

Planeación cultural, la asignatura pendiente

El caso del Distrito Federal en México

Eduardo Nivón Bolán¹

RESUMEN: Este texto revisa el tema de la planeación cultural, un tema pendiente de las políticas culturales de México y de gran parte de Latinoamérica. Tres temas se han tratado bajo este rubro: la planeación cultural urbana, las ciudades creativas y en general la creatividad artística. La segunda parte del texto trata de los programas de cultura de México y en especial lo que se ha hecho en este sentido en el Distrito Federal. Muchas son los déficits existentes que podrían ser llenados con una planeación que incorpore los aspectos financieros y de evaluación de los programas culturales.

PALABRAS-CLAVE: Planeación cultural; Programas de cultura; Políticas culturales de México.

Planeamento cultural, a marca pendente

O caso do Distrito Federal, no México

RESUMO: Este texto faz, inicialmente, uma revisão sobre o tema do planeamento cultural, um tema pendente nas políticas culturais do México e em grande parte da América Latina. Três questões são tratadas sob essa rubrica: o planeamento cultural urbano; as cidades criativas e, num aspecto mais geral, a criatividade artística. Em seguida, trata dos programas de cultura do México e o que tem sido feito, nesse sentido, no Distrito Federal. São muitos os déficits que poderiam ser reduzidos com um planeamento que incorporasse os aspectos financeiros e de avaliação dos programas culturais.

PALAVRAS-CHAVE: Planeamento cultural. Programas de Cultura. Políticas culturais no México.

Cultural Planning, the pending mark

The Federal District matter, in Mexico

ABSTRACT: This text, initially, makes a review concerning the cultural planning theme, something pending in the cultural policies in México and in the greatest part of the Latin America. Three matters are discussed under this signature: the urban cultural planning; the creative cities and, in a general aspect, the artistic creativity. As it follows, it discusses the culture programs in Mexico and what has been done, in this sense, in the Federal District.

¹ Departamento de Antropología, Universidad Autónoma Metropolitana. E-mail: nivon@xanum.uam.mx

There are many deficits that could be reduced with a planning that would incorporate the financial and evaluation aspects of the cultural programs.

KEYWORDS: Cultural Planning. Culture Programs. Cultural Policies in Mexico.

La Planificación Cultural

La herencia ilustrada a la hora de tratar la cultura la ha convertido en un objeto cultural muy próximo a los objetos religiosos. Ello ha hecho de la cultura un campo próximo al mundo sagrado que había que dejar al libre curso de las fuerzas creativas de los seres humanos. Sin embargo, para seguir el pensamiento adorniano, la cultura, a pesar de todo, no puede eludir la administración. Esto es inevitable, aunque no por ello sea aceptado alegremente: “nadie que tenga algo de sensibilidad se encontrará libre del malestar por la cultura como algo administrado” (ADORNO, 1971). Puede que sea cierto, como algunos sostenían en la época de Adorno, que cuanto más se haga por la cultura tanto peor sea para ella, pero también es cierto que el contacto entre esas realidades es ineludible. Adorno (1971, p. 70) lo expresa de manera clara,

[...] se la perjudica si se la planea y administra; pero si se la abandona a sí misma no sólo queda amenazado todo lo cultural con la pérdida de la posibilidad de ejercer un efecto, sino con la pérdida de la existencia. Ni hemos de aceptar sin crítica el concepto ingenuo de cultura, hace ya mucho tiempo cruzado por ideas propias de negociaciones, ni –denegado conservadoramente- hemos de quedarnos con lo que le ocurra en su época de su organización integral.

Estamos entonces en una época histórica en que la cultura ha entrado a una etapa de “organización integral”. Esta consideración ha sido apoyada decididamente por la UNESCO en distintas reuniones internacionales sin embargo, el tema de la planificación cultural ha quedado en parte marginado, o bien ha sido dejado a las tendencias más “administrativas” de la discusión cultural, como es el caso de las corrientes anglosajonas.

Es interesante que sean efectivamente las experiencias británica, americana y australiana las que más están influyendo en la planificación de la cultura. Una manera de entender la planeación cultural es que ésta consiste en el desarrollo de programas culturales a cargo de organismos públicos como resultado de la asignación de la tarea de ampliar su

liderazgo en el terreno de la sociedad civil. Más que imposición, la planeación cultural consiste en la organización de un concierto de acciones de diversos agentes a partir de objetivos estratégicos. También se la puede ver como la incorporación de las distintas esferas de acción pública y privada en torno de metas culturales con el fin de lograr a través de ellos objetivos generales de desarrollo. Por ejemplo, en Nueva Gales del Sur, Australia,² la planeación se empezó a desarrollar desde los años setenta, cuando se propuso abarcar ocio, turismo y actividades en los nuevos media. De esta manera la planeación impuso una mirada menos elitista de la cultura involucrando los intereses de las comunidades locales más allá de las “artes superiores” (*high arts*). En ese contexto, la planeación se propuso involucrar a las comunidades a partir del reconocimiento de sus intereses étnicos, de género, de clase, locales, etc. Las tendencias internacionales sumaron a la planeación cultural las perspectivas de desarrollo, basadas en la promoción de la salud, la sustentabilidad ambiental o el desarrollo económico. En una etapa más reciente, la planeación se ha integrado al proceso nacional que involucra los nuevos media, el deporte o el patrimonio.

Es conveniente señalar que la planificación cultural no es lo mismo que planificación de la cultura. Esta última es imposible, poco deseable y verdaderamente peligrosa. La creación, los gustos, la sensibilidad no puede ser objeto de planeación alguna. Lo que se quiere decir con planeación cultural es que la cultura se convertir en enfoque central para acercarse y evaluar los planes de desarrollo. La planeación cultural busca generalizar una mirada, un punto de partida para impulsar el desarrollo, con el fin de que éste se concilie con las traiciones, las prácticas y las aspiraciones de los grupos que viven sobre un territorio. Esto se aprecia especialmente en el caso del urbanismo y la política urbana.

Planeación Cultural Urbana

La planeación urbana es una historia de éxitos y fracasos. Es resultado del sueño fáustico de la modernidad que quiere saber y dominar tecnológicamente todo el mundo natural y humano. A la vuelta del siglo XX, podemos encontrar abundante literatura que

² Department of Local Government (2002)

cuestiona lo que se ha hecho en esta materia. A partir del balance realizado en los años sesenta por Jane Jacobs (1961) sobre la planeación de las ciudades americanas, muchos aspectos de la planificación urbana se han vuelto materia de amplia discusión. Su punto de vista fue básicamente el de una usuaria de las grandes ciudades y por ello mismo le fue posible cuestionar la tendencia de los especialistas que eran ciegos a la vida ciudadana. Mientras que para los primeros la vida barrial tenía fecha de caducidad a favor de los nuevos espacios cerrados que comenzaban a generalizarse en las ciudades, para Jacobs los barrios eran espacios de intercambio, de vida pública, de contacto entre los diferentes segmentos de la sociedad. El llamamiento de Jacobs a los planificadores fue el que apartaran la tecnología y privilegiaran el humanismo, que investigaran antes de diseñar y planear, que consideraran que la ciudad es ante todo un espacio de y para producir ciudadanos.

Muchas de estas orientaciones se pusieron en movimiento al planificar las transformaciones de los centros de las viejas ciudades. La noción de planificación cultural buscó ir más allá de los conceptos tradicionales con que se enfrentaba la decadencia de algunos centros urbanos tras el cambio tecnológico de los últimos lustros del siglo XX. Conceptos como regeneración o revitalización hacían alusión de manera bastante restrictiva a los procesos que se querían desatar en las ciudades. La idea de “planificación cultural” se generalizó en los años noventa en los Estados Unidos, Australia y algunos países de Europa como una alternativa a la idea de revitalización urbana. La idea surgió, según Franco Bianchini (2004)³, entre quienes estudiaban las políticas de renovación barrial o vecinal. El resultado fue un cambio en la manera de considerar las políticas culturales, definidas básicamente a partir de criterios estéticos de la cultura, a una que se centraba en lo que llamaron “recursos culturales”. Bajo este rubro se entendieron las artes los medios y el patrimonio; las culturas juveniles, étnicas y de cualquier grupo; las tradiciones rituales, especialmente las lenguas y celebraciones los rituales y fiestas locales; los conceptos y marcas locales como los juegos, canciones, literatura, mitos, guías turísticas, los medios y la sabiduría popular; la topografía y las características del ambiente natural y construido y todo lo que comprende el espacio público; la diversidad y la calidad de la infraestructura destinada al ocio, la cultura, el descanso y la diversión; la gama de productos locales –como

³ De él mismo puede verse BIANCHINI (1997).

la gastronomía- y habilidades artesanales, la industria y los servicios. Así pues, a partir de lo que he descrito, se puede comprender la planeación cultural como el uso estratégico e integral de los recursos culturales para el desarrollo urbano y comunitario (MERCER, 2006).

Por otro lado, mientras las políticas tradicionales tendieron a adoptar un enfoque sectorial, orientando sus esfuerzos al desarrollo de los diversos campos artísticos (danza, teatro, música, etc.), la planificación cultural urbana retomó del urbanismo su veta utópica, es decir la de proponer soluciones a la conflictualidad surgida de la vida urbana. Trataba de definir en qué medida los recursos culturales podían influir en el desarrollo armonioso de un lugar, sea vecindario, ciudad o región. Al colocar los recursos en el centro de la toma de decisiones se trataba de generar una dinámica de intercambio entre los recursos y la acción de los poderes públicos de modo que involucrara al desarrollo económico, la política de vivienda, sanitaria, educativa, social, así como el turismo, el urbanismo, la arquitectura, la concepción del paisaje urbano y la política cultural misma. Hasta cierto punto, la planificación cultural se propuso suprimir la escisión entre el sector público, privado y asociativo al englobarlos en los mismos objetivos de desarrollo. Por otra parte, favoreció la innovación en materia de producción cultural, apostó por la interculturalidad, la cooperación entre ciencia y arte y por los puentes tendidos entre las diferentes formas de expresión cultural.

Para los partidarios de la planeación cultural, quienes toman las decisiones políticas no se deberían contentar con usar los recursos culturales como simples instrumentos que les permiten alcanzar objetivos no culturales, sino deberían reconsiderar su modo de ver las cosas en contacto con la cultura local. En ese sentido deberían tratar de comprender el modo de pensar que sostiene la producción cultural. En América Latina se han desarrollado importantes experiencias de planeación cultural urbana de entre las que destaca el caso de las ciudades colombianas, algunas de cuales han realizado importantes esfuerzos por la recuperación del espacio público reorientando la producción de infraestructura y la toma de decisiones urbanas el función de los recursos culturales.

Las Ciudades Creativas

En 1990 el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo elaboró el Índice de Desarrollo Humano (IDH) basado en mediciones de ingreso per cápita, educación y esperanza de vida. No hay, por consiguiente algún factor cultural incorporado a la medición del IDH a pesar de que se cuenta con algunos datos que podrían servir para ese fin como usuarios de Internet, número de patentes otorgadas a residentes por cada millón de habitantes, recaudación por derechos de regalías y derechos de licencias y gasto en investigación y desarrollo como porcentaje del PIB.⁴ Esta ausencia no sólo es lamentable por cuanto significa un cierto descuido del importante campo de la cultura, sino porque desde los años noventa se han desarrollado trabajos que proponen la planificación del territorio tomando en cuenta el despliegue las actividades culturales.

La importancia que tendría la consideración de los factores culturales es que en ellos encuentran algunos investigadores el relanzamiento de nuevas dinámicas urbanas sobre todo cuando algunas ciudades han basado su desarrollo en tecnologías obsoletas. Como se señala en la introducción del Reporte *State of the World's Cities 2004* uno de los temas de interés es el examen de las vías por las cuales la planeación urbana está respondiendo a los impactos de la globalización sobre las ciudades, incluyendo los impactos culturales. Esto consiste en identificar las principales características de lo que puede ser descrito como la nueva planeación cultural urbana incluyendo las maneras en que la planeación trata de innovar, aprendiendo procesos que atienden –sumados a los temas tradicionales de uso del suelo- a las cuestiones, ambientales y económicas, así como a los retos del multiculturalismo urbano y la exclusión social.⁵

Según Colin Mercer (2006, p. 03) el “giro cultural” vivido por las sociedades modernas ha impactado en las ciudades, por lo que ahora se ha hecho evidente, sobre todo en las ciudades europeas y australianas, la importancia de la planeación cultural de las ciudades. Ésta radica, además de lo que he mencionado más arriba, en la consideración de que las artes y la cultura, con el conjunto de actividades que se les asocian, pueden contribuir al desarrollo de la nueva economía. En particular Mercer considera que las artes

⁴ La amplia lista de indicadores puede mirarse en el Informe de Desarrollo Humano 2004 del PNUD.

⁵ TIBAIJUKA, A. Introduction. **State of the World's Cities 2004**. Disponible en: <http://ww2.unhabitat.org/mediacentre/documents/sowc/edintro.pdf>

y la cultura pueden hacer una gran contribución a la atención de problemas como la reestructuración de las empresas y negocios de la comunidad, el mejoramiento de la calidad de vida y la calidad de los lugares que son factores ampliamente considerados en la localización de las personas y las empresas, la reducción de la conflictividad suburbana, la intervención a escala regional, no sólo local, la alta habilitación de la fuerza de trabajo, la atención al imperativo digital tanto en infraestructura como en contenidos y el fortalecimiento y autoestima de grupos y redes.

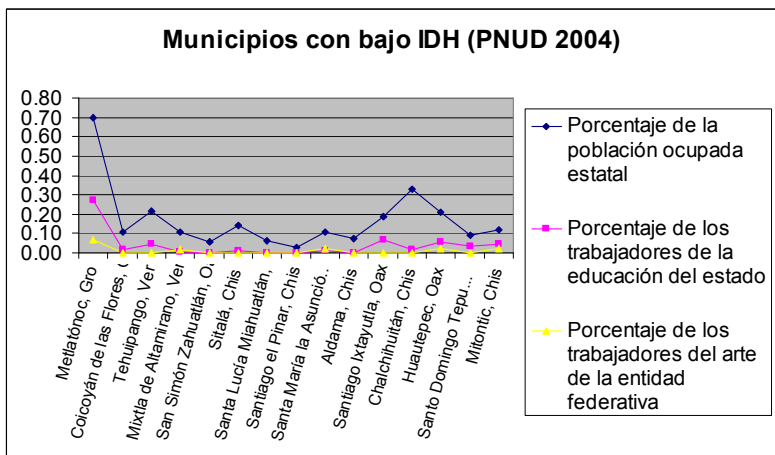
Uno de los factores que más ha destacado en últimos tiempos sobre el aporte de la cultura al desarrollo de las ciudades es su efecto en el turismo. A veces este redimensionamiento de las ciudades se ha apoyado en la promoción de imponentes infraestructuras culturales como el Museo Guggenheim de la ciudad de Bilbao que colocó a una antigua ciudad metalúrgica en el mapa cultural de España y de Europa y que hizo pasar de medio millón de plazas ocupadas en 1997 a un millón en 2005.⁶ En otros casos, se ha tratado de promover nuevas dinámicas creativas. Ha sido interesante en este último caso el debate suscitado por la propuesta del profesor Richard Florida quien ha elaborado un Índice de Creatividad Urbano a partir de la combinación de cuatro factores a los que asigna el mismo valor relativo: participación de las clases creativas en la fuerza de trabajo, industrias de alta tecnología, innovación (medido como el número de patentes per cápita) y diversidad, medido por el índice gay, una razonable medición, según dice, de la apertura o tolerancia a diferentes clases de personas e ideas.⁷ La importancia de la combinación de los factores es que ninguno opera en forma independiente. La apertura a la diversidad, por ejemplo, requiere de trabajadores creativos y de una base tecnológica adecuada lo que, según él, distingue San Francisco de New Orleans, ciudades con significativa población gay

⁶ Pobrecillos hoteleros de Bilbao. **Malaprensa. Errores y chapuzas de la prensa española 05-04-2006.** Disponible en: <http://personales.ya.com/josumezo/2006/04/pobrecillos-hoteleros-de-bilbao.html>. Por otra parte, Joseba Zulaica -autor del libro *Crónica de una seducción. El Museo Guggenheim Bilbao (1997)* dirige una fuerte crítica a esta experiencia principalmente por su carácter de franquicia- señala, pasado el tiempo, que el proyecto debe ser visto con sus luces y sombras. De entre los aspectos positivos destaca que “este recinto ha modificado la imagen de la ciudad, la ha puesto en el mapa del mundo y ha generado confianza en la sociedad mediante la sensación de una apuesta que se ha ganado” (ZULAICA, 1997).

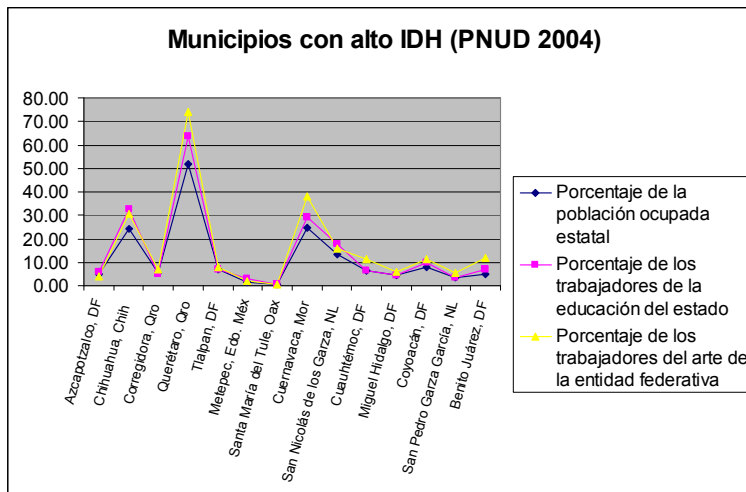
⁷ El texto en el que Florida formula sus principales ideas es **The Rise of the Creative Class and hoe it's transformin work, leisure, communitu & everyday life** (2002) que resultó un best seller. También puede verse del mismo autor Why cities without gays and rock bands are losing the economic development race, **Washington Montly**, 2002. En un rankin de creatividad de 49 grandes ciudades estadounidenses de más de un millón de habitantes según el censo del año 2000, San Francisco ocupó el lugar más alto en creatividad y New Orleans el número 42.

pero con recursos de alta tecnología muy diferentes. Sea como fuere, es interesante el cambio de perspectiva que esta propuesta ha traído en las consideraciones de los planificadores urbanos.

En el caso de México ya es posible demostrar que existe relación entre un alto índice de desarrollo humano y la localización de “clases creativas”, sin embargo los indicios aún suenan a sentido común y no permiten orientar la toma de decisiones en la planificación urbana. Al relacionar los bajos y los altos índices de desarrollo humano con el empleo en educación y arte resaltan imágenes contrastantes. En el primer tipo de localidades estos tipos de categorías de empleo son poco visibles o inexistentes. En contraste, los municipios o delegaciones que en 2004 presentaron los más altos Índices de Desarrollo Humano resultaron aquellas en que era muy frecuente que su población empleada en educación y arte rebasara, a veces en mucho, su participación en la población empleada al nivel de su entidad federativa.



Fuente: http://www.inegi.gob.mx/est/librerias/tabulados.asp?tabulado=tab_em07a&c=762&e=24



Fuente: http://www.inegi.gob.mx/est/librerias/tabulados.asp?tabulado=tab_em07a&c=762&e=24

Creatividad Artística y Planeación.

Las tendencias actuales de la planeación cultural experimentan una tensión permanente entre el apoyo y fomento de la creatividad y la difusión de los bienes culturales. El Programa Cultural para o Desenvolvimento do Brasil (2006) del Ministério da Cultura, resume su sentido estratégico en la palabra “Acceso”. A partir del esfuerzo por construir un país socialmente más justo y de la reafirmación de su soberanía, Brasil ha diseñado un programa amplio de cultura que abarca varios los frentes de apoyo y fomento de la creatividad y de difusión de la cultura. La propuesta de Plan Nacional de Cultura de Ecuador, recientemente formulada, tiene en el acceso a los bienes culturales y la creatividad dos de sus pilares fundamentales⁸. La propuesta de plan de desarrollo cultural elaborado por Eduardo Nivón y otros colaboradores y que fue discutido en un seminario por varios especialistas, ratifica esta tendencia de colocar en el fomento de la creatividad uno de sus ejes centrales⁹. Sin embargo la tensión entre creatividad y difusión cultural se ha hecho cada vez más compleja.

⁸ UNESCO (2007).

⁹ BOLÁN, N. (2006)

El proyecto de plan de desarrollo cultural de Newfoundland y Labrador, Canadá, (2003) lleva el título de *Creative Newfoundland and Labrador*¹⁰ y remarca la complejidad de la creación y los crecientes insumos sociales y artísticos que esta requiere. El proceso creativo requiere de la formulación de desafíos culturales, espacios para la innovación (investigación, memoria, experiencias vitales), imaginación, inversión e incubación de ideas, inspiración e iluminación y verificación y revisión. Todo esto es un proceso penoso, largo y costoso que en la mayoría de los casos realizan los creadores con sus propios recursos. La importancia de este proceso es que a partir de las habilidades de los creadores van a desencadenarse otros procesos – producción, distribución, marketing y consumo - en los que el creador pierde autonomía, no obstante que sea en esas fases donde más inversión económica y, en consecuencia, más beneficios se pueden llegar a obtener. Ernesto Piedras en un trabajo reciente ha mostrado como la división social del trabajo creativo se ha decantado por hacer recaer la mayoría de trabajo creativo en las pequeñas empresas y, en cambio, son los grandes consorcios los que se orientan a trabajar en el campo de la difusión y el consumo (PIEDRAS, 2007)¹¹. La gran distorsión de trabajo que esto ocasiona corre el riesgo de trastocar radicalmente el sentido del trabajo creativo, pues los subsume a las fases de distribución, marketing y consumo.

La planeación del trabajo creativo intenta dar vuelta a esta situación mediante la intromisión de políticas públicas que permitan la revaloración del trabajo creativo y ejercer un cierto control sobre el trabajo de difusión. Tiene como punto de partida que la cultura y la creatividad no se mueven en el vacío, como si fueran un fenómeno autocontenido y no flotarían entre la sociedad y la economía. En ellos intervienen los creadores, pero también otro tipo de actividades profesionales, las industrias culturales y los negocios, todo lo cual implica una abultada gama de instituciones. Para esa provincia canadiense todo ese conjunto de actividades implica el 2% de su PIB (en tanto que en México y Brasil esas actividades alcanzan más del 5%¹²). Ahora bien todas estas actividades tienen como punto

¹⁰ Government of Newfoundland and Labrador. **Creative Newfoundland and Labrador: The Blueprint for Development and Investment in Culture.** Disponible en: <http://www.tcr.gov.nl.ca/tcr/publications/2006/culturalplan2006.pdf>

¹¹ Según Ernesto Piedras el sector de industrias creativas reproduce las tendencias generales de la economía.

¹² Ernesto Piedras calculó que en 1998 el aporte de las industrias creativas al PIB fue de 5.7% sin considerar la economía sombra. Un estudio paralelo de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual calculó para ese mismo año en 5.2% el aporte de ese sector a la economía total. Para el año 2003 ambas fuentes calcularon en 5.2 y 4.8 el aporte del sector. (Ver **¿Cuánto Vale la Cultura? Contribución Económica de las**

de partida el trabajo creativo. Por eso mismo el cultivo del entorno necesario para apoyar el proceso de creación se vuelve objetivo del plan de desarrollo cultural: apoyos a la profesionalización de las artes, protección y conmemoración del patrimonio, incremento de la sustentabilidad y eficacia de las organizaciones artísticas y de patrimonio; enriquecimiento de la experiencia de los visitantes y el apoyo al turismo sustentable, mejoramiento del acceso de los residentes y visitantes a las artes y el patrimonio; aseguramiento de la diversidad cultural de la provincia, conexión de la cultura de la provincia con el mundo.

Planeación Cultural Y La Elaboración de Las Políticas Culturales En México.

En materia de programación cultural ha habido hasta el momento dos etapas en nuestro país. La primera corresponde a cuando los planes de cultura formaban parte de los programas de educación a partir del momento en que inicia la planeación del desarrollo en México. Tanto José López Portillo como Miguel de la Madrid¹³ desarrollaron por obligación o convencimiento tareas de planeación en todos los campos de la vida social¹⁴. En ese momento la planeación cultural, que formaba un capítulo de la planeación del sector educativo, básicamente se reducía a la definición de las líneas de trabajo de los dos grandes institutos nacionales de Antropología e Historia y de Bellas Artes y Literatura. Es cierto que el programa de desarrollo de Miguel de la Madrid definió más ampliamente su quehacer en esta materia, pero no fue sino hasta la creación del CONACULTA cuando la programación cultural entra a una nueva etapa, la de una planeación sectorial más ambiciosa. En mi opinión, las líneas maestras definidas de manera sencilla en el primer programa nacional de cultura que corresponde al sexenio de Salinas de Gortari casi se han

Industrias Protegidas por el Derecho de Autor en México. Ciudad do México: CONACULTA, 2004). Para el caso de Brasil consultar el citado Plan de Cultura 2006.

¹³ Presidentes de la República de 1976 a 1982 y de 1982 a 1988, respectivamente.

¹⁴ En el **Plan Global de Desarrollo 1980-1982** de José López Portillo, apenas es posible encontrar relación con la cultura, ni siquiera con el patrimonio y las bellas artes, aunque en sus principios de filosofía política el nacionalismo ocupa un lugar prioritario en el orden de exposición. En el **Plan Nacional de Desarrollo 1983-1988** de Miguel de la Madrid, es posible encontrar en el Capítulo 7 relativo a la Política Social un apartado sobre “Educación, Cultura, Recreación y Deporte” que se propone el desarrollo de la cultura nacional, el fortalecimiento de la calidad académica, la revisión de planes y programas de estudio la racionalización de la matrícula de educación media superior y superior, el impulso a la educación tecnológica, al deporte y la recreación y la ampliación del acceso de todos los mexicanos a las oportunidades educativas, culturales deportivas y recreativas.

mantenido hasta la actualidad. Así, la programación cultural en México se ha caracterizado por las siguientes tres líneas:

- **Prioritario papel del patrimonio en la política de cultural.** En cada uno de los tres programas que ha elaborado el CONACULTA, la preservación, difusión e investigación del patrimonio es el primer tema mencionado. De ahí que en un balance de la política cultural se haya afirmado que el patrimonio es “el buque insignia de la política cultural”.

- **Aliento a la creatividad artística.** El instrumento más relevante en ese sentido ha sido el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, FONCA. Éste ha cumplido un papel importante en el apoyo a artistas y creadores y en la promoción de nuevos campos de desarrollo del arte. Pese a las dificultades y dudas que frecuentemente asaltan sobre la imparcialidad de sus decisiones, el FONCA representó un cambio radical en el modo de expresión del compromiso público con la cultura al asumir que el juicio de los pares es el único criterio en el otorgamiento de los recursos para el apoyo a los artistas. Adicionalmente el modelo del FONCA sirvió también para canalizar recursos en apoyo de las culturas populares y ha sido referencia para la formación de fondos estatales y fondos mixtos.

- **Énfasis notable en la descentralización del aparato cultural a partir de la promoción y el apoyo a iniciativas culturales de los estados y municipios.** Antes de la fundación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes varias entidades federativas habían creado instituciones estatales de cultura, especialmente usando la modalidad de institutos. Una vez establecido el CONACULTA los estados que hasta ese momento carecían de un organismo dedicado a atender este sector crearon el suyo con características parecidas al organismo federal. En la actualidad es notable que incluso algunos municipios rurales hayan fundado sus propios institutos de cultura.

La importancia de la transformación provocada por la creación del CONACULTA y por el desarrollo de la programación cultural específica tuvo importantes consecuencias. Una de ellas fue la creación en las Cámaras del Congreso de la Unión de comisiones de legisladores dedicadas a la atención de la cultura. Este hecho es clave en el desarrollo de la política cultural moderna puesto que el tránsito hacia un sistema político menos

dependiente del ejecutivo otorgó al Congreso nuevo protagonismo. Con desigual interés y capacidad, las diversas comisiones de cultura que han existido – que con el tiempo se han profesionalizado en alguna medida a través de la permanencia de los asesores- han terminado por convertirse en aliados o enemigos formidables a tener en cuenta si se quiere desarrollar un plan nacional de cultura, dándose el caso, como en época reciente, que los principales defensores del presupuesto del sector cultura no han sido los funcionarios responsables del mismo, sino los propios legisladores.

¿Ha habido continuidad de las líneas maestras en materia de cultura? Como se observa en el cuadro I, los temas abordados por los cuatro programas de cultura correspondientes al CONACULTA son muy semejantes. Hay énfasis notables referidos como he dicho, a los temas de patrimonio, creatividad y descentralización, pero también es posible apreciar algunas diferencias.

Contenido de los programas sustantivos de cultura 1999-2012

| 1988-1994 | 1995-2000 | 2001-2006 | 2007-2012 |
|--|---|---|--|
| Preservación y difusión del patrimonio cultural nacional. Aliento a la creatividad artística y a la difusión de las artes. Desarrollo de la educación y de la investigación en el campo de la cultura y las artes. Fomento del libro y la lectura. Preservación y difusión de las culturas populares. Fomento y difusión de la cultura a través de los medios audiovisuales de comunicación. A partir de 1992: Proyectos especiales de arqueología. | Preservación, investigación y difusión del patrimonio cultural. Educación e investigación artísticas. Difusión de la cultura. Cultura en medios audiovisuales. Fomento del libro y la lectura. Estímulo a la creación artística. Fortalecimiento y difusión de las culturas populares. Descentralización de los bienes y servicios culturales. Cooperación cultural | Campos de acción principales: Investigación y conservación del patrimonio cultural. Culturas populares e indígenas. Patrimonio, desarrollo y turismo. Estímulo a la creación artística. Educación e investigación en el campo artístico y cultural. Difusión cultural. Lectura y libro. Medios audiovisuales. | Ejes de la política cultural: Patrimonio y diversidad cultural Infraestructura cultural Promoción cultural nacional e internacional Estímulos públicos a la creación y mecenazgo Formación e investigación antropológica, histórica, cultural y artística Esparcimiento cultural y fomento de la lectura Cultura y turismo Industrias culturales |

| | | | |
|---|---|---|--|
| Centro Nacional de las Artes. Sistema Nacional de Creadores. | internacional. Programas especiales: Desarrollo cultural infantil. Desarrollo cultural de los trabajadores (redefinido como programa de animación cultural). | Vinculación cultural y ciudadanización. Cooperación internacional. | |
|---|---|---|--|

Fuente: CNCA y CONACULTA¹⁵, 1994, 2000, 2001 y 2007.

En cuanto a las estrategias, la planeación cultural basa la proyección de las actividades culturales en el convencimiento de los amplios beneficios indirectos de la cultura en cuanto bienestar, desarrollo de capital social, autoestima y desarrollo de nuevas habilidades y aprendizajes. Los procesos de planeación cultural se han decantado por los siguientes aspectos:

- Planeación cultural enmarcada en los planes generales de desarrollo, como se muestra en la ya consolidada experiencia australiana.
- Planeación cultural urbana a partir de las tendencias de la economía global a fin de favorecer el desarrollo de regiones a través de su vinculación con la nueva economía.
- Procesos de reanimación urbana a partir de la concentración del esfuerzo social en el desarrollo de infraestructura y aprovechamiento de los recursos culturales.
- Planeación cultural entendida como el fomento de procesos creativos a fin de proteger la diversidad cultural y el trabajo de los artistas y al mismo.

Las actividades de planeación han impulsado otras actividades paralelas como la profesionalización de los agentes culturales, la elaboración de insumos de información necesarios a la planeación como estadísticas, indicadores o cuentas satélite; el desarrollo de nuevas reglamentaciones que hagan posible el intercambio y la exportación de productos culturales. También hace relevante la incorporación al campo de la cultura de actividades

¹⁵ De 1988 a 1994 se usaron las siglas CNCA para identificar al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. En adelante se le denominó CONACULTA. Durante el sexenio 2006-2012 la identificación institucional se hace usando el nombre completo de la institución.

no directamente vinculadas con el proceso creativo pero que se encuentran estrechamente ligadas a él, como el marketing y la publicidad.

Adicionalmente la planeación cultural ha tenido que trabajar en nuevas formas de financiamiento a la cultura, principalmente en diseñar esquemas en los que el sector público y privado confluyan sin renunciar a sus propios intereses, sea el de garantizar un sentido social de la empresa plegada al interés público o el de beneficios claros y seguros para la actividad empresarial en el campo de la cultura. Juega un lugar relevante en este sentido la conformación de esquemas de nuevo mecenazgo que hagan viables los ambiciosos programas culturales.

Pese a la clarificación de objetivos y metas, la planeación cultural en México adolece de la definición de mecanismos precisos de ejecución, compromiso de recursos financieros, sistemas de evaluación objetivos, etc. Pongo el caso de la elaboración de los planes de manejo de museos y zonas arqueológicas en México que comprometen a muchos actores responsables de la gestión del patrimonio y a otros agentes sin responsabilidad directa pero involucrados en el desarrollo de este campo de actividad. La institución responsable, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), ha desarrollado una metodología para la elaboración de dichos planes¹⁶ que ha servido para la construcción de muchos planes pero que al carecer los mencionados planes de la consideración de los recursos financieros para ejecutarlos sólo sirven de guía estratégica y no de pautas de acción y evaluación del trabajo de gestión del patrimonio.

En lo que sigue voy a tratar del caso de la planeación cultural e la ciudad de México y señalar algunos éxitos y deficiencias

Institucionalización Y Planeación Cultural En El Distrito Federal 1997-2007

Lo que ha sucedido en la política cultural de la ciudad de México en los últimos diez años no es ajeno a lo que ocurre en el conjunto del sistema. Por tal motivo, muchas de las expectativas depositadas en la cultura se ven limitadas o contradichas por las prácticas en otras esferas del aparato público. Esto nos plantea hasta dónde es posible desarrollar políticas culturales democráticas, participativas, integradoras, cuando el conjunto del

¹⁶ De Maria y Campos (2007) y Instituto Nacional de Antropología e Historia (2005).

sistema no opera así. Es lo que se observa más claramente en el recorrido que a continuación realizaremos por las políticas culturales de la ciudad de México en los últimos diez años.

1. La cultura en el primer gobierno electo del Distrito Federal.

Antes de 1997, la oficina del gobierno capitalino encargada de la política cultural era Socicultur¹⁷, la cual formaba parte de la Secretaría de Desarrollo Social del Departamento del Distrito Federal. Su antecedente directo es la Dirección General de Acción Social cuyas tareas reglamentarias eran la organización de eventos cívicos, así como tareas de organización y administración de la infraestructura cultural. A pesar de los intentos aislados por hacer de Socicultur algo más que una oficina de carácter asistencialista, la dependencia fue incapaz para generar algún impacto cultural en la capital de la República.

En realidad, Socicultur no era más que un síntoma del disminuido interés gubernamental por los asuntos de la cultura. Desde los años ochenta se venía haciendo notable una decreciente acción estatal en este sector, en el marco de las políticas gubernamentales de privatización y de adelgazamiento del aparato estatal. Ante la crisis económica de 1982, se adoptaron políticas neoliberales que tuvieron un severo impacto en el ámbito de la cultura y el entretenimiento. Se reorganizó la política presupuestaria y comenzó a ejercerse una rigurosa austeridad en el gasto público, se redujeron fondos estatales para la educación y la cultura, minimizaron las políticas asistencialistas respecto de las necesidades populares básicas y se cedieron espacios tradicionalmente administrados por el gobierno a las empresas privadas.¹⁸

En consecuencia, se reestructuraron los vínculos entre las principales agentes culturales: Estado, sector privado y grupos populares. Desde los primeros años de la década

¹⁷ El primer organismo cultural del DDF fue la Dirección General de Acción Social del Departamento del DF, creada en 1938 (Programa de cultura DGF 2004); En 1971 se crea la Dirección de Acción Social Cívica y Cultural, que combina las labores culturales con las de educación y celebraciones cívicas; los trabajos de esa dependencia se amplían aún más con su transformación en Dirección de Acción Social, Cívica, Cultural y Turística, SOCICULTUR, en 1984.

¹⁸ En 1987 Néstor García Canclini hablaba ya de “privatización neoconservadora” como uno de los rasgos de las políticas culturales de los países latinoamericanos, consistente en el paulatino retiro del Estado de la acción cultural. Ver GARCÍA CANCLINI (1987, p. 38-45).

de los noventa, el retiro paulatino del Estado dio paso a la participación creciente de empresas privadas, fundamentalmente de corporaciones nacionales y transnacionales de cultura y del entretenimiento, alentadas por la estabilidad económica, las condiciones de apertura para las inversiones transnacionales y por las políticas de desregulación económica implantadas por el gobierno desde finales de los ochenta. Al mismo tiempo, con limitaciones económicas y tecnológicas, pequeños y medianos empresarios, grupos de artistas y organizaciones sociales continuaron participando de forma mesurada en ciertas actividades impulsando, en ocasiones de manera independiente y en otras con apoyo estatal, propuestas alternativas o “marginales”, que sobreviven dificultosamente a la creciente lógica mercantilista que priva en el área cultural.

En el ámbito cultural, ¿qué ciudad recibió al nuevo gobierno en 1997? Una ciudad dinámica desde el punto de vista cultural y con gran potencial para apoyar la creatividad, la investigación y las industrias culturales. En las ramas de turismo, industrias culturales y esparcimiento suponían actividades notables por su dimensión y su impacto económico y social (como es el impulso que ofrecen al empleo femenino). La gran mayoría de las editoriales y prácticamente todas las empresas de televisión, cine y radio radicaban en la ciudad de México. Las empresas prestadoras de servicios de Internet crecían con notable rapidez. Las agencias de publicidad absorben también un volumen notable de fuerza de trabajo. En resumen, en materia de cultura la ciudad vivía una agitada vida cultura promovida por organismos privados y públicos de orden federal, pero también una ausencia total de iniciativa local en casi todos los terrenos.

Cuando en 1997 asumió el gobierno del Distrito Federal el Ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas las expectativas puestas sobre la política cultural eran múltiples¹⁹. Los tres principales candidatos de la contienda hablaron ampliamente de la cultura y aunque las líneas que dibujaron fueron poco precisas; los tres propusieron la creación de un Instituto de Cultura de la ciudad. El momento sin duda era privilegiado pues la inauguración del gobierno autónomo exigía la creación de instituciones propias que le dieran un perfil específico. Adicionalmente, el hecho de que un partido ajeno al gubernamental Partido

¹⁹ Hasta 1997 el Jefe de Gobierno del Distrito Federal era designado por el presidente de la República. La construcción de un gobierno local propio ha sido un proceso lento y fragmentado. Luego de los terremotos de 1985 se acordó la creación de una Asamblea de Representantes del Distrito Federal sin capacidad legislativa, pues ésta residía en el Congreso Federal. En 1997 se eligió al primer jefe de gobierno del DF y en 2000 a los primeros “Delegados”, especie de alcaldes de las 16 circunscripciones de la capital de la república.

Revolucionario Institucional se haya alzado con el triunfo en las primeras elecciones de jefe de gobierno de la ciudad, abría expectativas optimistas sobre el cambio y la generación de nuevos modos de gobernar.

¿Qué podía hacer el nuevo gobierno en materia de cultura? Los que observábamos ese proceso plateamos algunas líneas, todas ellas en función de la consolidación del proceso democrático de la ciudad²⁰:

- Que las políticas culturales se diseñaran en función de la consolidación de la naciente democracia en la ciudad.
- Que este objetivo se tradujera en impulso a cambios en la relación gobierno ciudadano y en el apoyo a los valores de la convivencia social: integración, tolerancia, equidad, diálogo, participación, respeto a las instituciones.
- Que debía proponerse la superación de la dinámica de confrontación entre administración y movimientos sociales. En esto último se trataba que las demandas y reivindicaciones de los movimientos sociales adquieren un cauce legítimo para ser planteadas al poder público y éste a la vez reconociera que la fuente de su legitimidad dependía de la atención a las mismas.

De hecho, los movimientos sociales, que fueron fundamentales en cuestionar la legitimidad del sistema se volvieron en ese momento una fuerza que reclamaba atención para sí, imponiendo en muchas ocasiones su fuerza por encima de los causes institucionales.

A la distancia, no creo equivocarme al señalar que las primeras políticas culturales de la ciudad se diseñaron en clave de gobernabilidad: por una parte porque se pensaba que hacerse cargo de la cultura era una forma de mostrar la voluntad del nuevo gobierno de atender integralmente las necesidades de los ciudadanos. Por otra, porque se veía en la cultura un campo la posibilidad de marcar la diferencia entre autoritarismo y democracia; exclusión y participación.

²⁰ En un seminario realizado en 1997 presenté unas líneas de reflexión sobre este tema. Ver NIVÓN (2000).

Al final del trienio de gobierno Cárdenas-Robles²¹ fue posible hacer un recuento de grandes logros que tuvimos oportunidad de comentar en un seminario realizado con ese fin²², pero, vista en perspectiva la actividad de ese periodo y, sobre todo, evaluándola en función de los objetivos de gobernabilidad que la vieron nacer, los resultados del periodo fueron paradójicos: por un lado el gobierno logró amplia legitimidad por el trabajo cultural emprendido. Por otro, el trabajo quedó reducido al fuerte activismo del responsable de cultura sin convertirse en prácticas institucionales que expresaran la institucionalidad de la vida democrática. Más aún, la política cultural de ese periodo:

- No logró, sino en pequeña escala, remontar la desventaja de la actividad cultural del gobierno de la ciudad en el panorama cultural.
- Hizo intentos por garantizar la participación de los ciudadanos en la conducción de la política cultural, pero los resultados tampoco fueron alentadores.
- “Filtró” un silencioso clientelismo de la política cultural, especialmente en las casas de cultura delegacionales que se convirtieron en sedes del partido gobernante.

No es posible comprender estos retrocesos sin considerar el devenir de los movimientos urbano-populares. Estos, junto con los relacionados con la lucha de las mujeres, por la libertad sexual, por los derechos humanos, principalmente, tuvieron un papel central en la democratización de la ciudad, pero al triunfo del PRD en 1997 devinieron gobierno en el periodo de Cuahutémoc Cárdenas. Más que por un ánimo de cooptación, sino de reconocimiento a su importante papel en a transformación de la ciudad, muchos de los dirigentes de aquellos movimientos fueron incrustados en el gobierno o en los aparatos de representación o de consulta. El resultado fue, en algunos casos, la pérdida de vitalidad de los movimientos al quedar descabezados de repente, en otros el efecto fue su incorporación clientelar en el equilibrio de fuerzas políticas de la metrópoli. En otros casos, cuando fueron excluidos o sus demandas no se atendieron de la manera como

²¹ El Ing. Cárdenas renunció a la jefatura de gobierno en el segundo semestre de 1999 para lograr la candidatura a la presidencia de la república por parte del Partido de la Revolución Democrática y posteriormente realizar la campaña presidencial. Le sustituyó de Secretaria General de Gobierno Rosario Robles.

²² Ver NIVON; ROSAS (2002). No es posible demostrar a la distancia el impacto de las acciones realizadas en esos tres años de actividad por Alejandro Aura, pero se puede sostener que gran parte del triunfo electoral del PRD en la elección del año 2000 se debió a la simpatía despertada por los eventos masivos en la principal plaza de la ciudad.

deseaban, esos movimientos de transformaron en fuente de agitación e inconformidad contra el nuevo gobierno democrático.

2. La cultura en el sexenio 2000-2006.

Se puede analizar la política cultural de este periodo a partir de tres campos. La normatividad, la institucionalidad y las prácticas.

a. Institucionalidad

Al año de gobierno, el gobierno de la ciudad decidió la transformación del Instituto de Cultura de la Ciudad de México en Secretaría de Cultura (31 de enero de 2002). Las tareas que se le encomendaron a este organismo no eran nuevas y se expresaron inicialmente de la siguiente forma:

Tareas: “diseñar y normar las políticas, programas y acciones de investigación, formación., difusión, promoción y preservación del arte y cultura en el Distrito Federal, así como impulsar, desarrollar, coordinar y ejecutar todo tipo de actividades culturales”.

Finalidad: “enriquecer la calidad de las manifestaciones culturales con base en los principios democráticos de igualdad, libertad, tolerancia y pluralidad”.

Criterios de actuación serán: “el respeto a la diversidad e identidad culturales, el derecho al desarrollo de la propia cultura, la conservación de las tradiciones y la participación social”²³.

El tránsito de Instituto a Secretaría no ha estado claro, pero lo más probable que se haya debido a la insistencia de algunos intelectuales y creadores allegados al jefe de gobierno que así lo manifestaron. Otra razón pudo haber sido un factor de legitimidad: la

²³ Art 32 bis del “Decreto por el que se adicionan los artículos 15 y un artículo 32 bis y se reforma el artículo 28 de la ley orgánica de la administración pública del Distrito Federal y se aboga la ley del Instituto de Cultura de la ciudad de México”.

cultura permitía allegarse simpatías entre la población y se había manifestado “útil”, en el sentido de que había granjeado apoyo y simpatía al gobierno de Cuahutémoc Cárdenas.

b. Normatividad

Para conducir las tareas de la nueva Secretaría, se elaboró una Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal, promulgada en septiembre de 2003. Se trata de un documento muy ambicioso que busca dotar de sistematicidad la acción cultural del gobierno del DF. Precisamente el documento habla de:

- Un sistema de Fomento y Desarrollo Cultural DF entendido como “un conjunto orgánico y articulado de estructuras, relaciones funcionales, métodos, procedimientos y programas que establece y concierta el Gobierno del Distrito Federal con las organizaciones de los diversos grupos sociales y privados, a fin de coordinar las acciones de fomento y propiciar el desarrollo cultural en el Distrito Federal.” (art 9)

- Define autoridades, las cuales se entienden en los dos niveles de gobierno: central y delegacional. Entre las obligaciones del gobierno está “Asignar como mínimo anualmente, el 2 por ciento del gasto programable del presupuesto total del Gobierno del Distrito Federal” (art 19, IV).

- También establece la necesidad de un Consejo de Fomento y Desarrollo Cultural del DF compuesto por tres funcionarios, los diputados miembros de la comisión de cultura de la Asamblea Legislativa del Distrito federal y diez miembros de la comunidad cultural.

- En las delegaciones también deberán erigirse consejos de fomento y desarrollo cultural.

- Define formas de participación general y delegacional.

- Obliga a la elaboración del Programa de Fomento y Desarrollo Cultural para el Distrito Federal el cual será un Documento Rector, “que contendrá las directrices generales de la política cultural del Distrito Federal. Su vigencia no excederá del período constitucional que le corresponda al titular de la Jefatura de Gobierno que lo emita”. (art 48)

- También establece la misma obligación a las delegaciones (art 51).

- Por último la ley establece mecanismos para declarar expresiones de patrimonio cultural tangible e intangible.

En un análisis inicial, la ley moderniza la acción cultural del gobierno de la ciudad al establecer el respeto absoluto a las libertades de expresión y de asociación y el rechazo a las expresiones de discriminación, el reconocimiento y respeto a la diversidad e identidad culturales, garantizando el derecho al desarrollo de la propia cultura y la conservación de las tradiciones; y el fomento a la cultura con un sentido distributivo, equitativo, plural y popular (art 2, I, II y III).

También que novedosa la idea de sistema, un concepto que el gobierno federal se niega a usar. Esta noción no ha sido suficientemente evaluada y su cumplimiento ha sido difícil porque supone un nivel de organicidad poco factible en el ámbito de la cultura.

En lo que toca a la planificación, la ley establece los mecanismos y las condiciones de ésta, que ha sido cumplida parcialmente por los órganos competentes.

Los mecanismos de participación de la sociedad no están precisados en la ley.

c. Prácticas

Las nuevas prácticas que se esperaba provinieran de estas transformaciones fueron muy limitadas:

- En lo organizativo, la transformación del instituto en secretaría fue muy limitada. No se le dotó de nuevos recursos ni se le otorgaron nuevos niveles funcionariales.
- Tampoco se incrementaron sus recursos.
- La planeación a la que le obligaba la ley de fomento cultural se presentó organizada en los temas: Apoyo a los creadores y fomento a la cultura, Recuperación del espacio público (patrimonio cultural y fiestas cívicas y populares) y mantenimiento y ampliación de la infraestructura cultural.
- El Sistema Cultural no se consolidó como tal, sino que las dependencias tendieron a actuar de manera poco coordinada

¿Por qué el crecimiento institucional y normativo de la secretaría de cultura o se tradujo en un fortalecimiento de sus prácticas?

Me atrevo a proponer cuatro líneas de explicación:

La primera tiene que ver con la falta de convencimiento el gobierno de la ciudad en la centralidad de la cultura. El fortalecimiento institucional y normativo apareció como una dádiva a los promotores culturales que insistían en la importancia de la cultura pero la base fundamental de la acción de gobierno giraba en torno al lema de campaña “primero los pobres”. Esta orientación hacía que incluso los intelectuales se encontraran divididos entre la importancia de los objetivos sociales y culturales. Un escritor, indudablemente sensible a la importancia de la cultura, se revolvía entre estos dos puntos de vista,

Hay que entender que la ciudad tiene prioridades y la cultura no lo es. Cuando votamos por un gobierno democrático en la ciudad de México lo hicimos pensando en que la agenda política y social era muy vasta; yo no voté por mejorar la cartelera, aunque sí me gustaría que esto sucediera. Pero me preocupa más poder caminar con tranquilidad por la calle, respirar un aire de calidad aceptable, erradicar la pobreza en zonas miserables, esas son las prioridades básicas de la ciudad. La seguridad, la justicia social y la recuperación ecológica del valle son problemas dramáticos, y el próximo jefe de gobierno tendría que atender esto. La cultura forma parte de la vida, pero sé que esto es un plus, que está más allá de la supervivencia inmediata. Hoy en día hay personas que ni siquiera tienen garantizada esta subsistencia. López Obrador, coherente con su consigna "primero los pobres", le ha dado prioridad a estos temas y esperamos que contribuya a resolverlos, si no lo criticaremos por ello (**El Universal**, 02 out 2001)²⁴.

Lo más sorprendente es que este escritor formó parte del consejo consultivo del ICCM hasta su transformación como secretaría.

La segunda línea de explicación se refiere a que en este periodo se profundizó de los mecanismos clientelares. El gobierno de la ciudad 2000-2006 se propuso la creación de una base mínima de bienestar próxima a una renta básica, pero que no dejaba de estar sujeta a mecanismos clientelares. La pensión universal a los mayores de setenta años (70 dólares) era constantemente presentada como una prestación en riesgo; becas a madres solteras, a jóvenes, discapacitados y otros sectores de la población tenían un tratamiento parecido, de modo que no se generalizaba la idea de una ciudadanía portadora de derechos, sino de un gobierno audaz y comprometido que se salía de los parámetros tradicionales de acción pública para otorgar beneficios directos a la población. El gobierno entonces

²⁴ Para el gobierno del DF la cultura es un plus (entrevista a Juan Villoro) **El Universal**, 02 out 2001.

buscaba formas de acción directa aunque ello le reportara rondar los límites de la ley. Los programas menos “importantes” eran recortados a favor de los prioritarios que tenían que ver con la política social y muchas acciones de gobierno se enmarcaron en la política de comunicación del gobierno para lograr la adhesión a estas medidas. De este modo, muchas de las actividades culturales devinieron en propaganda.

Ocurrió también, otra de mis líneas explicativas, una excesiva ideologización de la política cultural como parte de la necesidad de distinguirse del gobierno federal. Al tomar posesión de su cargo en 2001, Enrique Semo, primer secretario de cultura expresó: “Lo que estamos tratando de hacer, cada uno en su campo en este gobierno y empujados por la voluntad política de López Obrador, es construir un modelo de izquierda para un gobierno local.” (**Gente**, 15 jun 2001, n. 69)²⁵. Cuatro años tarde, luego de su renuncia en 2005 se refirió a su gestión en términos similares: “Me uní a este gobierno porque tenía la esperanza de que sería un modelo de política de izquierda a nivel local. Sí, de un gobierno local que hace política de izquierda en la ciudad más importante del país” (**La Jornada**, 11 fev 2005)²⁶.

Esta ideologización del gobierno del DF, que se fue incrementando a lo largo del sexenio, hizo difícil el establecimiento de acuerdo de colaboración con otros organismos federales puesto que no se hacía fácil conciliar acuerdos con instituciones que no seguían una línea de izquierda y, aunado a lo anterior, provocó la ruptura de la secretaría de cultura con el territorio, pues la acción cultural era promovida con mayor interés donde estaban las bases de apoyo político del gobierno de la ciudad.

Un último camino que explica las prácticas culturales del gobierno de la ciudad está en el modelo organizacional y en los propios mecanismos de gestión. ¿Es posible la constitución de sistemas culturales? La pregunta es compleja y no creo que México sea el único país que se la plantee. Una posible respuesta a esta pregunta es que la unidad de objetivos y criterios de operación, como ocurre con los sistemas de educación o salud, posiblemente no es factible en el caso de la cultura, porque el objetivo básico de ésta no se encuentra en los productos, sino en los procesos que se quieren desatar, objetivos que en la

²⁵ Es necesario otro concepto de cultura (entrevista a Enrique Semo) **Gente**, 15 jun 2001, n.. 69

²⁶ La cabeza de la nota fue Intenté hacer una política de izquierda en cultura. **La Jornada**, 11 fev 2005.

actualidad promueven la expresión de la diversidad. Producir bienes culturales es menos relevante que desencadenar fuerzas creativas, las cuales se manifiestan de modos muy distintos. La alternativa a esta respuesta consiste en sostener que la sociedad tiene objetivos comunes de comunicación, de promoción de valores ambientales, de equidad o de justicia y que las fuerzas creativas pueden compartir estos intereses; más aún, participan de la preocupación por superar el localismo y abrirse a otras experiencias de intercambio cultural. Esto es lo que sustenta el trabajo en red que se ha convertido en una de las metas de las políticas culturales modernas.

En el caso de la ciudad de México, la idea de sistema cultural estuvo basada en principios orgánicos difíciles de conciliar con la diversidad de prácticas culturales y no se puso el suficiente énfasis en la unificación de los intereses de producción, difusión e intercambio cultural que hubieran promovido un trabajo en red muy factible en el conjunto de la ciudad. En los hechos el sistema cultural de la ciudad de México fue imposible y, en cambio, dio lugar a dinámicas de feudo poco proclives al intercambio cultural y al trabajo en red.

Otro problema de gestión radicó en los presupuestos. Mantener servicios culturales de bajo costo para el público supone incrementar los subsidios o limitar los costos. En el caso de la ciudad ocurrieron las dos medidas. Se incrementaron los subsidios en lo que tenía que ver con los mínimos de bienestar – que no incluían las actividades culturales- y se limitaron los costos de los servicios culturales. Por ejemplo una clase de guitarra no podía costar más de 70 setenta centavos de dólar a un alumno, por lo que un profesor de guitarra, al no poder exigir a los alumnos una cooperación mayor, debía elegir entre dar la clase con ese pago, muchas veces se trató de una mala clase, o simplemente negarse a trabajar por ese pago. Esta situación hubiera podido ser resuelta si se hubiera liberado a los promotores culturales para encontrar los apoyos necesarios para mejorar los servicios pero fue un paso que no estuvo dispuesto a realizar el gobierno de la ciudad al menos en los centros culturales locales (posiblemente por temor tal vez a que eso pudiera dar pie a la temible crítica de que se estaba privatizando la cultura). Sin embargo, en lo que tocaba a las actividades centrales de la ciudad, por ejemplo para la organización de eventos masivos hubo una alianza tácita entre el gobierno de la ciudad y las grandes empresas de

espectáculos como OCESA o Televisa las que gestionaron prácticamente el zócalo de la ciudad.

Al término del periodo de gobierno, una gran actividad cultural en la ciudad se había desplegado pero arrojaba resultados contradictorios.

- El gobierno se hizo de apoyo social pero esta vez no provino de su política de cultura, sino de los subsidios populares.
- La innovación en la gestión se la reservó el gobierno central de la ciudad, no así a los espacios locales,
- La construcción de un trabajo en red se vio dificultada por la ausencia de metas comunes de trabajo.
- La ideologización del trabajo cultural enajenó a la secretaría de cultura de parte de la población de la ciudad.

3. La institucionalidad cultural en el gobierno actual

Como hemos visto, la creación de la Secretaría de Cultura supuso una elevación del perfil del aparato cultural pero no de su presupuesto ni de su organización institucional. Una moderna ley de Fomento y Desarrollo Cultural dio origen a un nuevo Consejo de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal, pero la transformación institucional de la secretaría pareció llegar hasta ahí.

La nueva conducción de la política cultural fue consecuencia el pacto entre grupos del propio partido gobernante lo que dio por resultado que se encomendara la secretaría de cultura a un equipo sin experiencia en el campo. A los naturales errores por desconocimiento se sumaron numerosos conflictos internos fruto de la balcanización de los organismos dependientes del gobierno de la ciudad que se negaban a ser “intervenidos” por la secretaría en detrimento de su autonomía. Se añadía el nuevo estilo de gobierno del alcalde la ciudad que intenta gobernar con base en grupos de acción rápida que hacen difícil la planeación de mediano plazo.

Dos consideraciones de gobierno están presentes en la actual política cultural. La primera es que una tarea fundamental de la administración pública de la ciudad debe ser el

fortalecimiento de la ciudadanía. Políticas como la legalización de las parejas de hecho y la despenalización del aborto hablan en este sentido más el interés de forjar nuevos marcos de intervención en el espacio público – lo común, lo accesible, lo masivo. En ese sentido destaca a observación de políticas urbanas latinoamericanas como las de Bogotá o Buenos Aires que han integrado un nuevo estilo político a la administración de las ciudades.

Otra consideración es que la ciudad debe reactivarse económicamente tanto en el panorama nacional e internacional como una ciudad global. Manuel Castells (2007) enuncia cuatro condiciones de las ciudades para integrarse a la economía del conocimiento: conectividad e infraestructura tecnológica, capacitación educativa y tecnológica, capacidad de innovación y calidad de la vida urbana. No es posible hacer un recorrido amplio por estos cuatro factores, pero se pueden señalar amplias ventajas de la ciudad de México en todos estos rubros, así como muchas dificultades. Sólo mencionaré dos aspectos.

La ciudad es la urbe en mejores condiciones de propiciar un giro en los terrenos del conocimiento y la cultura por las ventajas de la concentración de la infraestructura educativa. La ciudad cuenta con las mejores condiciones de de investigación y desarrollo del país: concentra el 8.8% de las instituciones de educación superior y el 14% de la matrícula, pero realiza el 57% de las publicaciones científicas, el 31% de las patentes y concentra el 43.% de los investigadores nacionales. Tiene además las instituciones más eficientes

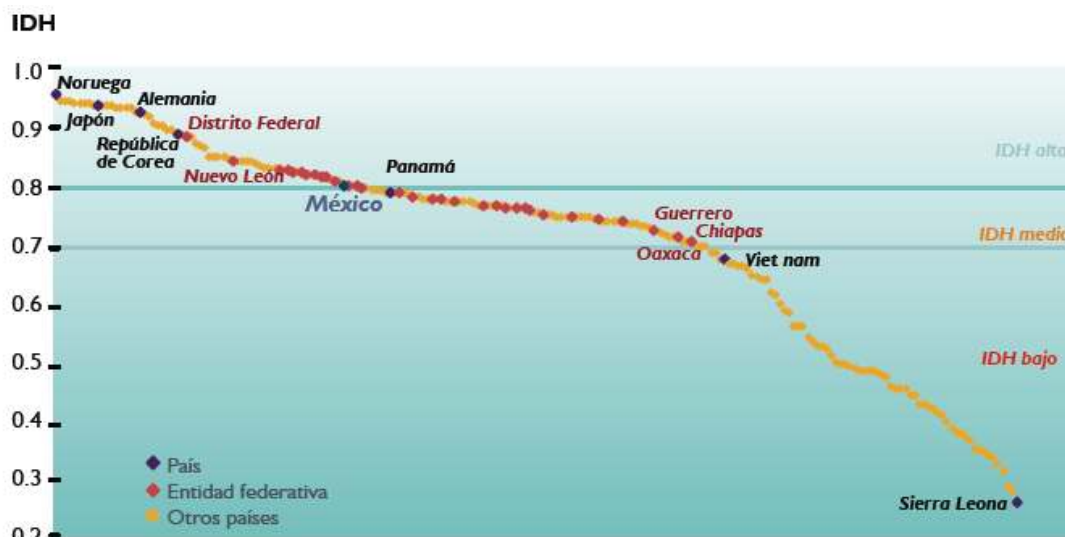
La eficiencia de las Instituciones de Educación del Distrito Federal es notable. Concentra como he mencionado el 14% de la matrícula, pero produce el 18.4% de los egresados e nivel licenciatura y 26.6% de los de posgrado. Es notable, por otra parte la mayor eficiencia de las instituciones privadas, tendencia que se invierte en el nivel de posgrado.

Un segundo elemento tiene que ver con las condiciones de desarrollo humano. A pesar de las notables diferencias internas existentes en el Distrito Federal, la entidad es la

de mayor valor en cuanto índice de desarrollo humano del país (.0891)²⁷ y menor índice de marginación (-1.50476)²⁸. Además, las tendencias

Las tendencias del crecimiento demográfico de la población indican que el Distrito Federal prácticamente ha llegado a su nivel de máximo crecimiento, lo que modificará la situación demográfica actual de una pirámide con una amplia base en los grupos de menor edad a un grupo ligeramente mayor en la franja de los 15 a los 65 años.

Es importante observar que el cambio sociodemográfico implica también una transformación de las condiciones de bienestar. Como he mencionado, el Distrito Federal es la entidad con el más alto índice de desarrollo humano. El valor de éste la ubica en una cota alta a nivel mundial. De hecho, el IDH de la Delegación Benito Juárez es similar al de países como Italia.



Entidades mexicanas en la clasificación mundial del Índice de Desarrollo Humano (IDH)

Fuente: Semarnat: http://app1.semarnat.gob.mx/dgeia/informe_resumen/pdf/1_info_resumen.pdf

²⁷ Informe sobre desarrollo humano México 2002.

²⁸ CONAPO, estimaciones con base en el II Censo de Población y Vivienda 2005 y la Encuesta nacional de Ocupación y Empleo 2005. Todas las delegaciones del DF presentan un índice de desarrollo igual o superior a la media nacional, siendo el más bajo el de la delegación Milpa Alta y el Más Alto el de la Benito Juárez.

También el PIB de la capital representa el 20.5% del PIB del país²⁹. Supera los 15 mil dólares anuales, lo que representa un valor comparable al de varias economías del mundo. Una tabla elaborada por la Secretaría de Desarrollo Económico del D.F. a partir de información del Banco Mundial y del INEGI ubica al Distrito Federal como la economía número 36 del mundo en cuanto al volumen de su producción anual y en el lugar 29 en cuanto a la renta per cápita³⁰.

La conclusión a la que muchos especialistas han llegado es que es posible abrigar cierto optimismo sobre la capacidad de la metrópoli para insertarse en las tendencias mundiales de la sociedad del conocimiento, pero también muestra inercias que habría que superar. ¿Cómo propiciar esto? No son sólo el desarrollo económico ni la modificación de las tendencias demográficas los factores que mejorarán la calidad de vida urbana sino la promoción del más amplio y variado horizonte cultural. Durante la última semana de marzo de 2008, las ciudades de Sao Paulo y Buenos Aires tenían respectivamente 50 y 49 películas en exhibición.³¹ Son números muy alejados de ciudades que se caracterizan por ofertar una gran oferta diversa y amplia de productos culturales como Madrid que en esa misma semana exhibía 93 películas.³² Sin embargo, la oferta de cine en la ciudad de México en esa misma semana, según la página web de Tiempo Libre, fue de 23 cintas.³³ No cabe duda, en esto del desarrollo cultural, la diversidad es una de sus claves.

En este nuevo marco de gobierno ¿qué se propusieron las nuevas autoridades culturales de la ciudad para superar el estancamiento al que se llegó en el periodo anterior? La creación de un modelo de gestión paralelo al marco legal de la ciudad. Luego de un año de trabajo, en febrero de este año, se anunció la creación de la Fundación Cultural de la ciudad de México.

La Fundación es, sin duda un paso novedoso en la institucionalización de la Política Cultural. Sin suplantar a la Secretaría de Cultura pretende coadyuvar con ella en el cumplimiento de sus responsabilidades. La misma cabeza les rige, pero no así el encaje

²⁹ INEGI. Sistema de Cuentas Nacionales de México. 2006.

³⁰ (http://www.sedeco.df.gob.mx/ctreig/sesion_190706/inf_sesion/inf_sesion291106/EvolucionEco_DF.pdf)

³¹ Para Sao Paulo se consultó: <http://www.guiasp.com.br/guiasp/site/cinema/>; Los datos de Buenos Aires proceden de <http://site.bases123.com.ar/cines.php?seccion=1>

³² <http://www.guiadelocio.com/madrid>

³³ <http://www.tiempolibre.com.mx/>

institucional y reglamentario; la secretaría sigue siendo el aparato normativo responsable de la política cultural, el Fideicomiso nace con la voluntad de incorporar a los más amplios agentes culturales; la secretaría recibe el conjunto de encargo sociales definidos por la ley de Fomento Cultural, el fideicomiso recibe el encargo básico de cooperar con local, nacional e internacionalmente con el cumplimiento de esos encargo; la secretaría funciona en principio a partir de aparatos que debe coordinar: museos, escuelas de formación artísticas, centros culturales, etc., el fideicomiso funciona a través de programas; la secretaría recibe su presupuesto del gobierno de la ciudad discutido por la Asamblea Legislativa, el Fideicomiso recibe una contribución del gobierno de la ciudad pero se empeña en ser autosuficiente; la secretaría se envuelve en la dinámica operativa y organizativa, el fideicomiso produce espacios de reflexión y evaluación.

Comentario Final. Las Nuevas Líneas De La Gestión Cultural

Luego de este recorrido creo que es posible señalar que ha habido en la ciudad de México un serio interés por transformar las políticas culturales de las de viejo estilo autoritario a un nuevo modelo participativo.

| Antiguas Políticas Culturales | Nuevas Políticas Culturales |
|---|--|
| Intrusivas | Abiertas |
| Autoritarias | Participativas |
| Censoras | Liberales |
| ¿Autoritarias? | Democráticas |
| En clave de fortalecimiento ideológico del Estado | En clave de desarrollo económico local |

Sin embargo, hay dos factores que han impedido la transición plena al nuevo modelo: la intrusión de las prácticas clientelares y la obsolescencia del modelo organizativo de la política cultural. En este último plano, digamos que hoy estamos transitando en la cultura (y en la educación)³⁴ de modelos rígidos centrados en los aparatos a modelos flexibles centrados en los sujetos. Más que nueva institucionalidad se trata de nuevos estilos

³⁴ Ver CASASSUS (2000).

flexibles, participativos y multidimensionales donde la planeación cultural debe tener un lugar relevante.

Referências

ADORNO, T. Cultura y administración [1962] en Max Horlheimer y T. Adorno. **Sociológica**. Madrid: Taurus, 1971. p. 69-97.

BIANCHINI, F. **Culture et Quartiers Volume 2 Rapport comparatif**. Strasbourg: Council of Europe Publishing, 1997.

_____. A crisis in urban creativity? Reflections on the cultural impacts of globalisation, and on the potential of urban cultural policies. **Simposium The Age of the City: the Challenges for Creative Cites**. Osaka, February, 2004. Disponible en: http://www.artfactories.net/IMG/pdf/crisis_urban_creatvity.pdf

CASASSUS, J. **Problemas de la gestión educativa en América Latina** (la tensión entre los paradigmas de tipo A y el tipo B). UNESCO, 2000. Disponible en: http://www.unesco.cl/medios/biblioteca/documentos/gestion_problemas_gestion_educativa_casassus.pdf

CASTELLS, M. **La nueva economía y la política urbana**. *La factoría*, Mayo-agosto, 33, 2007. Disponible en: <http://www.lafactoriaweb.com/default-2.htm>

DE MARIA Y CAMPOS, C. **Los planes de manejo como herramienta para la conservación de los centros históricos**. Monterrey: Forum Universal de las Culturas, 2007. Disponible en: <http://www.sectorturismo.gob.mx/work/sites/sectur/resources/LocalContent/13997/2/10AlfonsodeMariayCampos.pdf>

DEPARTMENT OF LOCAL GOVERNMENT. **Draft Social/Community Planning and Reporting. Guidelines and Manual – Cultural Planning Guidelines Circular to Councils**, 2002. Disponible en: <http://www.dlg.nsw.gov.au/dlg/dlghome/documents/Circulars/02-33.pdf>

GOVERNMENT OF NEWFOUNDLAND AND LABRADOR. **Creative Newfoundland and Labrador: The Blueprint for Development and Investment in Culture**, 2006. Disponible en: <http://www.tcr.gov.nl.ca/tcr/publications/2006/culturalplan2006.pdf>

FLORIDA, R. Why cities without gays and rock bands are losing the economic development race. **Washington Montly**, May 2002.

_____. **The Rise of the Creative Class and hoe it's transformin work, leisure, communitu & everyday life.** New York: Basic Books, 2002

GARCIA CANCLINI, N. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano en GARCIA CANCLINI, N. (comp.) **Políticas culturales en América Latina** México: Grijalbo, 1987. p. 13-61.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. **La planeación y gestión del Patrimonio cultural de la nación. Guía técnica,** 2005. Disponible en: http://www.cabeceramunicipal.com/Externos/Nota_Personal.asp?id_Articulo=171

JACOBS, J. **The Death and Life of Great American Cities.** New York: Random House, 1961.

MERCER, C. **Cultural Planning For Urban Development And Creative Cities,** 2006. Disponible en: http://www.culturalplanning-oresund.net/PDF_activities/maj06/Shanghai_cultural_planning_paper.pdf

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Programa Cultural para o Desenvolvimento do Brasil.** Brasilia, 2006. Disponible en: http://www.pesquisamusicaufpb.com.br/Masters/programa_cultural.pdf

NIVÓN BOLÀN, E. (coord.). **Políticas cultuales en México: 2006-2020.** Hacia un plan estratégico de desarrollo cultural. México: UdeG/ Miguel Ángel Porrúa, 2006.

_____. Política cultural en el Distrito Federal ante el nuevo gobierno. **Revista Mexicana de Sociología,** n. 62 (2), p. 109-213, 2000.

_____; HIRAM V. Perfil metropolitano del cnsumo cultural. Los casos de Guadalajara, Monterrey y el Distrito Federal. en ARIZPE, L. (coord.). **Los retos culturales de México frente a la globalización,** M.A. Porrúa, 2006. p. 535-560.

_____; Rosas, A. México, la política cultural del gobierno del Distrito Federal 1997-2000 (Notas para un balance), en MARCELO, Á.; LACARRIEU, M. (comps.) **La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos.** Argentina: CICCUS-La Crujía, 2002.

PIEDRAS, E. **¿Cuánto Vale la Cultura? Contribución Económica de las Industrias Protegidas por el Derecho de Autor en México.** México: CONACULTA, 2004.

_____. Política Integral para las Industrias Culturales y Creativas Mesa **Política Internacional e Industrias Culturales,** Guadalajara: UdeG CEED, 2007.

UNESCO - Dirección de Planificación del Ministerio de Cultura del Ecuador (2007) **Aportes para la elaboración del Plan Decenal de Cultura del Ecuador 2007-2016.** [Inédito]

ZULAICA, J. **Crónica de una seducción.** Madrid: El Museo Guggenheim Bilbao, 1997.

