

**POLÍTICAS CULTURALES
EN AMÉRICA LATINA**

NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, ed.

GUILLERMO BONFIL

JOSÉ JOAQUÍN BRUNNER

JEAN FRANCO

ÓSCAR LANDI

SERGIO MICELI



*cultura y sociedad
colección enlace*

grajalbo

MÉXICO BARCELONA BUENOS AIRES

b) Políticas en y frente a la organización ADMINISTRATIVA de procesos culturales . . .	193
c) Políticas en y frente a la organización COMUNITARIA de la cultura	194
Políticas culturales democráticas: sentido general	196
Políticas culturales democráticas: sentidos específicos	200
Bibliografía	202
Bibliografía general	205

Introducción

Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano

Néstor García Canclini

Política y cultura: dos campos adversarios para muchos políticos, para muchos artistas e intelectuales. Los políticos suelen dar por supuesto que la sociedad tiene problemas más apremiantes, sobre todo en tiempos de austeridad, de modo que prefieren dejar que las demandas culturales de sectores tan pequeños, cuyas actividades interesan a minorías y repercuten poco en los movimientos del electorado, se resuelvan en la competencia entre grupos, tendencias y organismos privados.

La mayoría de los artistas e intelectuales viven lo político como un territorio ajeno y amenazante. Ven en los intentos de planificar la cultura conspiraciones contra la espontaneidad creadora, les hacen pensar en seguida en Hitler, Stalin o en el despotismo deslustrado de los dictadores latinoamericanos. Hasta escritores que argumentan en favor del compromiso social de su trabajo encuentran en los partidos, los poderes estatales y las polémicas políticas conjuras enemigas de lo que Vargas Llosa denominó hace poco el "primer deber del intelectual: ser libre". "Uno intenta hablar del problema de la libertad de expresión y le preguntan cuánto gana, por

qué escribe en tal periódico y no en el otro y si sabía quién financió el congreso en el que participó.”¹

Estas son algunas de las razones por las que las políticas culturales constituyen un espacio de existencia dudosa. “De qué políticas culturales vamos a hablar si en mi país no existen”, escuchamos decir a sociólogos y escritores de Argentina, Brasil, México, Perú. Esa frase suele referirse a la falta de una coordinación explícita que dé coherencia a las acciones estatales, como ocurre en las políticas económicas, de salud o vivienda. El área cultural aparece a menudo como un espacio no estructurado, en el que coexistirían arbitrariamente instituciones y agentes personales muy heterogéneos. La falta de interés de los Estados y de los partidos, de derecha e izquierda, deja esta zona de la vida social en manos de diversos mecenas o librada a las iniciativas de instituciones desconectadas. Para muchos políticos, sociólogos y economistas, la política cultural es un tema que se discute sin rigor entre artistas y escritores, o que encubre con argumentos formales simples luchas de intereses por la distribución de fondos públicos y privados.

En verdad, lo que hoy llamamos política cultural tiene prefiguraciones lejanas. Sería legítimo indagar su origen en los proyectos fundadores de nuestros países, particularmente en políticos intelectuales, como Sarmiento o Vasconcelos, que desplegaron una estrategia de desarrollo cultural consciente de sus objetivos finales en cada área social y del modo en que debían articularse la educación, la composición sociocultural de la población y el desenvolvimiento económico. Podríamos remontarnos hasta la Colonia, investigar las políticas culturales de diversos sectores de la Iglesia y obtener explicaciones que necesitamos para entender cómo se construyó, a través de sistemas orgánicos de acciones culturales, distintos ti-

¹ Mario Benedetti y Mario Vargas Llosa, “América Latina, los intelectuales y el subdesarrollo político”, *Vuelta*, núm. 92, México, julio 1984, p. 49.

pos de hegemonía política. Pero por algo la fórmula *política cultural* aparece tan recientemente.

Es en las dos últimas décadas cuando las cuestiones que dicha fórmula abarca cambian su aspecto y su lugar. ¿Qué ha ocurrido para que muchos Estados y organismos internacionales —el más notorio la UNESCO— realicen congresos y estudios sobre política cultural, para que algunos partidos políticos y científicos sociales la consideren junto a los temas económicos y políticos a los que tradicionalmente reducían sus prácticas? Comienza a encararse en América Latina la creación de ministerios de cultura, se formulan por primera vez planes nacionales para este campo, los Estados realizan lo que Sergio Miceli denominó, refiriéndose a Brasil, la “construcción institucional del área cultural”.² A la vez, se aplican al conocimiento de la cultura metodologías de investigación tan rigurosas como a las otras partes de la estructura social, superando así la época en que este campo sólo merecía especulaciones filosóficas y ensayos intuitivos. Las políticas culturales ya no son solamente motivo de debates doctrinarios en revistas literarias o suplementos periodísticos de fin de semana. Es esta nueva situación la que tratamos de recoger y discutir en este libro.

I. Las transformaciones en el análisis de las políticas culturales

Cuando uno recorre la bibliografía producida bajo los títulos “políticos culturales” o “cultura y política”, encuentra ante todo la dificultad de constituir y delimitar

² Sergio Miceli (org.), *Estado e cultura no Brasil*, Sao Paulo, DIFEL, 1984, pp. 53-83.

el objeto de estudio, así como de establecer un método pertinente de investigación. Observamos que en las dos últimas décadas, desde que comenzó a trabajarse sistemáticamente en este campo, se efectuaron los siguientes movimientos, que significan un avance en esta tarea:

a) De las descripciones burocráticas a la conceptualización crítica

El conjunto más extenso sobre políticas culturales en español es la colección de libros y fascículos preparados por la UNESCO sobre los países latinoamericanos. La casi totalidad de esos textos se limita a describir el organigrama burocrático de los Estados, enumera las instituciones y sus principales actividades. Según los autores, se da más énfasis a los aspectos jurídico-administrativos (por ejemplo, el libro de Edwin R. Harvey sobre Argentina),³ a la historia nacional (el de Jorge Eliécer Ruiz acerca de Colombia),⁴ o a las innovaciones institucionales de los últimos años (el de J. Saruski y G. Mosquera sobre Cuba).⁵ Es difícil formarse una idea de las contradicciones y polémicas que suele implicar el desarrollo de políticas culturales a través de esos textos demasiado formales y diplomáticos.

El mismo problema se encuentra en muchos documentos y ponencias de las conferencias intergubernamentales sobre políticas culturales organizadas por la UNESCO, desde la primera en Venecia, (1970), hasta la última en México (1982). Es valioso que esas conferencias hayan

³ Edwin R. Harvey, *La política cultural en Argentina*, París, UNESCO, 1977.

⁴ Jorge Eliécer Ruiz, *La política cultural en Colombia*, París, UNESCO, 1976.

⁵ Jaime Saruski y Gerardo Mosquera, *La política cultural en Cuba*, París, UNESCO, 1979. Se encontrará en la bibliografía final los demás títulos publicados por la UNESCO sobre otros países latinoamericanos.

contribuido a formar un cierto sentido común internacional acerca de que el crecimiento de los países no puede evaluarse sólo por índices económicos, y que el desarrollo cultural, concebido como un avance conjunto de toda la sociedad, necesita una política pública y no puede ser dejado como tarea marginal de élites refinadas o librado a la iniciativa empresarial de grandes consorcios comunicacionales. Otro mérito que debemos reconocer a esas reuniones es que temas claves como la transnacionalización de la cultura, el control imperialista de la información y la desigualdad social en la apropiación del arte hayan dejado de ser discusiones murmuradas sólo en revistas de izquierda. Además, la UNESCO viene promoviendo en esas conferencias acuerdos internacionales para la defensa del patrimonio nacional, el acceso de sectores populares a la cultura y la protección de los derechos de artistas y trabajadores culturales. Sin embargo, desde el punto de vista del debate sobre las contradicciones básicas de nuestro desarrollo, estas conferencias reiteran los límites de las reuniones intergubernamentales. Complejas cuestiones tecnológicas, lingüísticas y artísticas son tratadas sólo por políticos profesionales, en algunos casos ni siquiera elegidos por sus pueblos. Se aconsejan medidas de protección a las culturas indígenas y populares, pero sus protagonistas no participan. La fuerza y el rigor de los discursos quedan entonces librados al talento y la elocuencia de algunos ministros (por ejemplo, Lang y Mercouri en la Conferencia de México). La mayoría de las intervenciones reducen o disimulan las contradicciones vividas en las sociedades de las que hablan.

Por eso, los conflictos y dificultades que acompañan las políticas culturales, los problemas teóricos y metodológicos que implica su estudio, aparecen —más que en las grandes conferencias de la UNESCO— en las reuniones de especialistas que esa institución convoca periódicamente y en otros debates intelectuales y estudios

académicos. Sólo en los últimos diez años comienzan a producirse análisis que trascienden el catálogo burocrático, que reúnen a políticos, científicos sociales y artistas para examinar las bases conceptuales de las acciones culturales. Es el caso del simposio que acabamos de citar sobre *Estado e Cultura no Brasil*, que se efectuó en 1982 en Sao Paulo, del cual traducimos para este volumen un texto de Sergio Miceli —coordinador del simposio— sobre las relaciones entre “Estado, mercado y necesidades populares”. Otro ejemplo lo tenemos en el libro *Culturas populares y política cultural*,⁶ realizado también en 1982 por el Museo Nacional de Culturas Populares de México, bajo la coordinación de Guillermo Bonfil, de quien publicamos aquí un texto más reciente acerca de las encrucijadas políticas en que se encuentra la cuestión indígena.

b) De las cronologías y discursos a la investigación empírica

Muchos volúmenes y artículos que incluyen en su título la fórmula “política cultural” son textos declarativos o apologeticos elaborados por organismos o funcionarios luego de un periodo de acción gubernamental. Estoy pensando en los libros publicados por los gobiernos de Cuba⁷ y Nicaragua⁸ con discursos de sus líderes y documentos oficiales; en el libro de Alfredo Tarre Murzi,⁹ donde el expresidente del Instituto Nacional de Cultura

⁶ Guillermo Bonfil Batalla et al., *Culturas populares y política cultural*, México, Museo de Culturas Populares / SEP 1982.

⁷ *Política cultural de la revolución cubana*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1977.

⁸ *Hacia una política cultural de la revolución popular sandinista*, Managua, Ministerio de Cultura, 1982.

⁹ Alfredo Tarre Murzi, *El Estado y la cultura. La política cultural en Venezuela*, Caracas, Monte Avila Editores, 1972.

y Bellas Artes de Venezuela establece la memoria de su trabajo y sitúa la problemática cultural de ese país en una reflexión periodístico-diplomática sobre las tendencias del capitalismo y el socialismo. Hay que reconocer en estos libros el mérito de documentar y buscar coherencia a las acciones desarrolladas por los Estados. Pero para descubrir el sentido global de esas políticas se necesita, además de la reflexión de los protagonistas, la investigación empírica que evalúe la manera en que las acciones públicas se vinculan con las necesidades sociales.

c) De las políticas gubernamentales a los movimientos sociales

De acuerdo con esa tendencia prevaleciente del pensamiento moderno que concentró en los Estados el ejercicio de la política —económica, cultural, sanitaria—, la mayor parte de la bibliografía reduce el tratamiento de este tema a lo que hacen los gobiernos. Sin embargo, la presencia creciente de las transnacionales y de las empresas privadas nacionales en el campo cultural, así como el papel desempeñado por agrupaciones culturales de base, movimientos eclesíásticos y asociaciones privadas en los procesos de democratización latinoamericanos, muestran la necesidad de extender la problemática de las políticas culturales al conjunto de acciones desarrolladas por los grupos e instituciones que intervienen en esta área. El texto de Jean Franco acerca de la política cultural de Reagan, que inicia este volumen, muestra cómo se estructura desde el neoconservadurismo de la metrópoli su relación con las necesidades socioculturales y los procesos políticos latinoamericanos. El de José Joaquín Brunner es un intento original de construir una tipología capaz de articular los diversos circuitos culturales (públicos, privados y de asociación voluntaria) y de repensar las tareas de los movimientos de oposición.

d) De los análisis nacionales a la investigación internacional

La dependencia de los trabajos sobre políticas culturales de una perspectiva estatal determina que su horizonte tenga, a menudo, los límites de la sociedad nacional. Las conferencias regionales y mundiales de la UNESCO dieron espacio para cierto intercambio más amplio, aunque restringido casi siempre a las esferas gubernamentales. En algunos estudios académicos y en coloquios internacionales auspiciados por centros de investigación, se trascienden los enfoques locales y comienzan a construirse parámetros teóricos para analizar las políticas transnacionales o los problemas comunes en diversos países.¹⁰ Uno de los encuentros que mejor muestra la fecundidad de estos esfuerzos internacionales de coproducción intelectual fue el organizado en marzo de 1985, en Chile, por el Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (CENECA) de ese país, el Centro de Estudios de Estado y Sociedad (CEDES) de Argentina y el INTERCOM de Brasil. En la convocatoria se dice que la democratización de los países del Cono Sur ofrece a los más diversos "actores políticos, intelectuales y culturales el desafío y la posibilidad de desempeñar un rol activo en el diseño de mar-

¹⁰ Citemos el simposio organizado por el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales en 1981 en Santa Marta, Colombia, sobre el tema "Comunicación y democracia" (publicado en el libro de Elizabeth Fox *et al.*, *Comunicación y democracia en América Latina*, Lima, DESCO-CLACSO, 1982); el que reunió a investigadores de varios países latinoamericanos y de Estados Unidos en la Universidad de Columbia, en abril de 1985, bajo el tema "Cultura popular, resistencia política y políticas culturales en América Latina"; el auspiciado por el Centro de Estudios sobre Cultura Transnacional, con sede en Lima, y el Centro de Investigación y Educación Popular de Bogotá en esta misma ciudad, en agosto del mismo año, para ocuparse de los vínculos entre "Cultura transnacional, cultura popular y políticas culturales".

cos orientadores y de políticas culturales"; pero esta oportunidad, semejante a la de la década de los sesenta, se diferencia ahora porque se da luego de largos gobiernos militares y en un periodo de crisis y "replanteamiento en las matrices teóricas y en los análisis sobre política, democracia, estado, sociedad y cultura". Se señala también que los cambios suscitados por las transformaciones tecnológicas, industriales y comerciales de la comunicación a nivel mundial y regional exigen tratar conjuntamente la situación de Argentina, Brasil, Chile, Perú y Uruguay. Cabe decir que estos temas, así como el de la democratización, no sólo requieren la reflexión y el estudio conjunto en los países que emergen de dictaduras; también se vuelven centrales en el debate de otras sociedades. Una de las principales expresiones de la generalización de investigaciones en este campo es la creación de un Grupo de Trabajo sobre Políticas Culturales en CLACSO (Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales), compuesto por varios autores de este volumen —Brunner, García Canclini, Landi y Miceli—, y por Antonio Augusto Arantes, Carlos Catalán y Luis Peirano. Dicho grupo está desarrollando una investigación comparativa sobre las relaciones entre política cultural y consumo en Argentina, Brasil, Chile, México y Perú.

e) De la documentación sobre el pasado a la investigación crítica y la planificación

Documentar las políticas culturales sigue siendo una tarea indispensable para poder hablar de ellas, o sencillamente para evitar la desmemoria de nuestros pueblos. En varios países de América Latina es algo que aún debe ser iniciado. Pero para que ese registro alcance cierta objetividad y valor explicativo, necesita ser hecho no sólo por los protagonistas o los poderes responsables de las acciones, sino mediante un trabajo de investigación que

evalúe las políticas en relación con sus resultados, con la recepción y refuncionalización que tales políticas sufren al llegar a sus destinatarios. Quizás otro de los hechos reveladores de la nueva etapa en que estamos sea que la denominación "política cultural" no se coloca ya únicamente en los análisis *post facto* de los gobernantes; comienza a aparecer en los primeros planes nacionales de cultura de algunos gobiernos. Como un ejemplo de lo que significa esta búsqueda *a priori* de coherencia en las acciones de un Estado y de lo que los científicos sociales pueden hacer respecto de la fundamentación de las políticas culturales, presentamos en este volumen un estudio crítico de Oscar Landi sobre el Plan Nacional de Cultura del gobierno argentino (1984-1989).

II. Políticas culturales y crisis socioeconómica

¿A qué se deben estos cambios en el tratamiento de las políticas culturales? Una primera explicación podemos encontrarla en la crisis de los modelos productivistas, tanto keynesianos como marxistas, que hasta hace poco regían la planificación del desarrollo. La incapacidad de las soluciones meramente económicas o políticas para controlar las contradicciones sociales, las explosiones demográficas y la depredación ecológica han llevado a científicos y políticos a preguntarse por las bases culturales de la producción y del poder. Se acepta que el desarrollo no es sólo una cuestión referida a patrones y niveles materiales, sino también al significado del trabajo y la recreación, al *sentido* que las sociedades construyen, junto con su producción, en las canciones y las imágenes, en el consumo, la educación y la vida diaria. Luego, para estudiar el desarrollo y su crisis hay que tomar en cuenta tanto lo que declaran las encuestas y las

cifras, como el abierto misterio del arte: esos textos que dicen lo que significa la residencia en la tierra, la mala hora, los pasos perdidos.

Hasta hace pocos años la literatura latinoamericana sobre la modernización, que entendía este proceso como la aproximación a los modelos industriales de las metrópolis, se ocupaba de la cultura —sobre todo de las culturas tradicionales— únicamente como "obstáculo al desarrollo". Las relaciones de compadrazgo y parentesco, las creencias religiosas y otros valores arcaicos sólo eran estudiados para saber mejor cómo eliminarlos. Sin embargo, las evidencias de inviabilidad del modelo metropolitano en nuestros países, y la crisis de la concepción unilineal de la historia que lo sustenta, abrieron el espacio científico a nuevas maneras de ver las funciones sociales y económicas de la cultura. Se presta creciente atención al papel (muchas veces positivo) de las diversidades culturales en el crecimiento económico, a la solidaridad étnica o religiosa como recurso de cohesión social, y a las técnicas de producción y los hábitos de consumo tradicionales como base de formas alternativas de desarrollo.¹¹

Un cuestionamiento semejante aparece en los discursos políticos. Ya es común que cualquier declaración de estadistas y organismos internacionales reconozca los errores a que llevó la concepción economicista del desarrollo, y que los cambios tecnológicos y sociales deben arraigarse

¹¹ Entre los trabajos recientes que reconsideran el papel de la cultura en el desarrollo, destacamos los de Lourdes Arizpe, "Pluralismo cultural y desarrollo social en América Latina: elementos para una discusión", y de Rodolfo Stavenhagen, "Notas sobre la cuestión étnica", ambos en *Estudios Sociológicos*, vol. II, núm. 4, enero-abril 1984, pp. 17-28 y 135-167; los de Jorge Graciarena, "Creación intelectual, estilos alternativos de desarrollo y futuro de la civilización industrial", y de Celso Furtado, "Creatividad cultural y desarrollo dependiente", publicados en el libro de Pablo González Casanova (coord.), *Cultura y creación intelectual en América Latina*, México, Siglo XXI-UNAM-Universidad de las Naciones Unidas, 1984, pp. 1-24 y 122-128; y de Mario Margulis, *Cultura y desarrollo en México: la reproducción de las unidades domésticas*, México, INAH, en prensa.

en los hábitos culturales.¹² También en los movimientos de oposición, en los debates sobre las dictaduras y la democratización, comienza a verse el papel específico de la cultura, sobre todo de las culturas populares. Es curioso que en un continente en el que las masas fueron decisivas en las revoluciones, por lo menos desde la mexicana de 1910, la cultura popular casi nunca haya sido un problema central para los estudios políticos. ¿Cómo explicar que tantas revoluciones frustradas —la de Bolivia en 1952, los intentos de repetir la experiencia cubana en ése y en otros países— no hayan suscitado trabajos científicos sobre las causas por las que las masas fueron derrotadas o no respondieron a los llamados de las vanguardias?

Es en esta última década cuando se desarrollan estudios interesados en entender las bases culturales de los movimientos populistas y revolucionarios. Algunas investigaciones y polémicas sobre las principales revoluciones (desde la mexicana a la nicaragüense) y sobre los regímenes dictatoriales han puesto en evidencia el papel de la cultura en la construcción de la hegemonía y el consenso.¹³ El interés por conocer los procesos culturales está creciendo también en movimientos populistas y de izquierda que reconocen entre las causas de sus derrotas las falencias de concepciones clientelistas y economicistas sobre el desenvolvimiento ideológico de las

¹² Un ejemplo valioso por su nivel argumentativo y porque resultó del acuerdo entre muchos países: la "Conferencia intergubernamental sobre las políticas culturales en América Latina y el Caribe. Problemas y perspectivas", Bogotá, 10-20, enero 1978, París, UNESCO, 1977.

¹³ Además de los textos citados de Miceli y Bonfil Batalla, así como los referidos a Cuba y Nicaragua, pueden consultarse los libros de Alberto Ciria, *Política y cultura popular: la Argentina peronista (1946-1955)*, Buenos Aires, Edit. de la Flor, 1983; Varios, *Política cultural del Estado mexicano*, CEE-GEPE, 1983; Juan Carlos Tedesco et al., *El proyecto educativo autoritario. Argentina 1976-1982*, Buenos Aires, FLACSO, 1983; Oscar Landi, "Cultura Política en la transición democrática"; en O. Oszlak et al., "Proceso", crisis y transición democrática, Buenos Aires, CEDAL, 1984; y José Joaquín Brunner, "Cultura y crisis de hegemonías", en J.J. Brunner y G. Catalán, *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*, Santiago de Chile, FLACSO, 1985.

masas.¹⁴ El agotamiento del foquismo guerrillero y de la idealización del proletariado como única clase revolucionaria ha suscitado mayor preocupación por entender el comportamiento de todos los sectores populares, incluso las manifestaciones culturales aparentemente menos vinculadas con la movilización política inmediata, pero que condicionan la manera en que las clases piensan y actúan.

Coincidentemente, la redefinición del concepto de cultura ha facilitado su reubicación en el campo político. Al dejar de designar únicamente el rincón de los libros y las bellas artes, al concebir la cultura —en un sentido más próximo a la acepción antropológica— como el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas, es posible verla como parte de la socialización de las clases y los grupos en la formación de las concepciones políticas y en el estilo que la sociedad adopta en diferentes líneas de desarrollo. Los aspectos simbólicos de la transformación rural y del reordenamiento del espacio urbano, que hasta hace poco sólo atraían a antropólogos y semiólogos, hoy son considerados claves para el éxito o el fracaso de las políticas. La función de la cultura en problemáticas tan diversas (en la campesina y la urbana, en la migratoria y ecológica, en la formación de la memoria nacional y el consenso político) ha extendido enormemente su *visibilidad social* y ha puesto en evidencia la necesidad de desarrollarla con políticas orgánicas.

Se verá a lo largo de este libro que estas causas más o menos estructurales por las que las políticas de la cultura adquieren un lugar central son acentuadas por la actual

¹⁴ Véase, entre otros, los trabajos de Brunner, Ciria y Landi ya mencionados, así como los textos de E. Laclan, Jordi Borja, H. Béjar, J. Cotler y F.H. Cardoso, en J. Labastida Martín del Campo et al., *Hegemonía y alternativas políticas en América Latina*, México, Siglo XXI, 1985.

crisis socioeconómica. Por un lado, la crisis de los paradigmas de desarrollo y transformación genera interrogantes culturales, en el sentido más radical: qué clase de sociedad queremos, para qué trabajar, de qué sirve aumentar el nivel educacional, cómo articular los intereses individuales con los colectivos. Pero a la vez la crisis presente de las sociedades latinoamericanas, agravada por el modelo neoconservador con que se pretende sobrellevarla, disminuye las posibilidades de crecimiento cultural. Se reducen los fondos públicos para la educación y para investigar y difundir los bienes culturales, los salarios se empobrecen y estrechan la capacidad de acceder al conocimiento y el arte. En el momento en que comprendemos mejor el papel que la cultura puede cumplir en la democratización de la sociedad estamos en las peores condiciones para desarrollarla, redistribuirla, fomentar la expresión y el avance de los sectores populares.

Por esto mismo, si pensamos que el trabajo cultural es necesario para enfrentar democráticamente las contradicciones del desarrollo —como recurso para cohesionar a cada nación o clase en torno de un proyecto comprendido y compartido, como lugar en el cual se exprese la participación crítica de diversos sectores y se renueve el consenso—, la crisis de la cultura debe tratarse junto con la que se vive en la economía y la política. No basta entonces una política cultural concebida como administración rutinaria del patrimonio histórico, o como ordenamiento burocrático del aparato estatal dedicado al arte y la educación, o como cronología de las acciones de cada gobierno. Entenderemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social.

CUADRO I

Políticas culturales: paradigmas, agentes y modos de organización

Paradigmas	Principales agentes	Modos de organización de la relación política-cultura	Concepciones y objetivos del desarrollo cultural
Mecenazgo liberal	Fundaciones industriales y empresas privadas	Apoyo a la creación y distribución discrecional de la alta cultura	Difusión del patrimonio y su desarrollo a través de la libre creatividad individual
Tradicionalismo patrimonialista	Estados, partidos e instituciones culturales tradicionales	Uso del patrimonio tradicional como espacio no conflictivo para la identificación de todas las clases	Preservación del patrimonio folclórico como núcleo de la identidad nacional
Estatismo populista	Estados y partidos	Distribución de los bienes culturales de élite y reivindicación de la cultura popular bajo el control del Estado	Afianzar las tendencias de la cultura nacional-popular que contribuyen a la reproducción equilibrada del sistema
Privatización neoconservadora	Empresas privadas nacionales y transnacionales, y sectores tecnocráticos de los Estados	Transferencia al mercado simbólico privado de las acciones públicas en la cultura	Reorganizar la cultura bajo las leyes del mercado y buscar el consenso a través de la participación individual en el consumo
Democratización cultural	Estados e instituciones culturales	Difusión y popularización de la alta cultura	Acceso igualitario de todos los individuos y grupos al disfrute de los bienes culturales
Democracia participativa	Partidos progresistas y movimientos populares independientes	Promoción de la participación popular y la organización autogestiva de las actividades culturales y políticas	Desarrollo plural de las culturas de todos los grupos en relación con sus propias necesidades

III. Los paradigmas políticos de la acción cultural

A fin de salir de los tratamientos meramente descriptivos o burocráticos de la política cultural, hay que encarar el debate sobre las concepciones y los modelos que la organizan. Vamos a intentar un esquema de clasificación de los paradigmas en relación con los agentes sociales que los sustentan, con sus modos de estructurar la relación entre política y cultura, y con su concepción del desarrollo cultural. Presentaremos las bases doctrinarias de cada una, las situaremos brevemente en sus condiciones de aparición y examinaremos sus consecuencias en la política cultural. En cada caso, vamos a dar ejemplos de cómo relacionan la cultura de élites con la popular y ambas con la masiva, pero el propósito central es analizar los paradigmas ideológicos y confrontarlos con sus prácticas.

a) El mecenazgo liberal

La primera forma de promoción moderna de la cultura, sobre todo en la literatura y en las artes, es el mecenazgo. Si bien su origen se remonta a los encargos de los papas, reyes y príncipes, con la acumulación económica burguesa se desarrollan formas más libres de subvención a los artistas y escritores. El mecenazgo moderno impone menos indicaciones precisas sobre el contenido y el estilo del arte porque la burguesía no exige relaciones de dependencia y fidelidad extremas al modo de los señores feudales. Su protectorado se guía por la estética elitista de las bellas artes, y por eso mismo establece los vínculos entre mecenas y artistas según los ideales de gratuidad y libre creación. Declaran apoyar a los creadores sin más motivos que su generosidad y sin otro fin que el de impulsar "el desarrollo espiritual".

Esta forma de promover la cultura, que en Europa tuvo su auge cuando aún no existía un mercado artístico amplio que organizara la relación de los creadores con el público, subsiste en EUA y otros países centrales en los que el Estado no es el impulsor predominante de la producción cultural. En América Latina, la debilidad del mercado artístico sigue dejando espacio a muchas fundaciones culturales promovidas por una persona o una familia, que sostienen algunas actividades más costosas o con menor capacidad de autofinanciamiento (artes plásticas, teatro y ópera). Podemos ver como continuadores actuales del mecenazgo a la Fundación Matarazzo que auspicia la Bienal de Sao Paulo; a Jorge Glusberg, dueño de una de las principales fábricas de artefactos lumínicos argentina (Modulor) y a la vez director y financiador del Centro de Arte y Comunicación de Buenos Aires; a la Fundación Cultural Televisa que, asociada a las 47 empresas de TV, radio, publicaciones y discos del consorcio del mismo nombre, auspicia en México instituciones y eventos culturales.

En estos casos, la acción mecenal se superpone o se mezcla con el mercado artístico, pero perduran en la política de esas personas y/o instituciones rasgos clásicos del mecenazgo. Una familia poderosa o un consorcio controlado por un gran empresario dona periódicamente altas sumas de dinero para la creación artística, basado en gustos y criterios de selección personales. El desarrollo de la cultura no es visto como una cuestión colectiva, según ocurre en las restantes concepciones políticas que luego analizaremos, sino como el resultado de relaciones individuales: es una decisión personal la de financiar ciertos gastos culturales y elegir a quién se dará el dinero, y se supone también que la creación artística y literaria es un acto de individuos aislados. Si bien esta promoción del arte toma en cuenta a veces la difusión a un público amplio, subvencionando bienales o publicaciones, es más para reubicar la acción mecenal en la dimensión masiva de la cultura contemporánea que por un

real intento de responder a demandas sociales. Por eso, dichas acciones persiguen siempre un rédito publicitario para quien las financia. La fórmula más extendida es construir edificios o auspiciar eventos que, al llevar el nombre del mecenas, ostentan su poder y su riqueza bajo el lenguaje eufemizado de los bienes culturales. Otras veces, el protector —convertido en editor o crítico de arte— asocia su nombre al prestigio de los creadores y a la vez controla su producción y difusión.

Hay que decir que esta concepción mecenal se encuentra en ocasiones dentro del aparato estatal, sobre todo en países que aún no cuentan con estructuras institucionales adecuadas para promover la cultura o con organizaciones democráticas que regulen la participación de los productores. Se encarga entonces a un familiar del presidente o a un “hombre culto” de confianza la administración de los fondos para la cultura y el arte, y éste los distribuye a sus amigos o a los artistas que admira según criterios personales.

Puede pensarse, desde una concepción actual de lo que deben ser las políticas culturales, que el mecenazgo no llega a serlo porque no se organiza en relación con las necesidades colectivas. Suele reducirse a la alta cultura y no pretende fijar estrategias globales para resolver los problemas del desarrollo cultural. Sin embargo, consideramos al mecenazgo una forma de política cultural porque ha servido y sirve en varios países para normar las relaciones en este campo, distribuir fondos importantes, establecer líneas prioritarias de crecimiento y desestimar otras.

b) El tradicionalismo patrimonialista

Esta posición ha surgido especialmente en los Estados oligárquicos y en los movimientos nacionalistas de derecha. Define a la nación como un conjunto de indivi-

duos unidos por lazos naturales —el espacio geográfico, la raza— e irracionales —el amor a una misma tierra, la religión—, sin tomar en cuenta las diferencias sociales entre los miembros de cada nación. Aunque desprecia los criterios históricos para definir lo nacional y se apoya en componentes biológicos y telúricos (rasgo típico del pensamiento de derecha), en realidad este nacionalismo consagra un *modo* de relacionar la naturaleza con la historia: el orden social impuesto, en una etapa de bajo desarrollo de las fuerzas productivas, por los latifundistas y la Iglesia. Su rechazo de la historia es, en verdad, un recurso para apuntalar un periodo histórico particular, aquel que se desmorona ante la industrialización y la urbanización, esa herencia difícil de reacomodar en medio de conflictos protagonizados por nuevas fuerzas sociales. Sus meditaciones metafísicas sobre “el Ser nacional” buscan preservar en el plano simbólico la identificación de los intereses nacionales con los de los patricios y las grandes familias. Disimulan, bajo interpretaciones aristocráticas del pasado, la explotación con que la oligarquía obtuvo sus privilegios; bajo el respeto a los orígenes, la sumisión al orden que los benefició. La dinámica histórica, que ha ido constituyendo el concepto —y el sentimiento— de nación, es diluida en la “tradicición”. Se olvidan los conflictos en medio de los cuales se formaron las tradiciones nacionales o se los narra legendariamente, como simples trámites arcaicos para configurar instituciones y relaciones sociales que garantizarían de una vez para siempre la esencia de la Nación: la Iglesia, el Ejército, la Familia, la Propiedad.

Este discurso arcaizante ha encontrado la forma de insertarse en algunos movimientos populares. En Argentina —quizá donde tuvo mayor difusión y éxito político— fue elaborado originariamente por figuras como Leopoldo Lugones y Julio Irazusta, pero sectores de derecha del peronismo retomaron en años recientes sus principales temas, su estilo metafísico de explorar la identidad, la certeza de que los problemas del país se re-

solverán mediante alianzas entre las instituciones que guardan la herencia: el Ejército, la Iglesia y el Pueblo, entendido como una fuerza mística y telúrica.

Si bien la oligarquía aristocrática ha sido la principal portadora de este tradicionalismo, muchos de sus rasgos son reasumidos por corrientes populistas que asignan a una versión idealizada del pueblo el núcleo del Ser nacional. Su política cultural consiste en la preservación del patrimonio folclórico, concebido como archivo osificado y apolítico. Este folclor se constituye a veces en torno de un paquete de esencias prehispánicas, otras mezclando características indígenas con algunas formadas en la Colonia o en las gestas de la Independencia, en otros casos convirtiendo en matriz ahistórica ciertos rasgos que distinguirían nuestra personalidad nacional de lo Otro: lo foráneo, lo imperialista. Ya sea como folclor predominantemente rural o urbano, tales tendencias coinciden al pretender encontrar la cultura nacional en algún origen quimérico de nuestro ser, en la tierra, en la sangre o en "virtudes" del pasado desprendidas de los procesos sociales que las engendraron y las siguieron transformando. No toman en cuenta, por lo tanto, las manifestaciones culturales presentes de las clases subalternas que se apartan de ese origen idealizado; son incapaces de incluir en los proyectos políticos las nuevas prácticas con que los sectores populares intentan modificar su dependencia de la cultura hegemónica, o crean e inventan lo que el sistema imperante no les da para responder a sus necesidades.

En Brasil el tradicionalismo patrimonialista ha servido como soporte ideológico para que los sectores hegemónicos constituyan un "espacio de neutralidad" en el que se diluyan las contradicciones sociales y diferentes clases puedan encontrarse representadas en la "cultura nacional". Renato Ortiz expone una línea más o menos recurrente en la historia brasileña, que va desde Silvio Romero en el siglo XIX a Gilberto Freyre en los años

treinta, hasta la fundación Pro-Memoria y el Centro de Referencia Cultural, dirigidos por Aloísio Magalhaes:

Las categorías de 'nacional' y 'popular' son relaboradas en función de un discurso que tiende a ser lo más globalizante posible [...] El Estado manipula la categoría de memoria nacional en el interior de un cuadro de racionalización de la sociedad. Esta memoria le posibilita, por un lado, establecer un puente entre el presente y el pasado, lo que lo legitima en la historia de un Brasil sin rupturas ni violencia. Por otro, esa memoria se impone como memoria colectiva, es decir, como mito unificador del Ser y de la sociedad brasileña.¹⁵

En Argentina y Uruguay, países formados mediante la sustitución de pobladores indígenas por una mezcla heterogénea de inmigrantes, la pretensión de absolutizar como propia y exclusiva cualesquiera de las raíces desentendiéndose de la historia reciente es una empresa irrisoria, casi extravagante. Pero tampoco resiste ante la información antropológica más elemental que se afirme el nacionalismo sobre un origen racial puro en los países andinos o mesoamericanos, como lo intentaron algunas corrientes indigenistas. El texto de Bonfil publicado en este volumen enumera los efectos desdichados que esa pretensión de pureza y la preocupación por conservarla intacta han tenido en las prácticas indigenistas. Por un lado, aísla elementos culturales —danzas, indumentarias, ritos— y los "folcloriza" en su sentido más superficial para convertirlos en espectáculo para turistas. Por otro, la ilusión de que sería posible "dejar libres" en su estado actual, "sin interferencias", a pueblos indios que sufrieron cinco siglos de dominación, equivale a ocultar lo que se les sustrajo y muchas de sus reivindicaciones

¹⁵ Renato Ortiz, *Cultura brasileira & identidade nacional*, Sao Paulo, Editora Brasiliense, 1985, pp. 124-125.

históricas. A la vez, "se cancela, de hecho, la posibilidad de que se *actualicen* las culturas indias, es decir, de que alcancen su ser contemporáneo que les ha sido negado por la dominación colonial".

No se trata de que un gesto benevolente de alguna élite —políticos populistas, antropólogos o funcionarios indigenistas— permita repentinamente que los sectores populares sean como son (como los dejó la opresión). El problema, dice Bonfil, reside en desarrollar una política que garantice la autonomía y el control de esos sectores sobre las estructuras económicas y culturales, sobre sus proyectos de cambio, su interacción con la sociedad nacional y con el desarrollo internacional, a los que ya están vinculados. La política cultural no puede ser entonces como la labor del arqueólogo que quita prolijamente lo que se fue sumando sobre las ruinas, recoge las piedras caídas y reconstruye —fuera de la realidad— la ilusión de otro tiempo. Los procesos culturales no se parecen a las vitrinas de los museos ni a los yacimientos arqueológicos, sino a la indecisa o aturdida organización de nuestras ciudades. Aun en países donde lo étnico ha logrado subsistir con fuerza, en México o Perú, la identidad ha venido relaborándose, según lo expresa su iconografía pluricultural: formas vegetales y animales precortesianos se mezclan con la figuración barroca y la arquitectura neoclásica, con edificios modernos, automóviles y carteles de neón. Defender nuestra identidad es tener una política para intervenir en la lucha que esas fuerzas vienen librando en nuestra historia.

c) El estatismo populista

Hay otra concepción sustancialista de la cultura. Para ella la identidad no está contenida en la raza, ni en un paquete de virtudes geográficas, ni en el pasado o la tradición. Se aloja en el Estado. Como consecuencia de

procesos de independencia o revolución, el Estado aparece como el lugar en que se condensaron los valores nacionales, el orden que reúne las partes de la sociedad y regula sus conflictos. Una organización más o menos corporativa y populista concilia los intereses enfrentados y distribuye entre los sectores más diversos la confianza de que participan en una totalidad protectora que los abarca. Esta "participación" puede estar sostenida mágicamente por la figura mitologizada de un líder (Vargas en Brasil, Perón en Argentina) o por una estructura partidario-estatal jerárquicamente cohesionada (el sistema mexicano).¹⁶

Decimos que para esta concepción lo nacional reside en el Estado y no en el pueblo, porque éste es aludido como destinatario de la acción del gobierno, convocado a adherirse a ella, pero no reconocido efectivamente como fuente y justificación de esos actos al punto de someterlos a su libre aprobación o rectificación. Por el contrario, se exige a las iniciativas populares que se subordinen a "los intereses de la nación" (fijados por el Estado) y se descalifican los intentos de organización independiente de las masas. También suele recurrirse al origen étnico o al orgullo histórico para reforzar la afirmación nacional, por lo cual esta corriente prolonga en parte la anterior; pero el ejercicio y el control de la identidad nacional no se derivan mecánicamente del pasado sino de la cohesión presente tal como el Estado la representa.

La política cultural de esta tendencia identifica la continuidad de lo nacional con la preservación del Estado. Promueve, entonces, las actividades capaces de cohesionar al pueblo y a algunos sectores de la "burguesía nacional" contra la oligarquía. Esta política favoreció

¹⁶ Para el análisis de este tema en el caso argentino, véase de Juan Carlos Portantiero y Emilio de Ipola, "Lo nacional-popular y los populismos realmente existentes", en *Nueva Sociedad*, Caracas, mayo-junio 1981, núm. 54, pp. 7-18. Sobre el proceso mexicano, el artículo de Pablo González Casanova "La cultura política en México", en *Nexos*, núm. 39.

en el primer gobierno peronista un desarrollo inusitado de la cultura subalterna (por ejemplo, el auge del tango y la poesía popular), y generó una industria cultural bajo la protección del Estado (política nacional de radiodifusión, creación de estudios de cine) que por primera vez legitimó y divulgó masivamente muchos temas y personajes populares. En los primeros meses del último gobierno peronista, en 1973, un proyecto político semejante, radicalizado fugazmente por la izquierda, impulsó talleres barriales de plástica, música y teatro, experiencias críticas de comunicación masiva y producción cultural del pueblo que trascendían el control estatal.

¿Por qué tantas veces —no sólo en Argentina— este crecimiento de la cultura popular se desvanece al poco tiempo o es manipulado (o reprimido) por los Estados populistas? Hay razones derivadas de la descomposición económica y política de tales procesos, pero también se debe a una caracterización inadecuada de lo popular, pues el populismo lo entiende como el conjunto de gustos, hábitos sensibles e intelectuales “espontáneos” del pueblo, sin discriminar lo que representa sus intereses y lo que le fue impuesto a las masas a través de la educación escolar y comunicacional. Al no cuestionar las estructuras ideológicas de la dominación, los programas de democratización educativa y reivindicación de la cultura popular emprendidos por los gobiernos peronistas quedaron a mitad de camino. Su caracterización chovinista de lo popular y lo nacional, explicable en el primer gobierno de Perón como la ideología que acompañaba la política de sustitución de importaciones, hizo rechazar en bloque lo extranjero y encumbrar indiferenciadamente los temas y el lenguaje del pueblo mezclando lo reaccionario y lo progresista, los intereses de los oprimidos y los de la industria cultural. Rara vez el nacionalismo populista reconoce que muchos ingredientes conformistas o fatalistas del folclor deben ser reformulados, ni se plantea cómo usar la cultura de otros pueblos que

representa avances del conocimiento o brota de experiencias liberadoras. Es útil al Estado la cohesión confusa de sectores sociales internos, la indulgencia con que el folclor ensalza los rasgos nacionales y la atribución exclusiva de las culpas a adversarios extranjeros o míticos respecto de los cuales el gobierno aparece como paternal defensor.

Puesto que no interesa la intervención transformadora del pueblo para redefinir el proyecto nacional, no se auspicia la experimentación artística ni la crítica intelectual. Los artistas innovadores y los intelectuales independientes son acusados de desligarse de “los intereses populares y nacionales”. Muchas veces esto es cierto, pero el nacionalismo populista no señala la verdadera desconexión entre intelectuales y pueblo. Su incompreensión de los requisitos específicos de la investigación científica y artística le hace despreciar el trabajo teórico y la autonomía parcial necesarios en la producción cultural; al desconocer la importancia de la evolución crítica de las masas, juzgan como extraños al pueblo aun a los partidos de izquierda que cuestionan la enajenación generada en los oprimidos por un sistema desigual de acceso al arte y el saber. El peronismo atenuó esta desigualdad al facilitar el ingreso a la educación media y superior, a todo tipo de espectáculos y productos culturales masivos. Pero esta expansión cuantitativa, lo mismo que el distribucionismo económico, no modificó las causas estructurales de la desigualdad, ni fue acompañada por una relaboración crítica de los hábitos culturales del pueblo.

En varios movimientos populistas latinoamericanos encontramos que su política cultural trata de reproducir las estructuras ideológicas y las relaciones sociales que legitiman la identidad entre Estado y Nación. Sin embargo, no hay que entender esta reproducción como mecánica y repetitiva. A diferencia de la adhesión declamatoria del racismo a un linaje ficticio, los componentes tradicionales de la nacionalidad son reformulados por el Estado para adecuarlos a nuevas etapas del desarrollo

capitalista y a la relaboración de la alianza de clases requerida por los cambios socioeconómicos y políticos.

d) La privatización neoconservadora

Si bien la posición estatista sigue presente en algunos países, la corriente hegemónica en la actualidad es la que desarrolla una política coherente con la reorganización monetarista de las sociedades latinoamericanas. Las tendencias que buscaron expandir el papel del Estado en la cultura estuvieron asociadas a regímenes nacionalistas o desarrollistas que impulsaron cierto crecimiento autónomo y redistribución de la riqueza: esta constante se observa en países y procesos tan dispares como en varios gobiernos mexicanos, los dos primeros del peronismo, el periodo de Velasco en Perú y el de la Unidad Popular en Chile.¹⁷

La última etapa de fortalecimiento de la acción cultural de los Estados fue durante la década de los sesenta, y en ciertos países a principios de los setenta, cuando América Latina alcanzó un desarrollo más sostenido y diversificado, crecieron la producción y el mercado interno, y se amplió el consumo a nuevas capas sociales. Esa incorporación de sectores antes excluidos se manifestó también en el campo cultural: el cambio básico fue el acelerado crecimiento en el ingreso a la educación superior (en 1950 había 250,000 estudiantes; al finalizar la década de los setenta llegan a 5.380,000).¹⁸ Hubo, asimismo, un vertiginoso desarrollo de las ciencias sociales y de las vanguardias artísticas, nuevas tecnologías mo-

¹⁷ No incluimos los procesos revolucionarios cubano y nicaragüense, donde ocurre la mayor ampliación de la acción estatal en la cultura, porque su concepción, sus condiciones de realización y su política corresponden a otras estrategias de cambio.

¹⁸ Juan Carlos Tedesco, "5.380,000 preguntas al futuro", *Nueva Sociedad*, 76, marzo-abril, 1985, p. 28.

dernizaron la producción y difusión cultural (expansión de la TV, uso de materiales y procedimientos avanzados en el diseño industrial y la creación artística). Aunque no fueron eliminadas las desigualdades entre las clases en el acceso a la cultura, se extendió su circulación y se democratizaron sus contenidos. Algunos Estados contribuyeron a este proceso creando nuevos organismos para promover el arte y la educación, e iniciaron una política institucional sistemática en el área cultural, como ocurrió en Brasil, Perú, Venezuela y Colombia. En varios países —sobre todo en México y los del área andina— encontramos una valoración creciente de las culturas populares: se crearon museos y otras instituciones dedicadas a promover y estudiar el folclor, a rescatar las culturas indígenas y urbanas, se extendió la educación a sectores marginados. Fue también el periodo de mayor avance de los movimientos populares, y en algunas regiones se logró cierta redistribución de los bienes económicos y culturales.

A mediados de los setenta la crisis económica internacional y las dificultades internas de los gobiernos democráticos fueron ahogando las expectativas desarrollistas y socializantes. Para enfrentar la crisis, las corrientes neoconservadoras reorganizan el modelo de acumulación, eliminan las áreas ineficientes del capital (las estatales y las privadas más débiles) y buscan una recuperación de la tasa de ganancia mediante la concentración monopólica de la producción y su adecuación al capital financiero transnacional. Son reestructurados los procesos de trabajo, se prescindir de personal, se suprimen conquistas laborales y se reducen los salarios en relación con el costo de vida. Simultáneamente, se restringe el gasto público en servicios sociales; entre ellos, el financiamiento de programas educativos y culturales, y las inversiones para investigación científica, sobre todo si no dan resultados inmediatamente utilizables para el desarrollo tecnológico en las áreas priorizadas por la política monetarista. Estos

programas son aún más afectados en los países del Cono Sur y en Centroamérica, porque una parte sustantiva del presupuesto estatal se transfiere a los gastos de armamento y del aparato represivo.

El artículo de Jean Franco describe la manera en que esta tendencia está cambiando la política cultural en este país y en el gobierno en que nació: EUA en la era de Reagan. Junto con la reducción del gasto público en cultura, educación y servicios, se quiere regresar a valores tradicionales "americanos" que apoyen la restructuración política y económica. Con este fin, mezclan ingredientes variados: la reivindicación extrema del éxito individual, el restablecimiento de la enseñanza religiosa en las escuelas, la exaltación del machismo en la política nacional y exterior, la persecución del pensamiento crítico en universidades y medios informativos.

En América Latina, el monetarismo continuó algunas de esas tendencias, con efectos diversos según los países. Pero asombra la coherencia continental de su orientación básica, especialmente en los últimos años, cuando la gravedad del endeudamiento externo paraliza el desarrollo del sector público. El objetivo clave de la doctrina neoconservadora en la cultura es fundar nuevas relaciones ideológicas entre las clases y un nuevo consenso que ocupe el espacio semivacío que ha provocado la crisis de los proyectos *oligárquicos* —que dieron origen a la cultura de élites—, de los proyectos *populistas* —que impulsaron la reivindicación política de las culturas y los movimientos populares— y de los proyectos *socialistas* de los años sesenta y setenta —que intentaron fundar una nueva cultura política en las luchas revolucionarias. Para lograrlo, los principales recursos son transferir a las empresas privadas la iniciativa cultural, disminuir la del Estado y controlar la de los sectores populares.

Como evidencia de la extensión continental de esta política, queremos hacer un breve análisis comparativo de su acción en dos ámbitos muy diferentes: en los

países del Cono Sur, donde se impuso a través de dictaduras militares, y en México, donde el monetarismo está remodelando —dentro de la continuidad institucional— la política cultural establecida desde la Revolución.

a) México fue el país latinoamericano que más tarde llegó a la crisis económica internacional, o, por lo menos, el que demoró más en presentar signos. En parte, por su estabilidad política, el control y la cohesión social internos, y también por las condiciones económicas más favorables que le dieron las exportaciones petroleras. La crisis se manifiesta dramáticamente a mediados de 1982 cuando se reconoce la incapacidad de pagar la deuda externa, se reorganiza la política presupuestaria y comienza a ejercerse una severa austeridad en el gasto público. Como consecuencia, en los dos últimos años se observa en México una restructuración de los vínculos entre las principales acciones culturales: del Estado, de las empresas privadas y de los sectores populares. La aplicación de las recetas monetaristas implica, entre otras cosas: reducir los fondos estatales para educación y cultura, eliminar el asistencialismo respecto de las necesidades populares básicas y ceder a las empresas privadas espacios tradicionalmente administrados por el gobierno. En 1985 y 1986 se recortó cuatro veces el presupuesto otorgado, se suprimieron instituciones estatales (la distribuidora del Fondo de Cultura Económica, el Fonógora, el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana, entre otras) y las que subsisten disminuyen notoriamente su actividad (el Instituto Nacional de Bellas Artes redujo en 1985 el 27% de los actos artísticos y culturales en relación con el mismo periodo de 1984; la Subsecretaría de Cultura, que había iniciado en 1983 una ofensiva cultural y educativa en televisión —produjo 2,120 programas en 1984—, disminuyó en un 75% su actividad para 1985.¹⁹

¹⁹ Homero Campa y Manuel Robles, "Por 'no prioritaria', el recorte presupuestal arrumba a la cultura", *Proceso*, núm. 449, 10-VI-85, pp. 46-49.

Las formas tradicionales de acceso a la cultura, como son la educación, la compra de libros y la asistencia a espectáculos artísticos, también han sido afectadas por el incremento de los costos y el empobrecimiento de los salarios.

En tanto, la iniciativa privada ocupa espacios insuficientemente atendidos a causa de la reducción de las inversiones estatales en la educación y la cultura. Financia y orienta más escuelas privadas, expande su influencia a través de los medios masivos (la cadena Televisa) y de museos e instituciones de "alta" cultura. Las empresas privadas también se ocupan, en la televisión, en exposiciones y concursos, de las artesanías y tradiciones populares, acentuando su mercantilización y adaptando los contenidos a la visión pintoresquista y espectacular de los entretenimientos masivos. La iniciativa privada compete con el Estado con el propósito de sustituirlo como agente constructor de hegemonía, o sea como organizador de las relaciones culturales y políticas entre las clases. Su acción intenta remplazar una hegemonía basada en la subordinación de las diferentes clases a la unificación nacionalista del Estado posrevolucionario por otra en que la iniciativa privada aparezca: a) como benefactora y legitimadora de la producción cultural de todas las clases; b) como defensora de la libertad de creación cultural frente a cualquier "monopolio" estatal de la información y la educación, y c) como enlace entre la cultura nacional y la cultura transnacional, presentada como modelo.

b) El interés por comparar los efectos de la política monetarista en México con los que tiene en Argentina y Chile se basa en sus sorprendentes coincidencias, pese a tratarse de sociedades muy distintas. La confrontación es particularmente interesante respecto del caso argentino, porque esta sociedad, que, a diferencia de la mexicana, se formó mediante la sustitución de población indígena con migrantes europeos, se caracteriza por un crecimiento demográfico más bajo y por el proceso de

modernización más acelerado de América Latina en la primera mitad del siglo XX. Pero la inestabilidad política, la debilidad del Estado en comparación con la sociedad civil —rasgos que también diferencian a Argentina de México— agudizaron en ese país las dificultades estructurales para el crecimiento propias de las sociedades dependientes. Estas causas, unidas al avance de movimientos populares y organizaciones guerrilleras a comienzos de los setenta, hicieron que el reordenamiento monetarista de mediados de esa década sólo pudiera cumplirse a través de una violenta dictadura militar. Por eso fueron más severas que en México medidas semejantes (la reducción del gasto público en educación y cultura, la desocupación y el empobrecimiento de los salarios, la deserción escolar, el avance de la transnacionalización económica y cultural). Hubo, además, y como en otras sociedades que sufrieron dictaduras militares, cambios muy drásticos en la cultura y la vida cotidiana, debidos a que la reorganización económica se efectuó neutralizando buena parte de la resistencia (censura a los productores culturales y su exilio masivo, privatización y elitización de actividades educativas y científicas, restructuración de la vida diaria con objetos y estilos de consumo de origen transnacional).

Los Estados autoritarios —ajenos a las razones por las que el gobierno mexicano mantiene la difusión cultural en sectores populares, rescata y promueve las tradiciones nacionales— aplican más enérgicamente la propuesta monetarista de reducir el apoyo estatal a la promoción pública de la cultura en beneficio de la apropiación privada. Desinteresados del consenso masivo, y habiendo suspendido o restringido la actividad política, dejan que la iniciativa privada sustituya al Estado, a los partidos y organizaciones populares en la restructuración de la identidad cotidiana, de los sistemas de reconocimiento, prestigio y diferenciación simbólica entre las clases. Al clausurarse los espacios políticos y monetarizarse exten-

sivamente la economía, cambian las formas de interpelación ideológica que constituían a los sujetos sociales: mientras en décadas anteriores la identidad de los grupos se formaba desde discursos que apelaban a las personas en tanto "ciudadanos" o "compañeros", en el último decenio el discurso mercantil los interpela como "consumidores", "ahorristas", o "inversores", la represión desactiva los mecanismos de movilización y cooperación colectiva, trata de reducir la participación social a la inserción particular de cada individuo en los beneficios del consumo y de la especulación financiera.²⁰

Otra consecuencia de los regímenes autoritarios, que contribuye a la transnacionalización y privatización de la cultura, es la supresión de la autonomía del campo simbólico. Cerrado el juego plural en las escuelas y las editoriales, en las prensas y la TV, en todas las instancias de elaboración ideológica y mediación política, las instituciones nacionales pierden la posibilidad de retomar críticamente las tradiciones culturales propias y de representar las demandas sociales. Las universidades, la experimentación artística, los programas de opinión en los medios ya no disponen de independencia respecto del Estado y del poder económico que hacía posible su acción renovadora. Se elimina la competencia interna del campo cultural, "el conflicto entre grupos incumbentes y contendientes es regulado por la previa exclusión de los sectores disidentes", explica Brunner refiriéndose al caso chileno. La ausencia de confrontaciones abiertas favorece una "tendencia conservadora, que se acompaña por formas de movilidad 'patrocinada' al interior del campo". Esta reducción de los espacios públicos de debate se refuerza con las tendencias privatistas, domi-

²⁰ Encontramos este análisis en textos de autores argentinos y chilenos. Cf. Oscar Landi, "Cultura y política en la transición democrática", en O. Oszlak *et al.*, *op. cit.*, p. 109, y Giselle Munizaga, "Políticas de comunicación bajo regímenes autoritarios: el caso de Chile", en E. Fox *et al.*, *op. cit.*, pp. 50-52.

nantes en la vida cotidiana, que rearticulan la existencia social en torno al hogar.²¹ El campo cultural así despolitizado, congelado bajo el control militar o administrativo, cede su espacio a la reorganización empresarial.

c) Al indicar que hoy la tendencia dominante en las políticas culturales es el desplazamiento de la acción estatal a la producción y apropiación privada de los bienes simbólicos, no queremos decir que los paradigmas anteriores desaparecen. Son reordenados en función del nuevo proceso. Por ejemplo, la intervención creciente de las empresas en el financiamiento y orientación de actividades culturales lleva a algunas de ellas a convertirse en "mecenas" (mencionamos entre las nuevas formas de mecenazgo las de grandes industriales y la del consorcio Televisa).

Por otra parte, si bien esta concepción predomina en las empresas privadas, también se aplica en la administración estatal de la cultura. La reducción de los fondos públicos y las exigencias de productividad impuestas por la tecnocracia monetarista en todas las áreas, lleva a los Estados a reducir las acciones "no rentables" y los eventos que "no se autofinancien" (el teatro, la música y las artes plásticas, especialmente sus líneas experimentales) y concentra la política cultural en la promoción de grandes espectáculos de interés masivo.

Por supuesto, estos cambios no se producen sin conflictos. Los políticos que siguen defendiendo la responsabilidad del sector público, o los que mantienen una concepción populista, logran a veces preservar áreas donde la promoción de la cultura no se subordina al valor mercantil. Asimismo, hay que destacar que el reordenamiento monetarista interactúa con las demandas de los movimientos populares; depende del grado de organización de estos movimientos, de su capacidad de sostener las conquistas obtenidas, el éxito o los límites de la reorganización empresarial de la cultura.

²¹ José Joaquín Brunner, *Cultura y crisis de hegemonía*, *op. cit.*

e) *La democratización cultural*

Este paradigma concibe la política cultural como un programa de distribución y popularización del arte, el conocimiento científico y las demás formas de "alta cultura". Su hipótesis básica es que una mejor difusión corregirá las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos. Encontramos el origen de este modelo en América Latina en los programas educativos y artísticos desplegados masivamente en México después de la Revolución. Una concepción semejante estuvo presente en casi todos los procesos políticos de transformación vividos a lo largo del siglo en el continente. A veces, se usó el aparato estatal para desarrollar la democratización cultural, según lo vemos en el peronismo, el periodo de Velasco en Perú, el de la Unidad Popular en Chile, las revoluciones cubana y nicaragüense. Algunos movimientos políticos democratizadores confluyeron con la reorganización comunicacional abierta por las industrias culturales: la expansión de la radio, la televisión y otros medios masivos, así como la ampliación del mercado de bienes "cultos" (libros en kioscos de periódicos, discos en supermercados), colaboran en la democratización al ampliar el conocimiento y el consumo culturales a nuevas capas. En otros casos, este paradigma orientó la acción de movimientos de la sociedad civil que no llegaron al poder o lo obtuvieron en breves periodos: pienso en los grupos de artistas plásticos, teatrales y musicales que en los años sesenta y setenta buscaron nuevos canales de comunicación con sectores populares (los Centros Populares de Cultura en Brasil, Tucumán Arde y grupos semejantes en Argentina, las Brigadas Ramona Parra en Chile y muchísimos movimientos de este tipo que aún siguen actuando en los países latinoamericanos).

No todos, por supuesto, han manejado el mismo proyecto. Una distinción importante debe hacerse entre quienes trabajan por la democratización desde las instituciones del Estado, quienes lo hacen a través de organismos independientes y la acción difusionista de las industrias culturales ejercida casi siempre bajo una lógica empresarial. (Volveremos en el próximo punto sobre esa diferencia.) Sin embargo, con el fin de analizar esquemáticamente los componentes comunes y el efecto acumulativo de esta concepción muy extendida en la acción cultural, nos parece útil tratar en forma conjunta sus diversas vertientes.

El éxito de este paradigma ha sido hasta ahora más retórico que práctico. Se declara en incontables discursos de gobernantes, organismos nacionales e internacionales, que el derecho a la cultura debe ser activamente respetado, como uno de los derechos del hombre, desarrollando programas de vasta difusión, facilitando el acceso a las instituciones educativas y artísticas. Las publicaciones y resoluciones de la UNESCO demuestran que esta doctrina fue la base de su tarea durante los años sesenta y parte de los setenta. Su repercusión se prolonga hasta nuestros días, aunque se ha sofisticado incorporando propuestas renovadoras. Ya no oímos hablar sólo de abaratar el ingreso a los museos y conciertos, de organizar exposiciones itinerantes y circuitos temporales de espectáculos por los interiores de cada país; con una visión más profunda de los problemas, se sugiere descentralizar permanentemente los servicios culturales, emplear los medios de comunicación masiva para difundir el arte y usar recursos didácticos y de animación (visitas guiadas, técnicas de participación, etc.) a fin de interesar a nuevos públicos.

Hay que reconocer a esta política también resultados prácticos. Quizá sea México el país en el que la democratización se viene desarrollando en forma más prolongada e intensiva a través de una vasta difusión. Es indudable que se ha logrado ampliar el acceso a los bienes culturales

cuando todos los años los mayores museos de arte, antropología e historia reciben cada uno entre 700 mil y un millón y medio de visitantes, cuando los organismos estatales promueven unos 50 mil espectáculos artísticos en escuelas y casas de cultura de todas las regiones, y se forman, también anualmente, alrededor de 2,500 nuevos promotores culturales.²² En otros países latinoamericanos que sufrieron dictaduras, la lucha por la democratización cultural es una causa decisiva para aminorar la elitización de las prácticas culturales, reconstruir espacios de información y crítica, y deshacer las formas cotidianas de autoritarismo que colaboraron con la opresión política, como lo analizan los artículos de Brunner y Landi.

Pero en los años recientes se viene cumpliendo en varios países europeos y latinoamericanos un sustancioso debate sobre este paradigma. Dos críticas son las más extendidas.²³ La primera dice que la democratización, cuando consiste sólo en divulgar la alta cultura, implica una definición elitista del patrimonio simbólico, su valoración unilateral por el Estado o los sectores hegemónicos y la imposición paternalista al resto de la población. (Digamos que en algunos grupos responsables de la política cultural en Argentina, Brasil, Perú y México, existe una problematización bastante avanzada acerca de la necesidad de que el patrimonio a ser difundido incluya tanto los productos de la cultura popular como una relaboración crítica de la cultura de élites en relación con las necesidades nacionales y populares. Pero en todos estos países existen fuertes sectores que rechazan esa reformulación,

²² Agradezco a la Dirección de Museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y a Luis Garza, director de Promoción Cultural, ambos de México, el haberme proporcionado estos datos y otros documentos sobre la política cultural en este país.

²³ Entre los varios lugares donde pueden leerse, mencionamos el artículo de José Vidal-Beneyto, "Hacia una fundamentación teórica de la política cultural", *Reis*, núm. 16, 1981, pp. 126-128, y *Políticas culturales en Europa*, Ministerio de Cultura, España, 1980, pp. 75-88.

por lo cual este tema es uno de los principales espacios de lucha ideológica.)

La otra objeción se refiere a que el distribucionismo cultural ataca los efectos de la desigualdad entre las clases, pero no cambia radicalmente las formas de producción y consumo de bienes simbólicos. Lo confirma el hecho de que, aun en las ciudades con mayor número de público en los eventos culturales, esas cifras siguen representando a una minoría procedente de los sectores medios y altos, con educación superior.

Las investigaciones realizadas sobre consumo cultural en Europa, y los escasos estudios existentes en América Latina,²⁴ demuestran que las diferencias en la apropiación de la cultura tienen su origen en las desigualdades socioeconómicas y en la diversa formación de hábitos y gustos en distintos sectores. Estos hábitos, y la consiguiente capacidad de apropiarse y disfrutar los bienes culturales, no se cambian mediante acciones puntuales como campañas publicitarias, o abaratando el ingreso a los espectáculos, sino a través de programas sistemáticos que intervengan en las causas estructurales de la desigualdad económica y cultural. Una política realmente democratizadora debe comenzar desde la educación primaria y media, donde se forma la capacidad y la disponibilidad para relacionarse con los bienes culturales, y debe abarcar un conjunto amplio de medios de difusión, crítica y análisis para redistribuir no sólo las grandes obras sino los recursos subjetivos necesarios para apreciarlas e incorporarlas.

Sabemos que la actual crisis económica y las enérgicas restricciones en los presupuestos públicos disminuyen los recursos para producir cambios estructurales. Las reducciones en los fondos para la acción educativa y

²⁴ La obra más consistente, especialmente por su modo de combinar los datos cualitativos y cuantitativos bajo una original elaboración teórica, es la de Pierre Bourdieu, *La distinction*, París, Minuit, 1979.

cultural vuelven difícil incluso mantener programas ordinarios de difusión (publicidad de eventos en medios masivos, servicios educativos en museos). También la pérdida del poder adquisitivo de los salarios obstaculiza el acceso a la cultura, aun en sectores habituados a ir al teatro y a conciertos, o a comprar discos y libros. Pero si estamos convencidos de la importancia de los derechos culturales y del papel que la democratización de los bienes simbólicos cumple en la democratización global de la sociedad, las demandas en este campo debieran ocupar un puesto central en las luchas políticas para lograr cambios estructurales. Si no lo hacemos, de hecho estamos reincidiendo en el viejo prejuicio de que la cultura es una cuestión suntuaria o secundaria, y colaboramos con quienes pretenden hacer del campo simbólico un simple mercado para la competencia entre empresas.

f) *La democracia participativa*

Las críticas a la democratización difusionista han llevado a formular un paradigma alternativo. "Su contenido, afirma Vidal-Beneyto, apunta más a la actividad que a las obras, más a la participación en el proceso que al consumo de sus productos."²⁵ A diferencia de las posiciones unidimensionales y elitistas que sostienen los paradigmas mecenal, tradicionalista, estatal y privatizante, e incluso se infiltran en el modelo democratizador, esta concepción defiende la coexistencia de múltiples culturas en una misma sociedad, propicia su desarrollo autónomo y relaciones igualitarias de participación de cada individuo en cada cultura y de cada cultura respecto de las demás. Puesto que no hay una sola cultura legítima, la política cultural no debe dedicarse a difundir sólo la hegemónica sino a promover el desarrollo de todas las

²⁵ José Vidal-Beneyto, *op. cit.*, p. 128.

que sean representativas de los grupos que componen una sociedad.

Otros dos rasgos que también distinguen a este paradigma del anterior es que no se limita a acciones puntuales, sino que se ocupa de la acción cultural con un sentido continuo (a través de toda la vida y en todos los espacios sociales), y no reduce la cultura a lo discursivo o lo estético, pues busca estimular la acción colectiva a través de una participación organizada, autogestionaria, reuniendo las iniciativas más diversas (de todos los grupos, en lo político, lo social, lo recreativo, etc.). Además de transmitir conocimientos y desarrollar la sensibilidad, procura mejorar las condiciones sociales para desenvolver la creatividad colectiva. Se intenta que los propios sujetos produzcan el arte y la cultura necesarios para resolver sus problemas y afirmar o renovar su identidad.

Bajo los dos postulados básicos de esta posición —pluralidad y desarrollo libre de cada cultura— hallamos a sectores heterogéneos. Se adhieren a esta concepción políticos que actúan en instituciones estatales y quieren radicalizar su labor democratizadora, antropólogos, comunicadores y artistas que reivindican formas de vida alternativas al sistema hegemónico, movimientos de educación popular y desarrollo comunitario.

Parecería lógico que los partidos de izquierda fueran los protagonistas de esta postura. Su declarada preocupación por los intereses populares y por impulsar un modo más justo y democrático de relaciones sociales los coloca en la posición de representantes "naturales". De hecho, de algunos de estos partidos surgieron movimientos que trabajan por la reorganización democrática de la cultura. Pero en gran medida esta lucha suele darse fuera de ellos. En parte, porque muchos partidos progresistas participan de las concepciones antide-mocráticas y de las interpretaciones "perversas" de lo popular que antes criticamos: el tradicionalismo telúrico, el estatismo (o su variante de oposición, el parti-

ocratismo) y la imposición a las clases subalternas de concepciones paternalistas de la democratización. Pocos se interesan por las formas comunitarias, locales, de organización cultural y satisfacción de las necesidades. En los países que atravesaron por dictaduras, el obligado repliegue de los militantes a lo privado y a los microcircuitos barriales de comunicación —junto al fracaso de muchos proyectos revolucionarios— hicieron posible que se descubriera el significado o la potencialidad política de las pequeñas redes de solidaridad, de los principios que rigen los encuentros y poderes cotidianos.

La democracia sociocultural es, sobre todo, el proyecto de movimientos y grupos alternativos, cuyo crecimiento en los últimos años —bajo dictaduras y también en regímenes democráticos— es uno de los signos fuertes de renovación en la escena política. A veces son organismos de extracción religiosa (las comunidades cristianas de base); otros representan intentos de hacer política en contacto directo con sectores populares, atendiendo sus necesidades inmediatas, sin la inercia burocrática y las deformaciones cupulares de los grandes partidos; algunos son movimientos de trabajo educativo o cultural (grupos de teatro, de música, etcétera).

Nos parece que estos movimientos han logrado, más que otras organizaciones, socializar la ideología democrática, antes restringida a las élites y los sectores medios, entre las clases populares, y también cierto reconocimiento general de la sociedad y de los partidos a los derechos de estas clases a tener relaciones democráticas e iniciativas políticas en áreas de las que siempre fueron excluidos (por ejemplo, la ocupación y el uso del espacio urbano).

Desde principios de los ochenta se vienen haciendo evaluaciones críticas de este trabajo alternativo. Quizá sea Chile uno de los países donde estos movimientos tuvieron más desarrollo y también donde se viene repen-

sando mejor sus dificultades y limitaciones. Por una parte, se señala que estos grupos idealizan a los sectores populares (etnias indígenas, clase obrera, grupos subalternos) imaginándolos ajenos a las contradicciones del desarrollo capitalista, como fuerzas enteramente contestatarias e impugnadoras.²⁶ Tienden a aislar sus condiciones inmediatas de vida, a exagerar su “resistencia a la dominación” y descuidar la participación de las clases populares en los procesos estructurales de las sociedades de masas. Por lo mismo, estos movimientos ejercen cierta oposición en ámbitos restringidos, pero no logran construir alternativas culturales, ni menos formular políticas, a escala de la sociedad global, para disputar efectivamente la hegemonía a los grupos dominantes. Como dice Brunner, la corta eficacia de estos movimientos hace depender su futuro de la manera en que se responda a algunas preguntas: ¿pueden encontrarse “formas de ‘centralización’ que no destruyan su propia base de implantación dispersa, localista”, que no reincidan en el burocratismo? ¿No exige el crecimiento de estos proyectos alternativos plantearse políticas de transformación para las principales instituciones culturales del Estado, para el propio Estado, y propuestas de reordenamiento del mercado simbólico, como lugar clave de organización de la cultura en las sociedades de masas, desde una perspectiva popular?²⁷

²⁶ Quiero mencionar, entre los varios trabajos producidos sobre esta cuestión por CENECA (Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística), uno que analiza críticamente las etapas de esa institución y de otras chilenas: Bernardo Subercaseaux, “Concepciones operantes de cultura popular”, ponencia presentada al Seminario sobre Cultura Popular y Resistencia Política en América Latina, Universidad de Columbia, Nueva York, abril de 1985.

²⁷ J.J. Brunner, *Políticas culturales de oposición en Chile*, Santiago de Chile, FLACSO, 1985.

IV. Cuestiones pendientes

No dudamos que este esquema con pretensiosas generalizaciones latinoamericanas comete frecuentes injusticias. Le falta una visión histórica más compleja sobre la formación de estos paradigmas y sobre su diversa realización en países diferentes. Utilicé más ejemplos de los dos países en que viví —Argentina y México—, de manera que de algunos de los otros sólo pude invocar hechos fragmentarios, fuera de contexto y por tanto simplificando su sentido. No tengo más justificación que la necesidad de buscar las tendencias globales, dentro del caos que a veces uno encuentra en el debate sobre políticas culturales, a fin de seguir pensando los problemas.

Del repertorio de problemas no tratados, o insuficientemente analizados en esta introducción y en este libro, quiero destacar dos para terminar, porque me parecen claves para construir políticas populares en la cultura.

a) La investigación de la vida cotidiana y las necesidades populares

Dijimos antes que un rasgo frecuente en las políticas culturales es el de ser diseñadas y aplicadas sin tomar en cuenta las necesidades efectivas de las clases populares. Tanto las versiones estatales que subordinan lo popular a lo que el Estado establece como tal, como las prácticas de los medios masivos que se guían por una concepción “estadística” de la audiencia (si diez millones de espectadores ven una telenovela, suponen que ésta satisface sus necesidades), se desprecupan por conocer cualitativamente las demandas, los procesos de recepción, las estructuras materiales y simbólicas con las que se vinculan de hecho las políticas culturales.

Pero ¿acaso los partidos políticos de izquierda han es-

tudiado sistemáticamente las necesidades populares en nombre de las cuales cumplen su oposición e impulsan propuestas de cambio? Hay que preguntarse si el carácter minoritario de la mayoría de estos partidos en el continente no deriva, en parte, de dicho desconocimiento y de la dificultad de vincular las ideas progresistas con los intereses y vivencias de las clases subalternas.

La exigua investigación de apoyo a las políticas culturales en América Latina se refiere principalmente a las expresiones muertas del patrimonio hegemónico: se trata de conocer los sitios arqueológicos, la arquitectura colonial y los objetos nobles de la antigüedad para rescatarlos y restaurarlos. Las clases populares son excluidas, entonces, de dos maneras. En primer lugar, porque el patrimonio cultural que se valoriza es el de los grupos dominantes: los escritos de los campesinos y los obreros no se archivan, las casas autoconstruidas por ellos no son objeto de la preservación que se dedica a los grandes centros históricos erigidos por la burguesía. Y en segundo término, los estudios destinados a rescatar o difundir los bienes culturales hegemónicos, rara vez los ubican en un diagnóstico sobre las necesidades de la población que permita intervenir en la distribución de los recursos y evaluar la eficacia de los servicios prestados por museos, programas educativos y comunicacionales.²⁸

No hay mejor evidencia del pobre lugar que las políticas culturales otorgan a los sectores populares que la falta de investigaciones sobre el público que frecuenta las instituciones artísticas y sobre los consumidores de bienes promovidos por los Estados. No sabemos casi nada de los *usos* que las clases populares hacen de los mensajes impuestos, cómo restructuran y renuevan sus

²⁸ Como ejemplo de una reformulación de la concepción política del patrimonio cultural, tomando en cuenta los intereses populares, véase el libro de Antonio Augusto Arantes (organizador), *Produzindo o passado*, Sao Paulo, Brasiliense, 1984 (especialmente los textos de A. A. Arantes y Eunice Ribeiro Durham).

prácticas, las maneras de emplear los objetos producidos por los grupos hegemónicos, de seleccionarlos y combinarlos, de apropiarse de los paradigmas culturales y transformarlos. En síntesis, ¿qué hace la gente con lo que las políticas hacen de ellos?, ¿qué hace cada sector popular con el patrimonio tradicional, con la estatización y la mercantilización de su cultura, con los que quieren democratizarlos?

b) La reorganización de la cultura bajo el desarrollo industrial y tecnológico

La crítica que hicimos al paradigma monetarista y a la concepción empresarial de la cultura no implica desconocer que esas fuerzas están alcanzando un lugar hegemónico, entre otras razones, porque saben insertarse en la industrialización del mercado simbólico. Su poder no se apoya sólo en recursos económicos, sino en un hábil aprovechamiento de la restructuración que opera en la producción, la circulación y el consumo de las nuevas tecnologías. Investigaciones sobre el consumo cultural familiar realizadas en los EUA, y en algunos países latinoamericanos —a las que se refiere Miceli en su texto— revelan que la expansión de la TV, el video y otras “máquinas culturales” ha cambiado los hábitos estéticos, así como la estructura del campo cultural. Se reducen los gastos familiares en publicaciones y espectáculos teatrales, musicales y de cine, mientras crecen los que se destinan a la compra de las máquinas que llevan la “cultura a domicilio”.

Los nuevos medios masivos son producidos y controlados, en su mayoría, por la iniciativa privada. Los Estados siguen dedicándose prioritaria o exclusivamente a conservar el patrimonio tradicional y sostener las actividades artísticas cultas y folclóricas cuya baja rentabilidad en el mercado vuelve difícil su subsistencia (desde la

ópera hasta las danzas tradicionales). Con grandes esfuerzos se logró ensanchar el concepto elitista de cultura para incluir las formas artesanales del arte popular: música, literatura indígena, etcétera. Pero cuesta extender el área de competencia del poder público hacia las manifestaciones que no son cultas ni tradicionales. ¿Por qué los Estados detienen su acción aquí? Existen resistencias tenaces para que intervengan en la comunicación masiva, que provienen tanto de las empresas privadas como de grupos tradicionales y elitistas del propio sector público.

Por su lado, la izquierda también se concentró en la divulgación de la alta cultura y en los instrumentos más tradicionales de comunicación. Durante décadas ha venido promoviendo revistas, periódicos y, en los países de mayor desarrollo, editoriales que llevan publicados miles de libros doctrinarios, análisis políticos y culturales. En suma, mensajes que llegan únicamente a universitarios y militantes. Su acción artística se limita a las artes tradicionales y a las actividades cultas de la vida intelectual: conferencias y talleres de teatro o plástica, conciertos en barrios y peñas folclóricas, poesía combativa y recitales populares. Pocas veces hemos encarado el uso sistemático de los medios de comunicación masiva: ni los de tecnología avanzada como radio, televisión, video, ni los tradicionales de gran repercusión popular, como historietas y fotonovelas. Aun donde se transitaban estas vías (en Chile y Argentina a principios de los setenta), la falta de preparación técnica de los militantes y de interés de los partidos en estas tareas, el escaso o nulo énfasis que se les dio en la estrategia general revelaron cuán ajenas resultan a las izquierdas. Nos cuesta pensar que el guionista de TV y el dibujante de historietas pueden ser políticamente tan necesarios como el militante en la fábrica o en la universidad. Y no sólo porque aquéllos sirvan para producir buena propaganda partidaria en el lenguaje de los medios, sino porque pueden

contribuir —mediante espectáculos y entretenimientos masivos— a democratizar y mejorar la vida cotidiana. Salvo emisiones radiales de directo uso político, que algunos movimientos de liberación sostienen precariamente en la clandestinidad (por ejemplo en Centroamérica), y otras experiencias admirables (como las radios mineras bolivianas y la de Juchitán en México), no utilizamos los medios de mayor repercusión en la vida popular. En varios países el poder de los partidos progresistas y las condiciones democráticas permitirían crear radios y quizás algún canal de TV. Pero para ocupar estos espacios con eficacia, de manera adecuada a la lógica de los medios y a los códigos de simbolización y hábitos de consumo de las clases populares, debemos cambiar los paradigmas culturales de nuestra acción política.

Hay que decir que esta discusión, indispensable en América Latina por el anacronismo persistente en la mayoría de los Estados y las izquierdas, está resultando ya inactual. La cuestión central va dejando de ser cómo desarrollar proyectos alternativos a través de una radio o un canal de TV, y pasa a ser cómo intervenir en las ramificadas formas de control sociocultural que está desplegando la revolución comunicacional por la acción combinada de la microelectrónica y la telecomunicación. Estamos hablando de transformaciones que ya están ocurriendo al aplicar el video y la computación a los procesos educativos, al uso del tiempo libre, a casi todas las áreas productivas y los servicios. La posibilidad de democratización pasará cada vez más por saber si los países dependientes quedaremos presos en la reestructuración de las redes informáticas concebidas como “series de instrucciones jerarquizadas de centros a la periferia, con distintos niveles de periferia”, o lograremos crear circuitos horizontales de comunicación que desafíen la programación unidireccional de los comportamientos promoviendo relaciones descentralizadas entre los productores de información y cultura, como está ensayándo-

se en algunas metrópolis.²⁹

c) Política cultural y creatividad social

Hablamos al comienzo de esta introducción del riesgo de que las políticas culturales reduzcan la cultura al ordenamiento burocrático, a las cifras de crecimiento exaltadas en los discursos, al consenso ideológico que el poder necesita para reproducirse. Si relacionamos la política cultural con las perspectivas de los creadores y los receptores, mantendremos viva en ella las experiencias básicas que siempre acompañan, y hacen necesaria, la producción simbólica. El descubrimiento más o menos reciente de las funciones políticas de la cultura no puede desentenderse de su sentido estético o simplemente recreativo. Los aspectos lúdicos y simbólicos, importantes en toda comunicación cultural, son ineludibles en una política que quiera abarcar también los medios masivos.

En Cuba, el país latinoamericano que ha buscado en forma más radical la redistribución de los bienes culturales y la reorientación socialista de la producción, los funcionarios han tenido que admitir que el pueblo no siente contradictoria su perseverancia de 25 años de convicciones revolucionarias con el gusto por películas norteamericanas como *Tiburón* y los melodramas mexicanos. Como parte de esta apertura político-cultural, recientemente Cuba se sumó, con la transmisión de la teleno-

²⁹ Véase sobre este punto: Manuel Castells, “Estado, cultura y sociedad: las nuevas tendencias históricas”, en *Cultura y sociedad (una política de promoción sociocultural)*, Madrid, Ministerio de Cultura de España, 1985, pp. 34-36; *Nuevas tecnologías en la vida cultural española*, Madrid, Ministerio de Cultura de España-FUNDESCO, 1985, y Armand Mattelart et al., *La culture contre la démocratie?*, Paris, la découverte, 1984. Respecto de nuestro continente, Armand Mattelart y Héctor Schmucler, *América Latina en la encrucijada telemática*, México, Folios, 1983, y el artículo de Fátima Fernández Christlieb, “La democracia en los tiempos de la fibra óptica”, *Nexus*, 101, mayo de 1986.

vela *Esclava Isaura*, a la lista de países en los que las series brasileñas tienen una ferviente adhesión masiva.³⁰

Ha sido un avance que las políticas culturales hayan superado la concepción mecenal y la reducción de la cultura al juego "espontáneo" de los creadores de élite, para planificar su desarrollo de acuerdo con sus funciones sociopolíticas. Hoy reconocemos que los procesos culturales son espacios donde se construyen la unidad simbólica de cada nación y las diferencias entre las clases, donde cada sociedad organiza la continuidad y las rupturas entre su memoria y su presente. Pero la cultura es además el territorio donde los grupos sociales se proyectan hacia el futuro, donde elaboran práctica e imaginariamente sus conflictos de identidad y realizan compensatoriamente sus deseos. Por esto mismo, gran parte de lo que llamamos cultura no tiene utilidad práctica. Como lo viene revelando la antropología desde hace décadas, todos los pueblos invierten esfuerzo, tiempo y dinero en fiestas y producción de objetos superfluos, en pintarse el cuerpo y decorar su entorno, en muchas actividades que no tienen otro fin que el goce estético y el enriquecimiento de la comunicación. La mayoría de estas prácticas son efímeras: no permanecen como monumentos, ni producen réditos económicos acumulables. Importa el gasto que se realiza en ellas por lo que significan como placer y experiencia.

Una buena política cultural no es la que asume en forma exclusiva la organización del desarrollo cultural en relación con las necesidades utilitarias de las mayorías —condición indispensable para que sea democrática—, sino que abarca también los movimientos de juego y experimentación, promueve las búsquedas conceptuales y creativas a través de las cuales cada sociedad se renueva.

³⁰ Ana Maria Fadul, "Políticas culturais no processo de transição democrática brasileira", ponencia presentada al Seminario Internacional de CENEC-CEDES-INTERCOM, Santiago de Chile, marzo de 1985, pp. 4-5.

La política cultural debe ser también una política del placer. Se nos dirá que el placer no puede ser objeto de políticas. Es seguro que tienen razón si piensan en la política como esa telaraña de organigramas, trámites y astucias para conquistar el poder: ésta es la que casi siempre encontramos. Pero quizá se le pueda pedir precisamente a la política que se ocupa de la cultura que se contagie un poco de los individuos y los grupos que la generan y están interesados en ampliar para todos el horizonte de lo posible. Tal vez dos de los recursos para salir de la crisis de nuestro desarrollo sean profundizar críticamente en nuestra memoria e imaginar nuevas relaciones sociales. Uno de los signos de que vamos hacia una superación de la crisis podría ser que los que hacemos cultura, en vez de tener que protegernos de los políticos, podamos contribuir a inventar otras formas, acordes con el estilo de cada pueblo, de participar y decidir en la política, de comprenderla y cambiarla.