

**INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS
SUPERIORES DE OCCIDENTE**

RECONOCIMIENTO DE VALIDEZ OFICIAL, ACUERDO S.E.P. No. 15018
DIARIO OFICIAL 29 NOVIEMBRE DE 1976.

MAESTRIA EN COMUNICACION



**LA CULTURA TIENE PERMISO.
XEJB Y LA POLITICA CULTURAL DEL ESTADO DE
JALISCO, 1941-1992.**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

MAESTRO EN COMUNICACION

P R E S E N T A

EDGAR ROGELIO RAMIREZ SOLIS

GUADALAJARA, JALISCO, 1993.

LA CULTURA TIENE PERMISO.
XEJB Y LA POLITICA CULTURAL DEL ESTADO DE
JALISCO, 1941-1992.

por

Edgar Rogelio Ramírez Solís

Universidad ITESO
Maestría en Comunicación.

INDICE

Prefacio.....	1
INTRODUCCION	
Para sintonizar el tema.....	2
Sobre las delimitaciones y el método.....	2
Sobre Estado y Cultura.....	5
Sobre el objeto de estudio.....	7
Radio Oficial Vs. Radio de Servicio Público	9
Sobre el concepto "Política Cultural".....	10
Los paradigmas políticos de la acción cultural.....	12
CAPITULO I: PANORAMA HISTORICO POLITICO DE LA RADIODIFUSION.	
Los primeros trabajos.....	14
El origen de la ruptura.....	15
La radio en el sexenio de Cárdenas.....	17
Expansión de las radioemisoras comerciales.....	20
Los años recientes.....	23
CAPITULO II: LAS POLITICAS CULTURALES DEL MODERNO ESTADO MEXICANO.	
La etapa prerrevolucionaria. 1867- 1910.....	29
Los caudillos culturales. 1911- 1940.....	30

La etapa institucional. 1941-1976.....	31
En busca de una política cultural. 1976- 1992.....	34
CAPITULO III: LA RADIODIFUSION CULTURAL EN JALISCO.	
Antecedentes.....	43
La radio comercial en Jalisco.....	44
La radiodifusora del pueblo.....	45
La inauguración que no llegaba.....	47
La política cultural de Barba González.....	50
Los problemas de los radiodifusores tapatíos.....	53
Sobre crestas y valles.....	55
El camino descendente.....	59
La radio y su convivencia con la televisión.....	62
El tambaleante segundo esfuerzo.....	63
El estancamiento, otra vez.....	67
El Sistema Jalisciense de Radio y Televisión.....	71
CONCLUSIONES.	
Sobre la programación de XEJB.....	76
Sobre la política cultural de Jalisco.....	77
Pendientes por resolver.....	78

Apéndice: Cuadro de Gobernantes 1940- 1993.....	81
Bibliografía.....	83

PREFACIO.

Fragmentos de la presente tesis, en versiones diferentes, fueron publicados en: "Comunicación y Sociedad", Cuadernos del CEIC, U. de G., No. 4-5; "La Cultura en Occidente", suplemento cultural del diario El Occidental, Nos. 166, 167 y 247; Memorias del Primer Taller de Discusión y Análisis sobre la Radio y la Televisión Educativa y Cultural en Jalisco, Cuadernos de Extensión No. 2, U. de G.; y en *Radiodifusión Regional en México, Historias, Programas, Audiencias*, compilado por Fco. de Jesús Aceves, Pablo Arredondo y Carlos Luna, editado por la U. de G. en 1991.

Agradezco los comentarios y orientaciones -en la primera época del trabajo- de Pablo Lasso y Carlos Luna, y -desde 1988- de Raúl Fuentes y Cristina Romo. Gracias por dejarme abusar de su amistad durante todo este tiempo. También fue indispensable para el desarrollo de la investigación que ahora se presenta, el intercambio de información con Francisco de Jesús Aceves.

Finalmente, deseo dedicar esta tesis a quienes me han brindado todo su apoyo moral, económico y afectivo desde 1963, e incluso antes: Teresita Solís Parra y José Ramírez García, cuyo ejemplo de amor sin límites será la mejor herencia para sus hijos.

INTRODUCCION.

PARA SINTONIZAR EL TEMA.

Acercarse a un objeto de estudio implica, necesariamente, construirlo, conformarlo, darle vida.

¿Desde qué óptica debemos abordar un medio de difusión masiva? Se han escrito miles de páginas sobre pertinencias o impertinencias en los modos de abordar lo que alguna vez se llegó a considerar el "objeto privilegiado de estudio de las ciencias de la comunicación". De entonces a la fecha, los estudiosos y aprendices hemos perdido arrogancia al enfrentarnos a nuestros objetos de interés; ahora buscamos, por caminos más modestos, lograr la comprensión sobre las funciones de medios específicos con lugares, características y tiempos particulares. En lugar del estudio generalizador, tratamos de encender pequeñas luces sobre los fenómenos más cercanos a nosotros.

Desde que trabajé como colaborador en un programa de Radio Educación y era al mismo tiempo productor en Radio Universidad Autónoma de Querétaro, entre 1982 y 1985, pasando por XEJB en 1987, varias dudas me acosaban: ¿cuántas personas me escuchaban?, ¿satisfacíamos realmente una necesidad de la audiencia?, ¿cómo y porqué se sintoniza una emisora cultural?, ¿qué características tiene este radioescucha?, y los permisionarios: ¿qué entienden por "cultura" o difusión de la misma?, ¿cuál es el costo, en términos económicos y políticos, de instalar y mantener una emisora de radio cultural?, ¿se explicitan los objetivos de la estación, varían con el tiempo o con el responsable en turno?, ¿qué criterios se siguen para programar cierto tipo de música?, ¿las emisoras se inscribían en un proyecto o política cultural?, ¿son congruentes los lineamientos federales con los estatales en esta materia?; dudas seguidas de un interminable etcétera.

Después de ingresar a la maestría en comunicación del ITESO en 1986, mis inquietudes se fueron concretando en una pregunta que partía de la identificación de la política cultural en Jalisco y su relación con el desarrollo y utilización de la emisora XEJB, para llegar a conocer el papel de los medios de difusión en los planes sobre educación y cultura del Gobierno de la República.

SOBRE LAS DELIMITACIONES Y EL METODO.

El medio radiofónico en el estado de Jalisco no había sido estudiado sistemáticamente hasta el trabajo de Francisco Aceves (1989), por lo que, cualquier análisis admitía múltiples enfoques, la mayoría de los cuales resultarían inéditos. Por otro lado se presentaba el desconocimiento sobre la radio cultural en particular (Cfr. Arredondo, 1987).

Ante este reto y con todavía más interrogantes sobre la naturaleza y características de la radio estatal, decidí adentrarme en la reconstrucción del desarrollo de XEJB, radiodifusora

del gobierno de Jalisco, mediante una perspectiva historiográfica, como un primer paso que pudiera servir de base a posteriores estudios.

Pero, ¿por qué el método historiográfico?, para responder debemos iniciar por definir la historiografía; Charles-Olivier Carbonell (1986) nos dice que es "la historia del discurso -un discurso escrito y que dice ser cierto- que los hombres han hecho sobre el pasado; sobre su pasado."(8)

De esta manera, el camino quedaba más claro: armar el rompecabezas que planteaba la evolución de la radio estatal, por medio del discurso escrito contenido en: informes de gobierno, periódicos, folletos, revistas, -desde humorísticas hasta editadas por el ejército- leyes, decretos, libros, manuscritos, etc. Con esta consigna me dediqué al rastreo de datos en: el Archivo Histórico de Jalisco, la Hemeroteca ubicada en la Biblioteca del Estado, las actas del Consejo Universitario, la Biblioteca del Congreso estatal, los archivos del Diario Oficial de Jalisco, el Instituto Dávila Garibi de la CANACO, bibliotecas universitarias y particulares e, incluso, en el Instituto de Estudios Constitucionales en Querétaro.

Pero la historiografía, como cualquier disciplina científica, al interno posee diversas corrientes; se ha avanzado desde una visión que privilegiaba la retórica sobre la exactitud, como en Roma y China, hasta la historiografía marxista y la Nueva Historia desarrolladas en nuestro siglo.

En los años 30, inicia la expansión de temas: surge la historia económica y la social. Posteriormente, con Ferdinand Braudel, y su historia del Mediterráneo, nace lo que se considera la geohistoria, que involucra la relación entre el espacio físico y el tiempo. En buena medida este enfoque -haciendo énfasis en consideraciones corográficas y geográficas- es retomado por Fátima Fernández (1991) en su investigación sobre los centros y las regiones de la radio mexicana.

Después emerge a partir de los años 50 una historia demográfica, al principio cuantitativa, hoy más cualitativa; se ha pasado de una historia de la mortalidad a una historia de la muerte, de una historia de la natalidad a una historia de los comportamientos sexuales, de los partos, de la madre, del niño (Carbonell, 1986: 141).

No es casualidad que sea en nuestros días cuando se habla cada vez más de microhistoria (Luis González y González), que no es otra cosa sino la recuperación de la historia oral de pequeños pueblos o comunidades.

Actualmente se exige del investigador incluso una postura personal ante los acontecimientos:

Las historias que se acostumbra leer hoy día distan mucho de ser filmes o reproducciones fotográficas de los muertos cuando eran vivos. Las

historias suelen servirse al público consumidor aderezadas con distintos males y cremas. (González, 1988: 161-162).

De esta manera, es claro que cualquier trabajo histórico debe ser considerado parcial: tanto por la imposibilidad de abarcar todos los aspectos posibles en una reconstrucción, como por el punto de vista que necesariamente le imprime el autor. Metodológicamente hablando, es indispensable para el investigador generalizar a partir de algunos datos concretos, por más que se trate, sobre todo en ciencias sociales, de evitar los juicios de valor.

Dejando aparte consideraciones epistemológicas y metafísicas, todo historiador se ve sumido en explicaciones y generalizaciones a partir del momento en que trasciende el ámbito del puro nombrar, contar o fechar (Finley, 1984: 104).

Resulta entonces poco práctico argumentar sobre la "objetividad" de un relato historiográfico; lo importante es hacer evidente los propósitos y la intencionalidad del que escribe el relato.

Al ir trabajando en la investigación sobre XEJB, y una vez que ubiqué a la estación dentro del desarrollo nacional del medio (primer capítulo), caí en la cuenta de que, en cierta medida, los documentos también estaban arrojando un seguimiento sobre la política cultural de Jalisco. Es así que me vi obligado a revisar las políticas federales que ha emitido el gobierno de la República en la materia -sobre este tema trata el segundo capítulo-, no sólo por una indispensable contextualización del entorno local sino para obtener conclusiones sobre un posible diseño y administración regional de la política cultural del estado.

Finalmente, al presentar la reconstrucción del desarrollo histórico de JB en el tercer capítulo, también se desprende la manera en que los gobernadores en turno entendían la "cultura" o la difusión de la misma, lo cual incidía directamente en el uso y contenidos de la emisora estatal.

Entonces, ¿cuál es el hilo conductor de la tesis?, ¿qué se pretende resaltar en la reconstrucción histórica? En primer lugar, como apunté arriba, me interesaba averiguar la evolución del concepto "cultura" manejado por los gobernadores jaliscienses y la relación de esto con la administración de XEJB, pero también quise conocer el papel de los grupos de presión en la conformación de una política cultural que incluyera la utilización de los medios de difusión, de ahí que, tanto el panorama general del primer capítulo, como la exposición de la historia de la JB en la tercera parte, privilegien los aspectos políticos, de grupos en el poder (la actuación de presidentes, gobernadores, secretarios, asociaciones de concesionarios, etc.), sobre una historia de tipo social que apenas se adivina en la narración.

Para facilitar la ubicación y la relación histórica entre las autoridades estatales y municipales de Jalisco con el poder ejecutivo federal, en el apéndice número uno se encontrará un cuadro que concentra los nombres de presidentes, gobernadores y presidentes municipales de Guadalajara, asociados a sus respectivos años de gestión.

En los apartados subsecuentes de esta sección introductoria, trataremos de clarificar el uso que le daremos a algunos conceptos que habremos de utilizar a lo largo de la tesis.

SOBRE ESTADO Y CULTURA.

La mayoría de las veces utilizaremos una noción, digamos de sentido común sobre el Estado, esto es, nos referiremos al cuerpo o grupo político de una nación. Sin embargo debemos mantener en mente que el Estado no es sólo el aparato que conforma el poder público, es también una realidad social, es la "vida humano-social de hombres asentados en un territorio, con una organización montada sobre un núcleo de poder, unificada por una suprema unidad de decisión"(UNESCO, 1988b: 822).

La concepción del Estado moderno (el "Stato" de Maquiavelo) también involucra la estabilidad necesaria en cualquier grupo social:

*En la horda o en la ocupación militar transitoria falta la consolidación de fuerzas (lo estático) que el estado representa.
El estado es, pues, un factor de equilibrio, una unidad de fuerzas compensatorias.
(Ibid.: 823).*

Esta definición implica la organización social en torno a un bien común; como parte de este objetivo, al Estado le ha correspondido históricamente la tarea educativa y, por añadidura, la difusión de la "cultura" del grupo que lo sustenta. Esta es una idea importante ya que el grupo social organizado no va a difundir cualquier tipo de "cultura", sino aquella que le sirva para sustentar sus intereses. En este punto es donde llegamos a la pregunta capital: ¿qué ha entendido por "cultura" el Estado mexicano?

Como habremos de mostrar, a lo largo de diversos discursos oficiales, el concepto cultura se fue transformando desde su acepción patrimonial hasta la antropológica.

Hablar sobre el concepto "cultura" siempre resulta una tarea compleja. A pesar de incontables ensayos, libros y enciclopedias sobre el tema, siempre nos encontramos con problemas de definición, lo que Gilberto Giménez (1987) llama "la polivalencia semántica del término".

Precisamente en una historia del concepto que hace este autor basado en Pietro Rossi y en André Banuls, nos dice que antes del siglo XV, cultura se aplicaba en su estricto sentido etimológico, esto es, al cultivo de la tierra. No es sino hasta el siglo XVIII cuando la filosofía alemana le imprime uno de los sentidos que se heredan hasta nuestros días: el de los rasgos sociales que caracterizan una nación. Es en este mismo siglo cuando la cultura se consolida como un campo social autónomo, esto es, como un grupo de actividades separadas del hacer cotidiano. Este fue un efecto de la revolución industrial y la llamada "división social del trabajo", cuando aparece el tiempo libre, de ocio (de actividades culturales), en contraposición a las horas dedicadas a la labor.

A la par del proceso de especialización de la cultura, el término se fue cargando de sentido material, asociado a obras concretas; surge el concepto de "cultura patrimonio", como le llama Giménez, o patrimonio cultural, como se conoce comúnmente. Base y sustento de esta concepción son todas las creaciones de las bellas artes.

La cultura patrimonio ha pasado por tres fases, nos dice Giménez, la primera fue de codificación, ubicada en siglo XIX, y que consistió en la delimitación de lo válido, lo legítimo, "culturalmente" hablando. En una tradición que se remonta a la herencia clásica, judeocristiana y europea, se fueron definiendo los moldes y los códigos que habrían de marcar "el verdadero valor cultural", en palabras de un gobernador de Jalisco.

El resultado final de este proceso de codificación será un diseño de círculos concéntricos rígidamente jerarquizados en el ámbito de la cultura; el círculo interior de alta cultura legítima, cuyo núcleo privilegiado serán las bellas artes; el círculo intermedio de la cultura tolerada (...); y el círculo exterior de la intolerancia y de la exclusión, donde son relegados, por ejemplo, los productos expresivos de las clases marginadas o subalternas.

(Giménez, 1987: 8).

Ya en este siglo, se inicia la segunda etapa, denominada como: institucionalización de la cultura. En numerosos países, y generalmente bajo el patrocinio estatal, se fundan casas de cultura, museos, bibliotecas, institutos culturales internacionales; se acuña el término política cultural.

Recientemente hemos entrado, siempre de acuerdo con Giménez, a la fase de mercantilización de la cultura, considerándola como un conjunto de bienes lucrativos. Incluso se ha denominado "cultuempresas" a ciertas actividades como el mercadeo de obras de arte, conciertos, festivales, etc.

Paralelamente a esta concepción se desarrolló toda una tradición en la antropología sobre la idea de "cultura". Edward Tylor fue el primero en postular, en 1871, que la cultura era cualquier manifestación o creación del hombre, en cuanto miembro de una sociedad, o en sus propias palabras:

The complex whole produced by men in their historical experience (La totalidad compleja producida por los hombres en su experiencia histórica). (Tylor, citado por Hell, 1986: 12).

En este sentido no existen culturas superiores ni inferiores y cualquier hombre, por el simple hecho de compartir cierto estilo de vida, de lenguaje y tradiciones con sus semejantes, es culto. Boas, Malinowski y otros, añaden a la idea de cultura el hecho de que puede ser entendida como el conjunto de respuestas institucionalizadas a las necesidades del grupo.

Ruth Benedict propone la siguiente definición de cultura:

A pattern of thinking and doing that runs through the activities of a people and distinguishes them from all other peoples (Un patrón de pensamiento y de acción que fluye a través de las actividades de un pueblo y lo distingue de los demás pueblos). (Ibid.: 13).

Benedict, junto con Margaret Mead, Ralph Linton (1983), y otros miembros de la escuela culturalista, definen el término como un sistema de esquemas de vida, de visiones del mundo, heredados y compartidos por los miembros de un grupo.

El debate actual consiste en tratar de diferenciar los hechos sociales de los culturales. Un punto de vista semiótico sostiene que los hechos culturales son los hechos de significación, es decir, cuando se otorga significado a ciertos signos, creados por el hombre para ponerse en contacto con los miembros de un grupo social (Giménez, 1987).

SOBRE EL OBJETO DE ESTUDIO.

En nuestro tema de interés la discusión se puede trasladar hacia la diferencia entre las emisoras radiofónicas comerciales y las culturales; si estamos de acuerdo en que el concepto de cultura patrimonio es demasiado restringido, entonces también debemos coincidir en que una definición antropológica resulta demasiado extensa para aplicarla a una estación de radio: todas, por transmitir productos generados por miembros de un grupo social, serían culturales.

La Ley Federal de Radio y Televisión, como se verá en su momento, ya no habla de emisoras culturales y comerciales, sino de permisionadas y concesionadas, de acuerdo al tipo de operación. De esta manera, cuando hablemos en el cuerpo del trabajo sobre emisoras culturales nos referiremos a aquellas estaciones que operan con un permiso otorgado por la Secretaría de Comunicaciones y Transportes.

Antes de intentar una clasificación, demos un vistazo a la radio nacional. En 1991, la radiodifusión permisionada estaba "compuesta por 100 estaciones: 61 son estatales, 18 universitarias, siete indigenistas, siete independientes y siete repetidoras que emiten en la misma población y suelen tener las mismas siglas"(Romo, 1991:58). En otras palabras, 100 estaciones culturales diferenciadas por su programación, aunque algunas tengan repetidoras, que representan un 9.8% del total de estaciones radiodifusoras en el país: 1,003. A este porcentaje habría que agregarle las 18 estaciones del IMER (1.8%) consideradas como reserva federal, y compararlo con el 88.5% que representan las 885 emisoras comerciales (Ibid.:30), y tendremos una clara idea del tremendo desequilibrio entre las difusoras concesionadas y las permisionadas.

Ahora bien, dentro de las estaciones permisionadas se pueden distinguir diversas categorías. En un estudio de alcance nacional, Cristina Romo (1990) realizó una tipología de las emisoras que ella llama "la otra radio":

a) Radiodifusión Universitaria. Categoría iniciada por la UNAM e imitada por varios centros de estudios superiores en la República. Difusión, en general, de música culta.

b) Radiodifusión Estatal. En este punto podemos encontrar las siguientes variantes:

- Estaciones dependientes de una instancia de gobierno; sólo existe un caso: Radio Educación.
- Estaciones de los gobiernos estatales.
- Estaciones permisionadas a gobiernos de los estados pero operadas por el IMER.
- Estaciones del IMER. Consideradas, por Ley, como reserva federal o dominio directo de la nación.

c) Radiodifusión Indigenista. Operadas por el Instituto Nacional Indigenista y enfocadas a grupos étnicos específicos. Se ubican en: Guerrero, Tabasco, Oaxaca, Chihuahua, Yucatán, Michoacán, Chiapas, San Luis Potosí y Nayarit; la mayoría de las cuales se encuentran en proceso de obtener su permiso para transmitir. Casi todas transmiten sus programas en la lengua regional y en español.

d) Estaciones manejadas por patronatos. Algunas de estas emisoras se asemejan en sus objetivos y programación a las indigenistas, aunque su independencia del aparato estatal hace más meritorio su trabajo; estamos hablando de Radio Cultural Campesina y Radio Huayacocotla, ambas en el estado de Veracruz, que buscan una constante participación de su audiencia y ser punto de encuentro para la comunidad a la que sirven. Radio Mezquital, en Hidalgo, alguna vez fue un prototipo de emisora alternativa, ahora se ha alejado de sus objetivos. Otras emisoras de este tipo, aunque con características diferentes, están en: Aguascalientes, Coahuila, Nuevo León y Campeche.

Pero esta clasificación, que se basa en la identidad del titular del permiso, nos deja huecos si atendemos a las características de la programación. En el renglón de las emisoras permisionadas a Gobiernos estatales no podemos poner en el mismo saco a la QI de Nuevo León, que imita la programación de Stereo Rey e incluye avisos comerciales, junto con la XEQUE de Querétaro que intenta una programación variada y de penetración, junto con la JB FM de Jalisco con una programación basada casi exclusivamente en música "culta".

En este embrollo de definiciones, provocado por una pésima legislación en la materia, debemos buscar la salida en la orientación de las emisoras. Como propone Antonio Pasquali, debemos distinguir entre servicio público y servicio gubernamental (Romo, 1991), el primero de los cuales se distinguiría por su criterio independiente, propiciador de la regionalización y productor de su propio material a difundir, entre otras características, con lo que coincidimos, sin embargo Pasquali se mete en problemas al considerar a la cultura como sinónimo de calidad; la pregunta es inevitable: ¿qué criterios definirían los productos de calidad? Este camino nos llevaría directo a la intolerancia cultural.

RADIO OFICIAL VS. RADIO DE SERVICIO PÚBLICO.

Nuestra propuesta, basada en lo arriba expuesto, apunta a dos grandes rubros dentro de la radio permisionada o cultural:

a) Radio Oficial o Gubernamental. Son aquellas emisoras manejadas por organismos de gobierno, en su nivel federal o estatal, que cumplen los propósitos políticos de, entre varios por mencionarse: tener presencia en los medios electrónicos de comunicación, otorgar prestigio y capacidad de negociación a la instancia que ostenta el permiso, justificar una labor permanente de "difusión cultural", utilizar una válvula de escape social ofreciendo una tribuna a críticas controladas, paliar el rezago educativo, etc.

Curiosamente entre sus objetivos fundamentales no consideraría el difundir los puntos de vista de la clase gobernante -aunque a veces sí lo hace- porque cuando ésta desea difundir mensajes, posiciones importantes o la versión oficial sobre algo, se prefiere utilizar medios y canales de mayor penetración e influencia.

Para decirlo en pocas palabras, la radio gubernamental cumple con objetivos de imagen, de apariencia amable, no de comunicación.

b) Radio de Servicio Público. Son emisoras que pueden ser sostenidas económicamente por organismos públicos o privados (sin fines de lucro) cuyo compromiso es entablar una relación con la audiencia, con los propósitos de: afianzar la identidad de una comunidad, mejorar su calidad de vida, servir de vínculo entre los propios receptores y con otros grupos, proveer de información crítica y diversión para cada segmento del auditorio.

Aquí estaríamos hablando de una auténtica radio estatal, si por Estado, como apuntábamos líneas arriba, entendemos la organización social en torno al bien común, pero preferimos no utilizar el término para evitar la confusión con el anterior tipo de emisora.

De este modo tendríamos estaciones universitarias, indigenistas, del IMER u operadas por patronatos, que pueden ser oficiales o de servicio público, de acuerdo a su operación en la práctica, ya que los objetivos y formas de manejo cambian con el tiempo y las personas. Demostraremos cómo XEJB ha fluctuado entre las dos clasificaciones, orientándose, desde sus inicios hasta nuestros días, hacia el aspecto oficial.

SOBRE EL CONCEPTO "POLITICA CULTURAL".

En 1982 se realizó en la Ciudad de México la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales organizada por la Secretaría de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). En esta reunión se llegó a una definición común sobre el concepto "cultura", la que puede ser entendida

como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ello engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias (UNESCO, 1988:294).

Los Estados miembros de la UNESCO se pronunciaron por orientar sus respectivas políticas culturales de acuerdo a 54 principios contenidos en la "Declaración de México"; estos principios se agrupan en las siguientes áreas:

- Identidad Cultural. Las políticas culturales deben preservar la identidad y el patrimonio de los pueblos, respetando las minorías culturales.
- Dimension Cultural del Desarrollo. Se debe rescatar el sentido humano del desarrollo a través del fomento a la cultura y la educación.
- Cultura y Democracia. Debe buscarse la descentralización de la oferta cultural para hacer llegar los beneficios del desarrollo cultural a todas las comunidades, evitando cualquier forma de discriminación.
- Patrimonio Cultural. Entendida como la obra material y no material que manifiesta la creatividad de un pueblo (lengua, ritos, creencias, lugares y monumentos históricos, literatura, obras de arte, archivos, bibliotecas, etc.), el patrimonio cultural debe ser preservado y protegido.
- Creación artística e intelectual y educación artística. Establecer condiciones favorables para el desarrollo de los artistas y fomentar el gusto por las artes en la sociedad.
- Relaciones entre cultura, educación, ciencia y comunicación. Los modernos medios de comunicación son indispensables en la circulación del conocimiento y la cultura.
- Planificación, administración y financiamiento de las actividades culturales. Se sugiere que los Estados aumenten los presupuestos correspondientes.
- Cooperación cultural internacional. Ha de estimularse el intercambio y el encuentro cultural entre los diversos pueblos (UNESCO,1988:294-300).

De esta manera, es claro que la política cultural sólo será eficaz si está vinculada a los planes y programas de desarrollo de una nación, si se contempla de manera integral, si se articula en un conjunto coherente de políticas sobre todos los aspectos de la vida social.

En una conferencia celebrada en Colombia sobre políticas culturales en América Latina y el Caribe, la UNESCO también se había pronunciado por un aumento en los presupuestos dedicados a la difusión cultural.

En esta perspectiva, la Conferencia de Bogotá quizá considere oportuno sugerir a los Estados de la región que prevean la adopción de objetivos cuantitativos que podrían referirse, en una primera etapa, a la determinación de un porcentaje del presupuesto general (incluidos los presupuestos provinciales y municipales). Esta disposición, que figuraría en los planes nacionales de desarrollo, haría posible establecer las primeras bases de un crecimiento importante y regular, tanto en volumen como en porcentaje, de los fondos públicos destinados al desarrollo cultural (UNESCO, 1987:75).

Estas últimas recomendaciones, elaboradas en 1978, tardarían algún tiempo en ser incorporadas al discurso oficial del gobierno federal mexicano, tal como lo veremos adelante.

Néstor García Canclini propone la siguiente definición de "política cultural":

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 (1987: 26).

Pero en esta definición no nos queda muy claro a qué se refiere el autor con "necesidades culturales", frase por demás común en el discurso de los políticos. ¿Será cierto que la "cultura" figura entre las necesidades básicas de la población? Nosotros creemos que la respuesta es afirmativa pero no debemos olvidar la vieja sentencia: es imposible aprender a leer con el estómago vacío. Y esto es fundamental en nuestro país cuando uno de los problemas básicos sigue siendo el analfabetismo real y funcional; el acceso a otro tipo de bienes "espirituales" se dará por consecuencia.

Para los fines del presente trabajo habremos de entender a la política cultural, parafraseando a Canclini, como las prácticas organizadas, por cualquier entidad, que pretenden difundir, promover y enriquecer la actividad simbólica de un grupo social con el objetivo de reforzar la identidad, por medio de un autoconocimiento más profundo y de una justa apreciación de la personalidad de otros grupos sociales. De esta manera la política cultural, concebida como el eje en torno al cual se diseña y consolida un proyecto de nación, cobra una importancia medular dentro de la actividad del aparato estatal.

LOS PARADIGMAS POLITICOS DE LA ACCION CULTURAL.

Seguiremos, en lo fundamental, los paradigmas propuestos por Néstor García Canclini (1987) sobre la acción cultural, para tener una visión global que nos permita comprender mejor, tanto los diferentes agentes sociales que promueven la cultura como sus bases doctrinarias, condiciones de aparición y sus consecuencias en la política cultural. El citado autor ha clasificado seis paradigmas: el mecenazgo liberal, el tradicionalismo patrimonialista, el estatismo populista, la privatización neoconservadora, la democratización cultural y la democracia participativa.

El mecenazgo liberal.

La acción cultural es sustentada por empresas o consorcios privados que apoyan, principalmente manifestaciones de la alta cultura. El Museo de Monterrey (Grupo VISA), el Centro Cultural Arte Contemporáneo (Fundación Cultural Televisa), y el apoyo de la Sra. Sandra López de Benavides (Calzado Canadá) al Instituto Cultural Cabañas, son ejemplos claros de este paradigma. Dependiendo del nivel de influencia de la persona o grupo, este tipo de actividades pueden llegar a convertirse en política estatal.

El tradicionalismo patrimonialista.

El Estado o grupos políticos promueven el "rescate" del patrimonio cultural, pero folclorizándolo con fines populistas. Se enarbola la bandera de la identidad nacional con el fin de desviar la atención sobre conflictos al interior de la sociedad. Guillermo Bonfil Batalla, en diversos foros, siempre atacó la política indigenista que aísla ciertos elementos culturales de los grupos étnicos, y después se ofrecen como espectáculo para turistas.

El estatismo populista.

Similar al anterior modelo en sus propósitos, pero éste se diferencia en que no se concibe al patrimonio, ni a la raza, ni a la tradición como el centro de la identidad cultural, sino al Estado mismo. Se reivindica la cultura popular, pero bajo el control del aparato gubernamental. Generalmente este proyecto se agrupa en torno a la figura de un líder; en nuestro país, la política cultural de Lázaro Cárdenas ejemplifica esta concepción.

La privatización neoconservadora.

García Canclini (1987) considera que, después de la crisis de 1982, México pasó de una etapa populista y desarrollista en materia cultural, a una reorganización de

la cultura bajo las leyes del mercado y (se pretende) buscar el consenso a través de la participación individual en el consumo (1987: 27).

Esta acción fue impulsada por los "sectores tecnocráticos" del Estado y por empresas transnacionales como Televisa. Este modelo sería una especie de mecenazgo actualizado, pero esta vez con fines políticos.

La democratización cultural.

Nuevamente el Estado es el protagonista principal de este paradigma; aquí también se busca popularizar y difundir los valores de la alta cultura pero sin los énfasis patrimonialistas o populistas de modelos anteriores. Se pretende brindar un acceso igualitario a todos los sectores sociales de los bienes culturales. Aunque, como dice García Canclini, el éxito de este proyecto es más retórico que práctico. Existen buenas intenciones y proyectos fundamentados pero escasos resultados concretos. El sexenio de Miguel de la Madrid en la materia, es ejemplo de lo anterior.

La democracia participativa.

Los agentes que promueven este modelo son los partidos progresistas y los movimientos populares independientes. Se pretende el

Desarrollo plural de las culturas de todos los grupos en relación con sus propias necesidades(a través de la) promoción de la participación popular y la organización autogestiva de las actividades culturales y políticas. (Ibid.)

Grupos independientes de artistas de diversos géneros que han surgido como apoyo a los damnificados, primero de los terremotos en 1985 en el Distrito Federal y después del Sector Reforma en Guadalajara en 1992, serían ejemplos de este tipo de organización de la acción cultural.

De los paradigmas planteados sólo habremos de rastrear históricamente aquellos en que el Estado figura como protagonista, sin embargo, es indispensable tener en mente el resto de los agentes posibles y el complejo tramado en torno de la acción cultural para no caer en una perspectiva simplista del proceso.