de las empresas globales de comunicación. Pero, ¿qué significa que se “ajusten” y de qué esta hecha esa “continuidad cultural”? El problema es mucho más complejo y no puede resolverse cerrando los ojos a las rupturas y discontinuidades culturales. Es precisamente desde ahí desde donde se pueden redefinir las prioridades y el sentido de la gestión pública de la cultura en México.

La agenda de problemas a estudiar es vasta y más si se conoce el sentido retórico e instrumental que está adquiriendo la política cultural en México con las presiones internacionales de “medición” sistemática de algunos aspectos de lo que se concibe como “desarrollo cultural”. Ahora sabemos también que desde el CONACULTA se promueve una mayor fragmentación y desarticulación de los programas y planes que se engarzan a una cadena de “descentralización” que tiene pocos recursos y que impide que en la Ciudad de México o en los estados, las instancias de gestión cultural gocen de mayor autonomía para definir sus áreas de trabajo.

El problema de la baja y desigual asignación de recursos y de la escasa cultura de inversión privada en el sector cultural con fines sociales complejiza y hace cada vez menos viable la posición de mecenazgo oficial que ha adoptado el Estado mexicano en el ámbito de la cultura. En este escenario, la participación de organismos privados y asociaciones ciudadanas se presenta como una opción cada vez más relevante, pero al mismo tiempo, como un campo prácticamente desconocido y también fragmentado, especialmente porque estos organismos y asociaciones parecen seguir patrones de “intervención” más o menos coyuntural que en pocos casos permiten establecer programas y redes permanentes.

La construcción de políticas públicas sobre cultura -y su traducción en programas y planes que orientan la gestión cultural- requiere en México de una redefinición de lo público. No puede mantenerse la lógica de equiparación de lo público con lo Estatal. Lo público no puede ser ya asimilable a una única esfera de orden social. La dimensión cultural es un ámbito claro de tensiones y de disputa de las representaciones sobre lo público, en donde intervienen –o deben intervenir- grupos de todas las esferas sociales: organizaciones ciudadanas, creadores, intelectuales, organismos privados y gubernamentales.

Se debe pensar en construir una democracia cultural en el sentido de respetar y redimensionar el papel que en la “cultura nacional” tienen la diversidad cultural y la descentralización real de los recursos para la producción y el consumo culturales. Las políticas no sólo deben ser dinámicas como sugiere Martinell (2001), sino que deben incluir a los distintos “circuitos culturales” con igualdad de oportunidades (Brunner, 1989)

y ser formuladas por distintos agentes sociales y no sólo por los gestores del sector gubernamental, como ha insistido García Canclini (1987) desde hace casi dos décadas. Lo que está en juego, entonces, es la transformación de un modelo lineal que con reminiscencias de populismo promueve la fragmentación de recursos y oportunidades de participación en la producción y consumo de bienes simbólicos. Esto significa dejar de pensar en el “diseño” de programas estratégicos monolíticos que parten de un “benefactor” o gran gestor cultural y arriban a un núcleo reducido de beneficiarios. Una política cultural debe estar en consonancia con la pluralidad cultural que es como un “río arco iris” (Arizpe en Bertrán, 2001:1) y por tanto debe ser abierta, flexible y reflejar la incorporación real y no sólo retórica de valores como la tolerancia, el respeto, la equidad, la igualdad y la búsqueda de justicia.

Referencias bibliográficas

- Acosta, Adrián, et.al. “El ejecutivo federal renuncia a derechos fundamentales del Estado. Por una nueva Ley de Radio y Televisión”, en *Mural*. 15 de octubre de 2002.
- AMEDI. “Frenan dictamen de Ley Federal de Radio y Televisión” en página electrónica de la Asociación Mexicana por el Derecho a la Información www.amedi.org. 14 de diciembre. 2004
- Bennett, W. Lance. “La globalización, la desregulación de los mercados de los medios de comunicación y el futuro de la información pública”, en Beneyto, José Vidal. *La ventana global*. UNESCO/Taurus/Consortio de Santiago. Madrid. 2002.
- Bourdieu, Pierre. *Sociología y cultura*. Conaculta/Grijalbo. México. 1990
- Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Taurus. Madrid. 1991
- Bourdieu, Pierre. *Outline of a theory of practice*. Cambridge University Press. Londres. 1993.
- Cervantes Barba, Cecilia. *Instituciones, políticas y agentes culturales: diversidad cultural y procesos de democratización en la gestión cultural*. Proyecto de Investigación. Guadalajara. ITESO. 2003.
- Cervantes Barba, Cecilia. “El desarrollo cultural más allá de la cultura”. Avance de Investigación. Guadalajara. ITESO. 2004 a.
- Cervantes Barba, Cecilia. “Derechos culturales. Entre la marginación y los retos estructurales”. En *Renglones* No. 57. Abril-junio, 2004 b pp. 45-52.
- Cervantes Barba, Cecilia. Derechos culturales: debate y perspectivas. Mimeo. Guadalajara. ITESO. 2004 c.
- Cervantes Barba, Cecilia. “Política Cultural en México y ¿nuevos movimientos culturales?”. Ponencia en *Congreso 2004 de Latin American Studies Association*. Las Vegas. Octubre 9-12, 2004 d.
- Cervantes Barba, Cecilia. “Diversidad cultural y nociones relacionadas: un análisis conceptual”, en Mejía Arauz, Rebeca (Coord). *El estudio de la diversidad cultural*. Guadalajara. ITESO. 2005 a.
- Cervantes Barba, Cecilia. “Las propuestas para la transformación de políticas culturales: Una sistematización”. Mimeo. Guadalajara. ITESO. 2005 b.
- Cervantes Barba, Cecilia. “Mexican press and art”, ponencia en *Seminario del grupo de investigación Sociology of the Arts* de la *Internacional Sociological Association*, San Antonio EU. Marzo 22-25, 2005c.
- Cervantes Barba, Cecilia. “Derechos culturales y desarrollo humano: implicaciones para el desarrollo de políticas culturales”, ponencia en *III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales “Desarrollo cultural: del pluralismo a la interculturalidad”* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México/UNESCO/Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco. Guadalajara, México. 26 al 30 de abril. 2005 d.
- Cervantes Barba, Cecilia. “Desafíos conceptuales del multiculturalismo en contextos de globalización”. Ponencia en el *VII Congreso Latinoamericano de Humanidades y*

- Diversidad Cultural*. Mesa: Multiculturalidad y globalización. Guadalajara, México. 25 a 27 de mayo. 2005e.
- Cervantes Barba, Cecilia. "Derechos culturales y desarrollo humano: una vinculación compleja en el diseño de políticas culturales", en *Revista Iberoamericana de Derechos Humanos* Vol. I, No. 1. Universidad Iberoamericana. 2005 f.
- Concha, Miguel. "Nueva ley de medios", en *La Jornada*. 22 de enero. 2005.
- CONEICC. "Por una nueva Ley Federal de Radio y Televisión en México". en página electrónica del Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación: www.Coneic.org.mx. Febrero. 2005.
- Cruz, Antimio. "Tendrá el INAH autorrecursos", en *Mural*, 19 de diciembre. Guadalajara. 2002.
- Debroise, Olivier. "La retórica del 'cambio'", en diario *Reforma*, 8 de marzo. México. 2001.
- Diario de México. "Agoniza la Ley Federal de Radio y Televisión: PAN", 19 de septiembre. 2005.
- Esteinou, Javier. "Cambio jurídico y transición comunicativa en México", en *Razón y Palabra* No. 26. abril-mayo. 2002.
- García Canclini, Néstor (edit) . *Políticas culturales en América Latina*. Grijalbo. México. 1987
- García Canclini, Néstor (coord.). *Cultura y comunicación en la Ciudad de México. Modernidad y multiculturalidad: la ciudad de México a fin de siglo*. Primera Parte. Grijalbo. México. 1998.
- García Canclini, Néstor . "Industrias culturales y globalización: procesos de desarrollo e integración en América Latina", en Kliksberg, Bernardo y Luciano Tomassini (comps). *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*. BID, Fundación Felipe Herrera, Universidad de Maryland, FCE. México. 2000.
- García Canclini, Néstor. *La globalización imaginada*. Paidós. México. 2001^a.
- García Canclini, Néstor . "La globalización improvisada", en diario *Reforma*. 2 de septiembre. México. 2001 b.
- García Canclini, Néstor. *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Paidós. Buenos Aires. 2002
- García Canclini, Néstor. ¿La mejor política cultural es la que no existe?, en diario *Reforma*. 19 de noviembre. México. 2003.
- González, Jorge A y Ma. Guadalupe Chávez. *La cultura en México*. CONACULTA-Universidad de Colima. México. 1996.
- González Rodríguez, Sergio. "La negación del cambio", en diario *Reforma*. 3 de diciembre. México. 2001.
- Haw, Dora Luz . "Ante la frustración, prefiero irme". en diario *Reforma*. 24 de abril. México. 2001a.
- Haw, Dora Luz. "Piden que la cultura tenga su 'ombudsman' ". en diario *Reforma*. 17 de enero. México. 2001 b.
- La Jornada. "Pide la CIRT reabrir el debate sobre medios de comunicación". Distrito Federal. 27 de septiembre. 2000.
- Marí, Carlos. "Buscan llevar cultura a los municipios", en diario *Reforma*, 17 de mayo. México. 2001.
- Monsiváis, Carlos. "La cultura en transición: alabemos todos la Megabiblioteca", en diario *Reforma*. México. 16 de noviembre. 2003.
- Ochoa Sandy, Gerardo. "Las tareas pendientes", en diario *Reforma*. 23 de julio. México. 2000.
- Ochoa Sandy, Gerardo. *Política cultural ¿qué hacer?*. Raya en el agua. México. 2001.
- Pomar, Julio. "La urgencia de leyes de equidad publicitaria gubernamental", en *Argenpress*. 31 enero. 2005.
- Reforma. "Ponen a revisión ley anacrónica". Distrito Federal. 26 de marzo. 2001a.

- Reforma. “Intelectuales, escritores y periodistas apoyan nueva Ley Federal de Radio y TV”. Distrito Federal. 12 de enero. 2005.
- Romo, Cristina. Documento presentado en el Foro Universitario sobre la Ley Federal de Radio y Televisión. ITESO. Guadalajara. 11 de abril. 2005.
- Tovar y de Teresa, Rafael. *Modernización y política cultural: Una visión de la modernización de México*. Fondo de Cultura Económica. México. 1994
- Trejo Delarbre, Raúl. “Radiodifusores: Ahora sí”, en la *Crónica de Hoy*. Distrito Federal. 7 de marzo. 2001.
- UNESCO. *Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*. Ediciones UNESCO. México. 1997a.
- UNESCO. World Information Report. 1997-98. UNESCO. Paris. 1997b.
- UNESCO. World Communication Report. The media and the challenge of the new technologies. UNESCO. París. 1997c.
- UNESCO. *World culture report. Culture, creativity and markets*. UNESCO. Paris. 1998.
- UNESCO. Informe Mundial sobre la Comunicación y la Información. 1999-2000. UNESCO. Madrid. 2000.
- UNESCO. *Informe Mundial sobre Cultura. Ediciones UNESCO*. México. 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