

Las políticas culturales en México. 15 años de TLCAN (1994-2008)

Rodrigo Gómez García¹

Resumen: Esta comunicación define y propone cómo entender a las políticas culturales en la actualidad y caracteriza las particularidades de las lógicas y diseño de las políticas culturales en México, durante los últimos 15 años en el marco del TLCAN. Problematisa, principalmente, en las políticas públicas que tienen que ver con las industrias culturales y las consecuencias de éstas tanto en la estructura del sector como en el acceso al consumo y producción cultural de ese país latinoamericano. Asimismo, plantea las contradicciones que se advierten en la política cultural del Estado Mexicano tanto al interior de su marco jurídico. Otro aspecto que discute la comunicación, es la importancia de atraer la lógica del diseño y concepción de las políticas de las comunicaciones desde un anclaje cultural y sustentado en los derechos culturales, sobre todo para pensar a los Sistemas de Radiodifusión de Servicio Público, al entenderlos como uno de los principales, vectores y contrapesos, frente a la lógica mercantil *neoliberal*-, para impulsar la diversidad cultural, el pluralismo y la construcción de ciudadanía. Este trabajo se apoya en los tres procesos de observación planteados por el investigador estadounidense Vincent Mosco: la *estructuración*, la *mercantilización* y la *espacialización* (Mosco, 1996; 2009). Asimismo para definir a las políticas culturales y las industrias culturales en la actualidad recurrimos a Néstor García Canclini (1983 y 2006), Nicholas Garnham (1990; 2000 y 2005) David Hesmondhalgh (2002; 2005), Andy Prat (2005) y Ramón Zallo (2003).

Palabras-clave: Políticas Culturales, Industrias Culturales, Políticas de Comunicación.

Puntos de partida teórico-metodológicos

Es importante ubicar que este artículo sigue la propuesta de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura, al analizar la producción, la distribución y los consumos de los productos simbólicos en el contexto del capitalismo global (Garnham, 2005:18). En esa

¹ Profesor investigador de tiempo completo (TC) en la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Cuajimalpa. Actualmente coordina el Observatorio de las Industrias, las Políticas y los Consumos Culturales en dicha universidad. En el 2008 obtuvo el donativo Faculty Research Program (FRP) otorgado por la Embajada Canadiense para hacer un artículo de investigación sobre las industrias culturales mexicanas y canadienses en el marco del TLCAN. Expresidente de la Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación 2007-2009. rgg28jaguar@gmail.com y rgomez@correo.cua.uam.mx.

misma línea siguiendo a Vicente Mosco, entiendo como puntos de entrada del análisis de la comunicación y la cultura a los procesos de *mercantilización*, *especialización* y *estructuración* (Mosco, 1996; 2009). Por lo tanto, el estudio hará hincapié en el desarrollo *histórico- estructural* en el que se han desarrollado las políticas culturales en el país Latinoamericano desde la entrada en vigor del TLCAN, haciendo énfasis en las dinámicas que tienen que ver con las industrias culturales. Asimismo, es de mi interés distinguir los procesos de *mercantilización* en los que se encuentra el sector de la cultura.

En este apartado es importante delinear los presupuestos básicos de la investigación. De tal forma que propongo observar a las políticas públicas culturales², en un sentido amplio y pragmático, como aquellas leyes, reglamentos, programas, fondos y acciones estatales que se encargan de proteger, financiar, promover e incidir en la organización del sector cultural.

Sobre el particular García Canclini, desde una visión antropológica cultural propone entender a las políticas culturales como el conjunto de acciones que realizan los diversos agentes para orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales y obtener consensos o disenso sobre un tipo de orden social (García Canclini, 1987).

En esa misma línea, Yúdice y Miller nos dicen que la política cultural se refiere a los soportes institucionales que canalizan tanto la creatividad estética como los estilos colectivos de vida: es un puente entre los dos registros *el antropológico y el estético*. La política cultural se encarna en guías para la acción sistemáticas y regulatorias que adoptan las instituciones a fin de alcanzar sus metas (Miller/Yúdice, 2004:11). Coincidiendo con la investigadora María Figueroa pensamos que las políticas culturales parten de una concepción explícita o implícita sobre cultura, la identidad, el perfil del estado y, por supuesto, sobre lo que hay que fortalecer y lo que hay que excluir y desaparecer. Así, puede haber políticas culturales aristócratas, elitistas, excluyentes de la diversidad, que, históricamente han respondido a la necesidad de conformar a los estados nación sobre la base ficticia de que descansa en una identidad única y homogénea (Figueroa, 2006:179).

Por otro lado, reconocemos la discusión y distintas posiciones sobre qué es lo que compete al ámbito cultural y el desarrollo simbólico o; qué es un objeto o producto cultural (Williams, 1987; Bustamante, 2002; Hesmondhalgh, 2002; 2005; Miller/Yúdice, 2004; Pratt, 2005). Sin embargo este artículo no entrará en ese debate, por lo que mi punto de partida es la práctica concreta de los Ministerios de Cultura y de la UNESCO³.

² Parto del presupuesto fundamental de que entemos a la cultura como un bien público y, por lo tanto, debe ser objeto del poder público su rectoría.

³ Existen varias definiciones de cultura que, no obstante, desde una mirada antropológica y sociológica, existen ciertos consensos, en ese sentido recomendamos revisar (Williams, 1994; García

En este sentido, observo que el ámbito que compete a las políticas culturales son los siguientes rubros⁴: las artesanías, las bellas artes (pintura, escultura, arquitectura, música clásica-, las artes escénicas, el patrimonio cultural⁵ inmaterial -las leyendas, las costumbres, las tradiciones o, incluso, la gastronomía- y material -museos, sitios arqueológicos, reservas naturales, etc.- y; las industrias culturales⁶-televisión, radio, cine, periódicos, revistas, libros, grabación de música, videojuegos y la publicidad, así como las distintas expresiones de éstos en el Internet (Gómez, 2008)-.

Otro aspecto que hay que plantear en este apartado es que dentro del conjunto de las políticas culturales deben estar contempladas en un subconjunto las políticas de comunicación, puesto que la relación intrínseca entre la comunicación y la cultura es ineludible y ambas se dan sentido (Barbero, 2008). No obstante, se advierte que en la actualidad la transversalidad de políticas públicas, en general, están siendo articuladas desde lo económico y, en el caso de las políticas de comunicación la centralidad de lo tecnológico es dominante (Garnham, 2005).

Canclini, 1982). Desde esa perspectiva la UNESCO en su Declaración de México sobre Políticas Culturales, (1982), definió a la cultura como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y creencias. Es importante recordar que la primera vez que se planteo la idea de políticas culturales en la UNESCO fue en 1969 con el texto Cultural Policy: a Preliminary Study. Paris: UNESCO.

⁴ En algunos países también se incluye a los deportes profesionales y al turismo dentro del sector cultural. En este sentido, coincido con el investigador Británico Andy Pratt, cuando plantea que no necesariamente debe de haber una definición universal de las formaciones culturales situadas en tiempos y espacios, la respuesta debe de ser local en términos de definición cultural y política (Pratt, 2005:33).

⁵ El Patrimonio Cultural, desde la perspectiva de la UNESCO, constituye la herencia que nos han transmitido nuestros ancestros de generación en generación y que encierra lo mejor y más significativo de las personas, de un pueblo o de una unión de pueblos que conforman una nación.

⁶ Entendemos a las industrias culturales como aquellas instituciones que están directamente relacionadas con la producción social de sentido (Hesmondhalgh, 2002:11) en forma de mercancías y bajo las condiciones del capitalismo de mercado (Garnham, 2000:39). Otro aspecto que hay que distinguir sobre las especificidades de las industrias culturales, siguiendo a Hesmondhalgh, es que sus productos tienen como su principal objetivo la comunicación de un texto simbólico (una historia, un relato, melodía, una idea, etc-). Esto es importante señalarlo para distinguir, por ejemplo, lo que significa un automóvil, pues este puede ser pensado como un producto cultural, sin embargo, a diferencia de los productos de las industrias culturales, el principal alcance del automóvil no es el sentido o lo simbólico, sino el transporte (Hesmondhalgh, 2002:12). En otras palabras, su particularidad se relaciona directamente con su valor de uso, aunque su valor de cambio esté relacionado directamente con su valor simbólico.

Antecedentes

La investigación se enmarca en los últimos 15 años de políticas culturales en México en el contexto del Tratado de Libre Comercio de América del Norte. Entró en vigor en 1994-, desde entonces las controversias no han sido pocas, distintos sectores de los tres países miembros se han quejado sobre varios rubros (Vega, 2005). Asimismo la interdependencia económica, la inversión y los flujos migratorios entre los tres países se han incrementado (Weintraub, 2004). Sobre todo se advierte una interdependencia económica activa entre EE.UU. y Canadá⁷ y entre EE.UU. y México. En cambio la relación comercial Canadá-México sigue siendo poco significativa.

Las asimetrías entre los tres países del TLCAN son amplias, sobre todo en términos socioeconómicos, por ejemplo, mientras que el Producto Interno Bruto Per capita de Estados Unidos era de 45,845 dólares y el de Canadá de 38,435; el de México a penas era 12,774 mil dólares en el 2007⁸. En ese mismo sentido si revisamos el índice de desarrollo humano del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), México se encuentra en el lugar número 51, mientras que Canadá y EE.UU. en los lugares 3 y 15 a nivel mundial, respectivamente (UNDP, 2008). México ocupa una extensión cercana a los 2 millones de km², tiene una población de 105 millones de habitantes, por lo que se trata de la nación hispanohablante con mayor población. Por otra parte, el español convive en México con 62 lenguas indígenas, reconocidas oficialmente como nacionales por el Estado mexicano. La población étnicamente está repartida en un 75% por mestizos, 12% por indígenas; 12% de origen europeo y el restante 1% esta compuesto por Afro-mexicanos, Asiático-mexicanos y Arabigo-mexicanos (INEGI, 2005). En cuanto su forma de gobierno es una República Federal y es considerada como una nación en transito hacia la normalidad democrática desde la segunda mitad de los años noventa.

En el caso específico de esta investigación, está centrada en lo referente a las políticas culturales, que antes de la firma del TLCAN generó intensos y significativos debates en México. Sobre todo por que el gobierno mexicano no recurrió a la cláusula de la *excepción cultural* que el gobierno canadiense había incorporado en el *Canada-U.S. Free Trade Agreement- CUSFTA-* en 1989 (Mosco, 1990:46).

⁷ El intercambio comercial entre Estados Unidos y Canadá asciende a un valor medio diario de 1.200 millones de euros. Es la relación comercial bilateral más intensa del mundo (El País, 18 de Febrero, 2009).

⁸ El PIB de los tres países en el 2006 eran los siguientes: Canadá 1,201 miles de millones de dólares, México 1,267 miles de millones de dólares y; EE.UU. 13,132 miles de millones de dólares (OCDE, 2008).

En ese Acuerdo bilateral “*Las industrias culturales están eximidas de las disposiciones de este acuerdo*” (Artículo 2005(1)). Por lo tanto, consiguieron proteger, en parte, a las industrias culturales canadienses, logrando no ser incluidas en el libre flujo de mercancías e inversiones (Bonfil Batalla, 1992:159).

Es importante recordar que ese Acuerdo impulsado en los años ochenta, por el entonces presidente republicano, Ronald Reagan planteó una nueva relación entre los dos países norteamericanos y, sobre todo, mostraba la propuesta estadounidense para dirigir la economía mundial (Mosco, 1990).

Es decir, este Acuerdo fue planteado en función de las lógicas comerciales y políticas que los Estados Unidos buscaban impulsar en los acuerdos comerciales internacionales como el *GATT*- en la Ronda de Uruguay de 1993- y posteriormente en el *TLCAN*. Vicent Mosco entendió al acuerdo de libre comercio como un discurso, es decir, en sí mismo es un producto cultural con unas visiones y un lenguaje que reflejan la cultura del capitalismo estadounidense. Esencialmente, el *FTA* es una exportación cultural de EE.UU. a Canadá, y que, si tiene éxito, se exportará a otros países (Mosco, 1990: 45).

En este sentido coincidimos con Mosco e incluso, podemos decir que, justamente es desde esa perspectiva como entendemos las problemáticas, distorsiones y contradicciones que ha agudizado el *TLCAN* después de quince años de vigencia, puesto que las lógicas y características desde las que fue planteado no eran acordes a las características culturales y condiciones socioeconómicas de gran parte de la población mexicana. En cambio, el *TLCAN* está hecho a la medida de las características y necesidades de las grandes empresas transnacionales y de los grandes capitales de los tres países. En donde los estadounidenses son mayoría. Debemos recordar que el objetivo de la administración Salinas (1988-1994) con el *TLCAN* y su proyecto económico era el de acelerar la modernización de México por medio de la inversión privada, tanto nacional como extranjera, las mismas que crearían un gran número de fuentes de trabajo y mejoraría los niveles de desarrollo. En resumen el gobierno encabezado por Salinas promovió la idea de que la firma del Tratado le abría a México las puertas al primer mundo (De la Garza y Velasco, 2000).

De tal forma, el *TLCAN* lo advertimos como un acelerador de los cambios estructurales impulsados en México desde principios de los años ochenta, partiendo de una lógica neoliberal, orquestada por las administraciones estadounidenses y apoyada por los gobiernos mexicanos en turno y sus elites empresariales (Gómez, 2007).

Es necesario subrayar que el Tratado de Libre Comercio de América del Norte por sí mismo delimita marcos muy claros en cuanto al grado de integración de los países

miembros, puesto que el Tratado fue concebido desde una perspectiva económica comercial y sustentado en políticas neoliberales instrumentadas por los intereses expansionistas del capitalismo desarrollado en los EE.UU.⁹. Justamente este es el marco desde donde sugerimos pensar al TLCAN y sus implicaciones. Por su puesto que también debemos señalar que ante este marco de referencia hay contradicciones y avances al interior de los tres países, así como resistencias y asimilaciones por parte de los distintos agentes sociales implicados en las esferas de lo económico, político y sociocultural.

Es importante recordar que la posición del gobierno de México ante la posibilidad de adherirse a Canadá a la *excepción cultural*, fue la de no mostrar un interés especial por el particular, ya que según su visión las milenarias culturas e identidades mexicanas eran lo suficientemente sólidas para hacer frente a cualquier industria cultural extranjera y, sobre todo, a la estadounidense.

Además, al tener un idioma diferente éste serviría como una barrera natural - barrera lingüística- (Gómez, 2007). En contra parte los sectores académicos e intelectuales mexicanos advertían la preocupación de evitar que el Tratado incluyera disposiciones que de manera directa limitaran o pusieran en riesgo las capacidades internas para defender, consolidar y promover las identidades culturales mexicanas, a través de sus industrias culturales (Guevara Niebla/García Canclini, 1992; Crovi, 1997).

Los argumentos iban principalmente en dos direcciones, ambas estrechamente relacionadas. Por un lado, las consecuencias económicas, al competir abiertamente con las industrias culturales más poderosa del mundo¹⁰ (los Estados Unidos); y, por el otro, las consideraciones de tipo cultural, que advertían la necesidad de defender y potenciar a las industrias culturales nacionales para mantener y extender las identidades y culturas mexicanas.

Ante la posibilidad de incrementarse la penetración cultural, traducida en la potencial imposición del *american way of life*¹¹ como modelo para la sociedad mexicana (Guevara Niebla/García Canclini, N (Coor): 1992; Esteinou, 1990). Asimismo, como bien

⁹ El capitalismo anglosajón se caracteriza por ser Rindividualista y depredador... El modelo norteamericano, en pleno declive, es altamente dinámico pero anti-social, corto-placista y antiinversionista, y agudiza las desigualdades (Castañeda/ Heredia, 1993:20

¹⁰ En 1991 la Motion Picture Association of America (MPA), reportaba sus ganancias por concepto de exportaciones en siete billones de dólares (citado por McAnany/Kenton, 1995: 8), sólo por concepto de las películas exhibidas y distribuidas en todo el mundo consiguieron 4,8 billones de dólares (MPA, 2003:4). En contra parte en ese mismo año, la industria canadiense reportaba 280 millones de dólares por concepto de exportaciones y, en el caso mexicano, Televisa reportaba 20 millones de dólares (citado por McAnany/Kenton, 1995: 8).

¹¹ A esta situación se le ha llamado Americanización, Carlos Monsiváis advierte esta situación como algo generalizado en los jóvenes mexicanos de clase media, quienes piensan que esa es la vía segura para conseguir una mentalidad internacional (Monsiváis,1992).

advertía el antropólogo Guillermo Bonfil Batalla, se abría la posibilidad de beneficiarse una mayor difusión de mensajes y productos culturales mexicanos en la minoría hispanohablante de la población estadounidense, principalmente con los mexicano-estadounidenses y migrantes.

Con la idea de obtener una comunicación directa con ese sector de la población estadounidense, que está en condiciones de convertirse en un aliado activo de las causas mexicanas (Bonfil Batalla, 1992:168). Es decir, además de ser visto este colectivo como un gran mercado potencial en términos económicos, tendría que verse como parte de una estrategia de vinculación al servicio de los intereses de México, en donde las industrias culturales cumplen un papel nodal de comunicación al contribuir en la formación de la opinión pública.

Infiero que se refería a la idea de dotar de otro punto de vista, desde México, a esta población para actuar políticamente y contribuir a la construcción ciudadana y cultural desde México. Sin embargo, pese a estas consideraciones, el gobierno de México no cambió su posición y en el Tratado, por lo que las industrias culturales para el caso de Estados Unidos y México están incluidas a la par de cualquier otra mercancía.

Con estos cambios y la inclusión de la propiedad intelectual en el TLCAN, coincidiendo con el investigador George Yúdice, se redefinió la noción de cultura como formas de propiedad que incluyen los derechos de autor, patentes, marcas registradas, derechos de fitogenista, diseños industriales, secretos comerciales, circuitos integrados, indicadores geográficos, señales vía satélite codificadas, producción audiovisual, etcétera (Yúdice, 2002:266).

Por lo que, de alguna forma, la cultura en ese sentido está claramente enmarcada bajo las nuevas estrategias del capitalismo global e incrementaba su *mercantilización* en los acuerdos y posteriormente en las leyes y reglamentos. Fue así que la administración Salinas inició con estas acciones, una clara política relacionada con el sector cultural, sobre todo con las industrias culturales, en la lógica del *laissez le, laissez-faire* -del dejar pasar y dejar hacer -, tanto para los intereses privados nacionales como extranjeros. Moskas

Políticas culturales en México. Entre el paternalismo, el arbitraje y la falta de armonización.

En México las políticas culturales, como la mayoría de las políticas públicas del país han estado subsumidas a la sensibilidad o buena voluntad del Presidente o del Secretario de Educación en turno. Es decir, no habido un proyecto de Estado de largo plazo sobre el

sector (Nivón, 2006). Otra característica ha sido su centralización en el gobierno federal a través de la Secretaría de Educación Pública, su visión paternalista-elitista y la falta de mecanismos para que la sociedad civil tenga una participación activa en el diseño de las políticas públicas de corte cultural (Nivón, 2004).

La política cultural mexicana de la segunda mitad del siglo XX¹² -periodo post-revolucionario-, se centró principalmente en tres aspectos fundamentales: la custodia, la promoción y la difusión del patrimonio histórico y cultural del país. A través de dos grandes instituciones pilares: El Instituto Nacional de Bellas Artes y El Instituto Nacional de Antropología e Historia (Tovar y De Teresa, 1994). Sin embargo, es importante reconocer que aún así el Estado mexicano se distingue frente a otros países Latinoamericanos en su difusión y gestión de su infraestructura cultural, sobre todo en la ciudad de México (Miller/Yúdice: 2000:38; García Canclini, 2006:8) .

En la actualidad esas dos instituciones pilares pertenecen al Consejo Nacional para las Culturas y las Artes (CONACULTA). Organismo fundado en 1988 con el objetivo de modernizar y coordinar a las instituciones culturales para articular al sector cultural, así como regir la política cultura. Hasta entonces las distintas instancias del sector estaban dentro del organigrama de la Secretaria de Educación Pública en la Subsecretaria de Cultura (Ramos, 2006).

Desde su fundación el CONACULTA¹³ se trazo los siguientes objetivos:

- a) fortalecer la identidad nacional;
- b) promover y garantizar el respeto a la libertad de creación;
- c) garantizar el acceso del mayor número de mexicanos a los bienes y servicios culturales (Tovar y de Teresa, 1994:18).

Desde entonces la política cultural en México ha seguido esas directrices. Asimismo el Consejo ha trasado dentro de sus líneas de acción: El pluralismo cultural; la libertad de creación; la participación de la sociedad; el estímulo a la creación artística y; la descentralización. Sin embrago, gran parte de estas líneas siguen en proceso de su cumplimiento (Nivón, 2004).

¹² En este sentido, Carlos Monsivais nos dice R De 1920 a 1970, aproximadamente, la izquierda decide el proyecto cultural alternativo de latinoamerica, y promueve poetas, narradores, pintores y músicos, celebra encuentros por la paz, moviliza campañascon frecuencia muy eficaces por la libertad de presos políticoso por el cese al represión. La cultura oficial de cada país tiene el control presupuestario y los paratos de promoción, pero las izquierdas son también convincentes en su manejo del canon alternativo (Monsivais, 2000: 135).

¹³ En cuanto a la a forma de elección de su Presidente, es decisión del Presidente de la República el de nombrarlo o en su caso removerlo.

En la actualidad el CONACULTA coordina y organiza las actividades de once instituciones: el Instituto Nacional de Historia y Antropología (INHA), Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), el Canal 22¹⁴, Radio Educación, la Cineteca Nacional, los Estudios Churrubusco Azteca, Centro Cultural Tijuana (CECUT), Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), el Auditorio Nacional y el Festival Internacional Cervantino (FIC)¹⁵. Es importante señalar que estas instituciones cuentan con autonomía tanto financiera como de gobierno.

En el contexto de crisis económica global y sus efectos particulares en el país latinoamericano, el ejecutivo está planteando la reducción de su presupuesto anual para el sector de la cultura del 2010 en un 11% (La Jornada, 13 de septiembre de 2009)¹⁶. Entre los problemas que arrastra el CONACULTA, se advierte la falta de apoyos sustantivos a través de sus siete direcciones generales: 1) Bibliotecas; 2) Publicaciones; 3) Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural; 4) Vinculación con los Estados; 5) Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA); 6) Centro Nacional de las Artes y; 7) el Sistema Nacional de Fomento Musical.

Por ejemplo, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) en su convocatoria para jóvenes creadores 2009 en el área de fotografía, ofrece alrededor de 20 becas de manutención al año, por un monto anual menor a 7 mil dólares. Esto sucede de forma similar en los rubros de medios audiovisuales (16), arquitectura (11) artes escénicas (16), pintura (20), escultura (7), Letras en lenguas indígenas (6) y Letras (50)¹⁷.

Es decir ¿con 113 becas al año de siete mil dólares se promueve la creación y trabajo cultural de las nuevas generaciones en un país de 105 millones habitantes? Este es sólo un ejemplo de las posibles buenas intenciones de algunos programas del Consejo, pero su inoperancia en términos sustantivos¹⁸. Por otro lado, es importante identificar y enlistar el

¹⁴ Su señal, en UHF, se capta principalmente en la Ciudad de México y algunos municipios conurbados del Estado de México, centro y sur de Hidalgo y sur de Querétaro. También su señal es transmitida por todos los sistemas de televisión registrada del país. La penetración de dicho servicio es del 27% de los hogares mexicanos. Asimismo el canal tiene convenios con 22 televisoras estatales que les permite enlazarse gratuitamente cuando éstas lo dispongan.

¹⁵ Otra de las instituciones pilares de la infraestructura cultural mexicana ha sido el Fondo de Cultura Económica (FCE). Editorial que ha contribuido a la traducción de un gran número de obras clásicas y de distintas disciplinas de la cultura universal al español. No obstante, por organigrama la vinculación de esta casa editorial es con la Secretaría de Educación Pública.

¹⁶ En el 2009 la Cámara de Diputados aprobó un monto de 9 mil 615 millones de pesos, mientras que el proyecto de presupuesto para el 2010 por parte de la administración Calderón es de 8 mil 510 millones de pesos. Es decir, dejaría de percibir mil 141 millones de pesos.

¹⁷ Resultados de la Convocatoria Jóvenes creadores 2009 del FONCA. Consultado el 20 de agosto de 2009. http://fonca.conaculta.gob.mx/ligas/beneficiarios/jc2009_archivos/resultadosjc09.jpg.

¹⁸ En ese mismo sentido, para darnos una idea del total de lo erogado durante el periodo 2001-2006, el FONCA entregó sólo alrededor de 8 millones de dólares (861 millones de pesos) en todas

marco jurídico relacionado directamente con el sector cultural: 1) Decreto de creación del Consejo Nacional par la Cultura y las Artes; 2) Ley Federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricas; 3) Ley orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH); 4) Ley orgánica del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA); 5) Ley Federal de Derechos de Autor; 6) Ley General de Educación; 7) Ley General de Bibliotecas; 8) Ley de Fomento para la lectura y el libro; 9) Ley Federal de Cinematografía; 11) Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía; 12) Ley Federal de Radio y Televisión; 13) Reglamento de la Ley Federal de Radio y Televisión; 14) Reglamento de Televisión y Audio Restringido.

Ahora bien, un aspecto interesante en el periodo de esta investigación, siguiendo lo planteado por Eduardo Nivón (2004), fue la incidencia de un agente social externo a la institucionalidad política, que irumpió de forma significativa en materia de la inclusión de sus demandas culturales y que ha tenido una repercusión en la política cultural a nivel municipal, estatal y federal desde 1994, éste fue el movimiento indígena encabezado por el Ejercito Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), plasmadas en los Acuerdos de San Andrés Larráinzar en materia de derechos culturales.

Los acuerdos planteaban lo siguiente: El Estado debe impulsar políticas culturales nacionales y locales de reconocimiento y ampliación de los espacios de los pueblos indígenas para la producción, recreación y difusión de sus culturas; de promoción y coordinación de las actividades e instituciones dedicadas al desarrollo de las culturas indígenas, con la participación activa de los pueblos indígenas; y de incorporación del conocimiento de las diversas prácticas culturales en los planes y programas de estudio de las instituciones educativas públicas y privadas. El conocimiento de las culturas indígenas es enriquecimiento nacional y un paso necesario para eliminar incomprensiones y discriminaciones hacia indígenas (Acuerdos de San Andrés sobre Derecho y Cultura Indígena, 1996).

Si bien estos acuerdos no se llevaron a cabalidad y no fueron respetados por el Senado de la República en el 2001, es importante señalar que la presión de los neozapatistas generó que en los distintos programas y planes culturales de los gobiernos municipales, estatales y federales rescaten algunas de las demandas zapatistas para con los pueblos y culturas indígenas. Es decir, a partir del levantamiento indígena y del rol del EZLN en la vida política, social y cultural de México, la política cultural ha sido planteada desde otra perspectiva y, sobre todo, la mirada paternalista hacia a las comunidades indígenas, por lo menos en el discurso, ha cambiado.

Este ejemplo, es importante rescatarlo en terminos de un cambio sustantivo en el proceso de *estructuración* de las políticas culturales y de cultura política en el país latinoamericano, sobre todo, en términos de cómo un actor social crea agencia desde los márgenes del poder establecido hacia la institucionalidad del poder y poco a poco en la sociedad en su conjunto.

La oportunidad perdida. La administración Fox 2001-2006.

El año 2000 presentó una oportunidad histórica en materia de cambio democrático en México, pues en esos días, distintos sectores políticos, intelectuales y académicos, esperaban de la administración de Vicente Fox¹⁹ (2001-2006) que impulsara en profundidad los cambios sustantivos que necesitaba el sistema político mexicano y, en entre otros rubros, el cambio en el diseño de las políticas públicas, sobre todo, en términos de la participación de los actores sociales que habían sido marginados de estas tareas.

En ese sentido se esperaba que hubiera reformas importantes orientadas hacia la democratización de los procesos de formulación y diseño de políticas pública. Así como en términos tanto del acceso a los consumos culturales como a la producción cultural por la diversa y pluricultural sociedad mexicana. Bajo ese contexto la revista Letras Libres, dirigida por Enrique Krauze, convocó con el apoyo de la administración Fox, el 21 de agosto de 2000 una Consulta Cultural Nacional Pública, dicho ejercicio se dividió en dos: una dirigida al público interesado en la cultura, y otra dirigida a expertos, profesionales y conocedores.

En la primera se invitó a todos los interesados en el tema cultural a responder un cuestionario con sus opiniones sobre las once instituciones federales dedicadas a la cultura del país que cuentan con un presupuesto autónomo, con la posibilidad, de hacer un comentario sobre ellas, y una pregunta abierta para que quien así lo deseara propusiera ideas y acciones para mejorar su funcionamiento.

En dicho ejercicio participaron la no despreciable cantidad de 15 mil personas. Hecho inédito en la historia del país. La segunda consulta consistió en aplicar un guión homologado, para poder sistematizar las respuestas, a un grupo amplio de especialistas, profesionales en el área de la cultura, críticos, creadores, investigadores, divididos por

¹⁹ La administración Fox tenía la gran encomienda de reorganizar la forma de hacer política del país y de hacer funcionar gran parte de los resortes democráticos, al ser el primer presidente de oposición después de 70 años en el poder del Partido Revolucionario Institucional. Incluso su primer gabinete se formó con algunas personalidades de distintas filiaciones políticas. Entre estas y otras situaciones el gobierno de Fox ilusionó a sectores no afines a su partido conservador Acción Nacional (PAN).

rubros y disciplinas artísticas. La lista de los convocados buscó ser amplia y plural, en total se obtuvieron 490 entrevistas (Letras Libres, Octubre 2000).

Para cuantificar los resultados, el equipo de transición de la administración Fox en el área de cultura, encabezada por Sari Bermúdez contrató los servicios de una consultora privada, Grupo de Asesores Unidos (Gaussc), con la encomienda adicional de poner a disposición de todos los interesados un formato de respuesta. Sobre el particular llamó la atención que dentro de los objetivos de la Consulta no se planteara la elaboración de un libro blanco y que se contratara a una consultora y no a una Universidad. Lo que de alguna manera empezó a esbozar la idea gerencial de la administración Fox y la contradicción clara entre el discurso pro-cultura con su práctica concreta.

Entre los principales resultados podemos destacar que se manifestó claramente la opinión de no ser privatizado ni adelgazado el sector cultural. Otros aspectos interesantes fueron que al responder ¿cómo hacer llegar la cultura a más personas? Las respuestas más altas fueron las siguientes: Aumentar la difusión informativa (48.1%) Aumentar la cobertura a grupos populares y a todo el país (22.1%) Desarrollar programas y productos culturales para los niños y los jóvenes (9.2%) Descentralizar (8.9%) Promover la cultura dentro y fuera de México (4.9%) Y favorecer la apreciación cultural (3.2%) (Zaid, 2000:26-28).

Un aspecto que podríamos vincularlo al ejercicio de la consulta ciudadana, fue que a partir de entonces diversos sectores ciudadanos interesados en la cultura formaron agrupaciones de vigilancia ciudadana hacia el ejercicio de gobierno del sector cultural. Situación positiva que empieza a visibilizar una ciudadanización a través de la observación del sector cultural. Un ejemplo representativo de este proceso es el Foro Mexicano de la Cultura. Discusión e información sobre políticas culturales en México²⁰. Aquí observamos de manera interesante el ejercicio de derechos ciudadanos de vigilancia y la creación de ciertos cambios positivos desde la institucionalidad del poder Resto a diferencia del ejemplo comentado de los nep-zapatistas-.

Es importante destacar la iniciativa en sí misma, pues hasta entonces no se había realizado una consulta pública nacional sobre el sector cultural en México, además planteaba la posibilidad de abrir espacios de participación a distintos sectores de la sociedad civil y la comunidad relacionada con la cultural en su conjunto, en el diseño y planeación de la política cultural. Incluso en el *Plan Nacional de Cultura (PNC) 2001-2006. La cultura en*

²⁰ Para mayor información sobre esta organización ver: <http://www.foromexicanodelacultura.org/>

*tus manos*²¹145. Se hizo hincapié en que la cultura es un derecho fundamental de los mexicanos y se incluyó como una de las piedras angulares del Plan Nacional de Desarrollo.

Sin embargo, años más tarde la administración Fox fue desinflando su interés por el impulso y la organización del sector cultural, pues en noviembre del 2003, contravenía lo que se había planteado en la consulta, al proponer en su proyecto oficial de Presupuesto de Egresos de la Federación 2004, "desincorporar, extinguir, fusionar o enajenar" el Instituto Mexicano de Cinematografía, los Estudios Churubusco y el Centro de Capacitación en la materia (CCC) (La Jornada, 8 de noviembre de 2003). Con esto se pretendía desincorporar o desaparecer a tres organismos relacionados con la industria cinematográfica. Después de una movilización y cabildero de la comunidad cultural y relacionada con el cine, se dio echar marcha atrás a la iniciativa foxista (Gómez, 2006).

En esa misma tesitura la administración Fox se había comprometido con la comunidad cultural en impulsar una iniciativa de Ley que diera origen a una Ley General de Cultura, en donde se garantizará la promoción de la cultura a todos los estratos sociales y garantizar los derechos culturales, ya que con esto se podría tener certeza jurídica para la transformación del CONACULTA en una Secretaría de Cultura. Sin embargo, como en muchos otros rubros la administración Fox no consiguió consensos al interior de las Cámara de Diputados y Senadores, por lo que la iniciativa quedó congelada.

La Administración Calderon y la Cultura 2007-2012.

Un aspecto que llamó la atención particularmente en el Plan Nacional de Cultura 2007-2012, fue que incluye a las industrias culturales como un eje de acción en materia de las políticas del Consejo²². Es decir, hasta entonces no habían sido consideradas las industrias culturales de manera directa en sus planes rectores. Incluso como podemos advertir no hay una dirección general que se ocupe del subsector. Situación que contrasta con la organización y manejo público del sector cultural en otros países, en donde se les da un lugar sustancial dentro del organigrama de sus ministerios.

Por ejemplo, pensemos en Gran Bretaña, Canadá, Francia o, en el espacio iberoamericano, en Argentina, Brasil y España. En este sentido es importante preguntarse

²¹ El PNC 2001-2006 agrupo diez campos de acción prioritarios de su política cultural: 1. Investigación y conservación del patrimonio cultural; 2. Culturas populares e indígenas; 3. Patrimonio, desarrollo y turismo; 4. Estímulo a la creación artística; 5. Educación e Investigación en el campo artístico y cultural 6. Difusión cultural; 7. Lectura y libro; 8. Medios Audiovisuales; 9. Vinculación cultural y ciudadanía; 10. Cooperación internacional.

²² El responsable directo de ese Plan fue Sergio Vela, quién fungió con Presidente del Consejo hasta principios del 2009. Actualmente funge esas funciones Consuelo Sáizar.

¿por qué el CONACULTA no ha impulsado directamente una política activa en materia de industrias culturales? Me parece que hay dos razones sustantivas, paradójicamente éstas provienen de razonamientos ideológicos opuestos, mismos que han contribuido a la no inclusión directa de este subsector.

En primer lugar, existe una resistencia por parte de los distintos sindicatos y de académicos que confluyen en las instituciones coordinadas por el CONACULTA, que entienden que al impulsar políticas culturales relacionadas con las industrias culturales, arrastraría al sector en su conjunto a un proceso de *mercantilización* que decantaría en la privatización de gran parte de las instituciones y del patrimonio cultural. Es decir, el miedo es que la política de industrias culturales, que tiene una lógica dual económica y cultural (Pratt, 2005) oriente el resto de sus acciones privilegiando los beneficios económicos sobre lo cultural.

Por otro lado, el gremio empresarial hegemónico del sector el Grupo Televisa, TV Azteca, OCESA, EMI Music, las distribuidoras e exhibidoras cinematográficas, entre otras no está interesado en que una política dirigida hacia las industrias culturales cambie las condiciones de control y dominio del mercado cultural que éste ostenta. Sobre todo, si esa articulación y organización del sector busca: a) apoyar con financiamientos directos o créditos a las pequeñas y medianas empresas culturales; b) respetar e incrementar las cuotas de pantalla en el cine y en los sistemas de televisión restringida; c) fomentar y articular la experimentación creativa audiovisual para nutrir de producción audiovisual tanto de Radio Educación como del Canal 22, con el firme objetivo de hacer contrapesos mayores a la televisión comercial; d) subsidiar con mayores recursos al Canal 22 y a Radio Educación.

Así como su garantizar su cobertura universal. Esto sólo por citar algunos ejemplos de acciones, que podrían re-configurar el mercado de las industrias culturales. Es decir, se incluirían otras condiciones que podrían cambiar el escenario de dominio de esas empresas en sus distintos mercados y, sobre todo, la lógica del *laissez le, laissez-faire* que ha imperado claramente con las industrias culturales en México desde 1988 a la fecha.

De tal forma, que es importante entender que las políticas de industrias culturales deben de contemplar dos aspectos sustantivos, que la ciudadanía en su conjunto debe entender: El primero es que debe considerar el apoyo al empresario privado, principalmente al pequeño y medio empresario. Es decir, el que se apoye a la iniciativa privada relacionada con el sector de la cultura no se debe entender como algo nocivo *per se* para la cultura, sino como una expresión más de ésta que puede ser apoyada desde el Estado, para generar empleo, dinamizar la economía nacional y, por su puesto, comunicar textos simbólicos. ¿pensamos en la industria audiovisual en su conjunto-

El otro es el de entender que estas políticas se apoyan tanto en la inversión privada como en la pública. Justamente es ahí, en dónde encontramos otras tensiones, pues al no haber una directriz clara del por qué son importantes las industrias culturales para el desarrollo del sector cultural, se puede caer en equívocos que sesgen sus objetivos sólo hacia el crecimiento y beneficio económico o aún peor a su *mercantilización*.

En este último aspecto, debemos contemplar que el Canal 22 y Radio Educación, deben ser entendidas dentro de la lógica de las industrias culturales, pues justamente están en esa órbita, lo interesante aquí es que son de carácter público y, a diferencia de las empresas privadas no tienen como principal objetivo las ganancias económicas, sino su principal objetivo es la rentabilidad social y el cumplimiento de sus funciones socioculturales.

De tal suerte que la gobernabilidad y diseño de las políticas culturales orientadas hacia las industrias culturales deben de ser fundamentales para la planeación del sector cultural. Pero sobre todo, deben de construirse los mecanismo necesarios de contrapesos entre las distintas posiciones y discursos económicos, socio-culturales e ideológicos para avanzar en la planeación de una política cultural de Estado (Pratt, 2005). Aquí estoy pensando, por ejemplo en la experiencia Brasileña del gobierno de Lula, en la conformación de un Consejo plural que sea justamente el encargado de esta discusión y tareas, en donde se pueda convocar periódicamente a la sociedad y a los distintos sectores involucrados.

Finalmente para terminar debo señalar que en la administración de Felipe Calderón (2007-2012), ya se aprobó una nueva legislación que compete al sector cultural y que la podemos calificar como positiva, en lo general, que fue la Ley de Fomento para la Lectura y el Libro²³147. Esta Ley en su momento fue vetada por el presidente Fox, al entenderla su administración como una Ley que distorciónaba las leyes de la oferta y la demanda, ya que esta contempla, entre otras disposiciones, el llamado precio único del libro.

Referências

BARBERO, Jesús Martín (2008) Políticas de la comunicación y la cultura. Claves de la investigación, *Documentos CIDOB*, Dinámicas interculturales; 11, pp. 5-20.

BONFIL Batalla (1992), Dimensiones culturales del Tratado de Libre Comercio en Guevara Niebla, G y GARCÍA Canclini, N (Coors) *La educación y la cultura ante el Tratado de Libre Comercio*. (pp.157-178). México: Nueva Imagen.

BUSTAMANTE, Enrique (Coord.) (2002). *Comunicación y cultura en la era digital*, Barcelona: GEDISA.

²³ El 30 de abril de 2008, la Cámara de Diputados había aprobado la ley con: 314 votos a favor (88.7 por ciento), 32 en contra y 8 abstenciones. El día anterior, el Senado lo había hecho en lo general con: 107 votos a favor (93.9 por ciento), 2 en contra y 5 abstenciones

- CASTAÑEDA, Jorge (1993). *La casa por la ventana*, México, D.F.: Ediciones Cal y Arena.
- CONACULTA (2007) *Plan Nacional de Cultura (PNC) 2007-2012*. México, D.F. :
- CONACULTA. CONACULTA (2001) *Plan Nacional de Cultura (PNC) 2001-2006. La cultura en tus manos*. México, D.F. : CONACULTA.
- CROVI, Delia (1997). *¿Inequidades del NAFTA/TLCAN: un análisis del sector audiovisual*, en Mastrini G y Bolaño C (Eds.) *Globalización y monopolios en la comunicación en América Latina. Hacia una Economía Política de la Comunicación*, (pp. 151-170) Buenos Aires: Biblos.
- DE LA GARZA, Rodolfo y Velasco, Jesús (Coor) (2000) *México y su interacción con el sistema político estadounidense*, Mexico, D.F.: CIDE.
- ESTEINOU, Javier (1990). *Economía política de los medios de comunicación*, México D.F.: Trillas.
- FIGUEROA, María Elena (2006) *Políticas culturales para el desarrollo en un contexto Mundializador* en *Política y Cultura*, UAM-C, Otoño, Núm. 26, pp. 157-183.
- GARNHAM, Nicholas (2005). *From cultural to creative industries. An analysis of the implications of the creative industries approach to arts and media policy in the United Kingdom* en *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 11, No. 1, pp. 15-29.
- GARNHAM, Nicholas (2000). *Emancipation, the Media, and Modernity. Arguments about the Media and Social Theory*. Great Britain: Oxford University Press.
- GARNHAM, Nicholas (1990). *Capitalism and Communication*, London: Sage Publications
- García Canclini, Néstor y Piedras, Ernesto (2006) *Las industrias culturales y el desarrollo e México*, FLACSO-Siglo XXI-SER. México, D.F.
- GARCÍA Canclini, Néstor (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. México D.F. : Nueva Imagen.
- GÓMEZ, Rodrigo (2008) *Políticas e industrias audiovisuales en México. Apuntes y diagnóstico* en *Comunicación y Sociedad*, Universidad de Guadalajara, Vol. 10 (Nueva época), pp. 191-224.
- GÓMEZ, Rodrigo (2007). *Políticas de comunicación en México 1988-2006. El giro neoliberal* en Gómez, Rodrigo y Peimbert, Adriana (2007) *Comunicación para el desarrollo en México*. Libro colectivo AMIC 2006, (pp. 389-430). Morelia: ULA-AMIC.
- GÓMEZ, Rodrigo (2006). *El impacto del Tratado de Libre Comercio de América del Norte en la industria audiovisual mexicana (1994-2002)*. Tesis doctoral, Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona.
- GUEVARA Niebla, G y García Canclini, N (Coors) *La educación y la cultura ante el Tratado de Libre Comercio*. México: Nueva Imagen.
- HESMONDHALGH, David (2005) *Media and Cultural Policy as Public Policy: the Case of the British Labour Government*, *International Journal of Cultural Policy* 11(1): 95-109.
- HESMONDHALGH, David (2002) *Cultural Industries*, London-Thousand Oaks-New Delhi: Sage.
- MCANANY, E and Wilkinson, K (Eds) (1995). *Mass Media and Free Trade. NAFTA and the Cultural Industries*. Austin: University of Texas Press.
- MILLER, Toby y Yúdice, George (2004) *Política cultural*. Barcelona: Gedisa. Actas del VII Congreso Internacional ULEPICC 1327