

Ensayo

Desafíos de la política cultural en México: del modelo neoliberal al proyecto denominado “4T” (1988-2024)¹

Challenges of cultural policy in Mexico: from the neoliberal model to the “4T” project (1988-2024)

Recibido: 9 de octubre de 2024

Aprobado: 21 de mayo de 2025

José Ángel Beristáin Cardoso

Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora,

Ciudad de México, México

<https://orcid.org/0000-0002-2677-8350>

Resumen

Este texto tiene como objetivo principal desarrollar un breve análisis y reflexión con relación a las rupturas y continuidades entre el modelo cultural neoliberal y el del proyecto denominado de la “4T” (cuarta transformación), de tal manera que nos permita visualizar los actuales desafíos de la política cultural en México durante la implementación de este último. Desde la perspectiva de la historia cultural se revisará la legitimación de la narrativa del modelo neoliberal, acusando rezagos en las instituciones pilares del nacionalismo revolucionario, así como también se contrastará con el discurso

I Este trabajo se desarrolló durante la estancia posdoctoral en el Instituto Mora, dentro del Programa de “Coordinación de Programas para la Formación y Consolidación de la Comunidad-Renovaciones 2023” en la modalidad de “Renovaciones Académicas 2023” por el CONAHCYT (2023-2025), bajo la asesoría de la Dra. Laura Suárez de la Torre. Agradezco a la Dra. Suárez de la Torre por su valiosa guía, sus consejos y apoyo, así como también a los doctores Ricardo Klein, Joaquim Rius Ulldemolins, Arturo Rubio Arostegui y Marta Casals Balaguer por sus preciadas contribuciones para poder afinar la metodología de estas investigaciones, esto durante las mesas de trabajo de “Sociología de la Cultura y las Artes” del XIV y XV Congreso Español de Sociología.



Estudios sobre las Culturas Contemporáneas

Volumen 2, Número 4, julio-diciembre 2025, pp. 159-184

ISSN 1405-2210 / eISSN 3061-7537

<https://doi.org/10.53897/RevESCC.2025.4.06>

y políticas culturales de un nuevo gobierno de izquierda, abiertamente antineoliberal y sustentado en la idea de “pueblo”.

Palabras clave: cuarta transformación, cultura, educación, neoliberalismo, política cultural.

Abstract

The main objective of this text is to develop a brief analysis and reflection on the ruptures and continuities between the neoliberal cultural model and that of the project known as the ‘4T’ (Fourth Transformation), in such a way that it allows us to visualize the current challenges of cultural policy in Mexico during the implementation of the latter. From the perspective of cultural history, we will review the legitimation of the narrative of the neoliberal model, accusing lags in the pillar institutions of revolutionary nationalism, as well as contrasting it with the discourse and cultural policies of a new left-wing government, openly anti-neoliberal and based on the idea of ‘the people’.

Keywords: fourth transformation, culture, education, neoliberalism, cultural policy.

José Ángel Beristáin Cardoso. Mexicano. Doctor en Historia y Etnohistoria por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Líneas de investigación: Políticas culturales, patrimonio e instituciones culturales en México, siglos XIX, XX y XXI. Correo: jberistain@institutomora.edu.mx.

Introducción

En la implementación del modelo neoliberal en México se pueden identificar dos etapas: hegemónica y poshegemónica; la primera se cristalizó en los inicios de la década de los años ochenta hasta 1994 —año de una fuerte crisis económica, asesinato de un candidato presidencial y levantamiento armado del ejército zapatista—, periodo en donde el neoliberalismo logró consolidarse en todas las órdenes y niveles del país. Mientras que durante la segunda etapa, que transcurrió entre 1994 y 2018, el neoliberalismo dominó como práctica de gobierno sin el consentimiento alguno de la mayoría de los ciudadanos (Lemus, 2021). La idea de la superioridad técnica, moral y lógica de lo privado sobre lo público que acompaña al programa neoliberal en todas sus versiones (Escalante, 2015), no fue una excepción en nuestro país. Es importante recordar que la corriente neoliberal alcanzó su máximo desarrollo después de la Primera Guerra Mundial con los economistas y representantes de la famosa

Escuela Austriaca: Ludwig von Mises y Friedrich von Hayek, quienes fueron severos críticos del intervencionismo del Estado y defensores de las cualidades virtuosas del mercado (Romero, 2016). En este sentido, el historiador Leonardo Lippolis (2023) plantea la posición de Karl Polanyi (1989), quien pone en tela de juicio la naturalidad del *homo economicus*, puesto que con la aparición del mercado libre autorregulado ahora son las relaciones sociales las que se incrustan en el sistema económico.

Retomando el caso mexicano, grupos políticos decididos a aliarse con el capital nacional e internacional, una vez en el poder, fortalecieron el libre mercado y a la iniciativa privada como organizadores de la vida económica; siendo estos mismos partícipes, destiñeron lo social de las políticas culturales y todo aquello que no les fuera redituable en ganancias económicas (Pérez Ruiz, 2017). En 1988, el gobierno de Carlos Salinas de Gortari —dentro de la etapa hegemónica del neoliberalismo— cuestionó la viabilidad y existencia del binomio “educación-cultura” que se gestó durante la etapa de las políticas culturales del nacionalismo revolucionario.

Este binomio en cuestión sentó sus bases desde 1920, cuando el pedagogo mexicano José Vasconcelos envió su proyecto de ley a la Cámara de Diputados, para la creación y puesta en marcha en 1921 de la Secretaría de Educación Pública (SEP), instancia que se erigió como el artífice de las campañas de alfabetización, de las actividades culturales escolares, del impulso a la pintura mural, de las bibliotecas ambulantes, de los orfeones de música y de la salud física (Beristáin, 2022). La SEP, brazo cultural del gobierno obregonista, proyectó —dentro y fuera del país— una imagen de unidad nacional, justicia social y de una reconstrucción basada en la creatividad y renovación de las artes; de tal forma que los artistas nutrieron el discurso nacionalista del Estado, y también lo cuestionaron, como sucedió en el caso específico del movimiento muralista (Lear, 2019). La cultura popular como el alma del pueblo se convirtió entonces en el contenido central del nacionalismo revolucionario, y también se utilizó como soporte para la legitimación del Estado; siendo así que se tuvo que apuntalar una identidad nacional basada en una construcción imaginaria con la ayuda de las artes (Pérez Montfort, 2000). Y si nos referimos a un imaginario, podemos citar al historiador Tomás Pérez Vejo (2024), en el sentido de que “la construcción de una memoria colectiva es un proceso complejo en el que, al menos en las sociedades contemporáneas, el Estado tiene un papel hegemónico pero en el que participan también otros muchos actores, individuales y colectivos” (p. 28).

Bajo el mandato del presidente Álvaro Obregón y su secretario de educación, José Vasconcelos, se echó a andar un gobierno considerado moderno: el gobierno de la Revolución, sustentado en una política cultural y social que rompía las prácticas de gobiernos pasados; se basaba en la conversión del “pueblo” en ciudadanos unidos por la colaboración social, la expansión del derecho al voto y la participación política, así como también en una adecuada organización y capacidad para la dirección de empresas públicas, control de las tensiones sociales y asistencia a las demandas de la población (Díaz, 1989). Para despertar las capacidades creativas y productivas, Vasconcelos logró articular la estructura tripartita de la SEP a través de tres departamentos: Escuelas, Bibliotecas y Bellas Artes (Macías, 2011). Los orfeones y los festivales al aire libre se convirtieron en acciones de extensión de las Bellas Artes, en donde el público pudo disfrutar programas con obras de Bach, Debussy, Liszt y demás, con canciones plenas de aires populares, riqueza nacional de la cual se jactaba el propio Vasconcelos (Beristáin, 2024a). El nacionalismo se tradujo como uno de los ejes del proyecto revolucionario, como oposición al cosmopolitismo porfirista; de tal modo que dicho proyecto se vio obligado a definir el “ser nacional” del México (Pérez Vejo, 2020). La SEP construyó escuelas rurales federales para disciplinar y canalizar las energías de los campesinos que aún se consideraban rebeldes, siendo entonces la escuela el vehículo que daría nacionalidad y modernidad. La política cultural se soportó entonces en la creación de símbolos revolucionarios, el arte didáctico y el teatro colectivo (Kay, 2001).

En contraparte, y en otro intento y contexto diferente de modernización, el presidente Carlos Salinas de Gortari impulsó la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA, el cual posteriormente cambió a las siglas Conaculta) para desde ahí apuntalar la política cultural en su intención de insertar al país en el mundo global y dejar atrás las políticas culturales del nacionalismo revolucionario. Se subordinaron instancias como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), duplicando sus funciones y generando una serie de fuertes contradicciones entre los agentes —gobierno, sector privado y comunidades—. Esta forma de coexistencia de instituciones culturales dependientes de la SEP, subordinadas por el Conaculta, obedeció a los criterios orientados hacia el mercado, característicos del proyecto neoliberal que se auto denominaba como “modernizador” (Beristáin, 2018). Para el salinismo el aparato público administrativo era ineficiente y se encontraban rezagos en el sector

productivo, achacando la situación a las anteriores nacionalizaciones, creación de empresas públicas, un alto proteccionismo a la industria y relaciones laborales que nunca se reformaron (Pérez Pérez, 2002).

Antes de que Carlos Salinas de Gortari portara la banda presidencial, había logrado desempeñarse en el gobierno anterior como secretario de programación y presupuesto, siendo duramente criticado por la prensa y las agrupaciones sindicales, puesto que consideraban que era el encargado de apretar el cinturón a todo el país —en el nuevo orden neoliberal—, así como también por desconocer las conquistas de los trabajadores, al intentar uniformar los contenidos de las condiciones generales de trabajo que cada secretaría de Estado había firmado con su respectivo sindicato.² La creación del Conaculta se justificó como una respuesta a las exigencias y requerimientos culturales, los cuales se resumían en: una creciente demanda de servicios y bienes culturales de una población joven en su mayoría; un estímulo a la libertad creativa; un frecuente diálogo con la comunidad artística y cultural; el aliento a las expresiones regionales y comunitarias, y la difusión y preservación del patrimonio cultural (Tovar y de Teresa, 1994).

En contraparte, a partir del triunfo en las urnas de Andrés Manuel López Obrador, representando al partido del Movimiento de Regeneración Nacional (Morena), el timón de las políticas públicas comenzó a virar en otro sentido, y desde un principio se enfatizó que el Plan Nacional de Desarrollo (2018-2024) tendría un carácter histórico porque marcaría el fin de los planes neoliberales y, por lo tanto, debía distanciarse de ellos de manera clara y tajante. Para esto, en el mismo plan se denominó al nuevo mandato popular y social como la “4T” (Cuarta Transformación), por considerarse la de un nuevo periodo de profundo cambio, como aquellos que se suscitaron en tres momentos históricos de nuestro país: 1) La guerra de Independencia (1810-1821), 2) La guerra de Reforma (1858-1861), y 3) La Revolución mexicana (1910-1917). El análisis de las políticas culturales neoliberales, en contraste con aquellas del primer sexenio del gobierno denominado de “4T”, nos permitirá reflexionar y detonar cuestiones de fondo que nos ayuden a develar momentos de “ruptura” —si es que realmente se dieron o simplemente todo quedó en la narrativa—, así como de “continuidad”, considerando que tan solo el proyecto neoliberal tardó dos sexenios en consolidarse enfrentando

² Gerardo Galarza, “Los burócratas se organizan para luchar contra la política de austeridad”, en *Revista Proceso*, núm. 377, 23 de enero de 1984.

una fuerte resistencia de diversos agentes y sectores de las instituciones gestadas bajo las políticas culturales del nacionalismo revolucionario. En la revisión de este proceso de resistencia y transición —de lo neoliberal a lo antineoliberal— se deben tomar en cuenta los procesos de complejización social a nivel global de las políticas culturales, las nuevas formas de pensar la cultura y el poder en estos nuevos escenarios, las formas de su gestión, así como la adaptación a la digitalización cultural del conocimiento, entre otros aspectos. Durante el siglo XX, nuestro país puede considerarse un parteaguas en políticas públicas para la preservación del patrimonio cultural con: a) la creación de instituciones federales (INAH e INBAL) con autoridad propia en su materia, centros de investigación científica y educación superior; b) vanguardia en la discusión teórica del ámbito administrativo, de conservación y restauración del patrimonio; c) reformas constitucionales para la protección de monumentos de interés nacional; d) planteamiento del patrimonio cultural inmaterial y, e) la participación política ciudadana en los debates por la cultura (Cottom, 2016). El Estado, en materia cultural, al deshacerse de sus funciones puede ocasionar daños colaterales, sin embargo, y como bien señala Bauman, no puede deshacerse de la obligación “de reparar el daño social y cultural que deja la estela de expansión del mercado” (2013, p. 100).

Planteamiento teórico metodológico

El enfoque de análisis de esta investigación recae en el puente entre la sociología y la historia, puesto que revisar las políticas culturales, dentro de un tiempo y espacio a través de un pensamiento crítico, implica también comprender las razones centrales del neoliberalismo más allá de una teoría económica: a) de la empresa como modelo único de organización, b) de la noción del humano-empresa, y c) de un mercado que termina vigilando al Estado, en donde lo esencial ya no se encuentra en el intercambio, sino como afirma Foucault (2023), en la competencia. Para este autor, desde el punto de vista económico, el neoliberalismo no es más que la reactivación de teorías económicas desgastadas; desde lo sociológico, se traduce en un elemento para la instauración de relaciones estrictamente mercantiles en la sociedad; y desde lo político, no es más que la cobertura para una intervención generalizada y administrativa del Estado, de tal manera que el gobierno deba acompañar de un extremo a otro una economía de mercado, puesto que los liberales se vieron obligados a “someter el liberalismo clásico a una serie de transformaciones” (Foucault, 2023, pp. 124-127).

El objeto de estudio de la historia puede estar atravesado por todas “las diferentes perspectivas de las ciencias sociales, por los miles de interrogantes de la conciencia presente” (Grendi, 2004, p. 55), y así sucede en el caso de su vínculo con la sociología, que incluso ha tenido en las últimas décadas un gran interés por el análisis institucional (Peters, 2003). Esta perspectiva refuerza la comprensión de las políticas culturales como prácticas sociales, su sentido político, y todo esto en colaboración con representaciones artístico-culturales que “buscan redefinir las formas en que percibimos el espacio de lo común” (Peters, 2020, p. 181).

En cuanto a la perspectiva de la historia cultural, coincido con autores como Lagorio (2015), puesto que nos ofrece una mirada diacrónica y crítica, rescatando problemáticas que ocuparon un segundo plano o fueron desechadas por la historia racionalista, evolucionista y determinista. Es importante destacar que para el análisis del proceso histórico de esta investigación se recurrirán también a las nociones de “campo” e “instancias” del sociólogo francés Pierre Bourdieu (1930-2002), para quien la estructura del campo es un estado del capital específico que ahí se pone en juego, capital que puede ser un acumulado de luchas anteriores —no necesariamente económico, sino también social y cultural—, y en donde estas disputas al mismo tiempo que configuran el campo lo temporalizan, como un estado de fuerza entre las instituciones y los agentes (Bourdieu, 1995). Los miembros del campo pueden orientar sus actividades hacia una región de este, puesto que forman parte del legado de las generaciones pasadas, como una “parte recreada, reinterpretada y transformada por los contemporáneos” (Bourdieu, 2002, p. 36). En cuanto a las instituciones, para el autor (2015) no son más que “instancias” de “consagración” que compiten por la legitimación cultural, o de “difusión” que aseguran la transmisión selectiva de los bienes culturales legados por los productores del pasado, así como también la producción de bienes culturales y consumidores aptos para consumirlos. Bourdieu siempre reconoció que los bienes culturales poseían una valoración simbólica, nutrida de cualidades significativas y expresiones culturales que la sociedad se “apropia” por su capacidad de “significar algo”; convirtiéndose en un autor pionero en establecer parámetros para entender las políticas culturales desde una posición crítica (Peters, 2020).

Para una definición de “políticas culturales” que oriente este análisis y reflexión coincidiré con las aportaciones de especialistas en la materia como Eduardo Nivón Bolán (2024), en el sentido de que estas se han

desarrollado en forma paralela al Estado moderno, han llegado a ser algo más allá de políticas sectoriales vinculadas con el arte, logrando articular a todos los agentes que intervienen en el campo cultural; siendo a partir de la década de los sesenta cuando la “cultura” y el “desarrollo” logren formar un binomio indisoluble para revalorizar las expresiones populares de la cultura, aquellas que se fraguan en las prácticas cotidianas de los grupos sociales y expresan sus sentimientos más profundos, adquiriendo un sentido más amplio y dinámico, y reubicando a la cultura en el campo político. Elodie Bordat (2014) es muy precisa al afirmar que la definición más utilizada en los estudios sobre las políticas culturales en América Latina es la de Néstor García Canclini; aquella que se refiere a una perspectiva más “antropológica”, que concibe a estas como el conjunto de intervenciones del Estado, instituciones civiles y las comunidades para orientar el desarrollo simbólico, satisfacer necesidades culturales y lograr un consenso para las transformaciones sociales. Retomando la perspectiva antropológica que aún permea la definición de las políticas culturales, me atrevo a referir algunas apreciaciones de Roy Wagner (2019), quien sostuvo que la antropología —con todas sus connotaciones y ambigüedades— estudiaba no solamente la mente del humano, sino también su cuerpo, su evolución, sus orígenes, sus herramientas, sus grupos o su arte de forma individual, como partes de un todo o aspectos de un patrón general. Para subrayar esto y convertirlo en parte de su actividad, los antropólogos tomaron la palabra “cultura” para representar este fenómeno, de tal modo que la cultura se convirtió en una manera de hablar sobre el ser humano y sobre fenómenos particulares de este, vistos desde una determinada perspectiva.

Las políticas culturales implican medidas públicas ejecutadas en el campo cultural, las cuales pueden ser definidas por el gobierno nacional, regional, municipal o sus agencias; sus objetivos son definidos y se establecen mecanismos para su planeación, desarrollo y evaluación (Nivón, 2024). Para efectos de esta investigación consideraremos como políticas culturales del nacionalismo revolucionario, a aquellas que se gestaron a partir de la creación de la SEP en 1921, en donde se selló un binomio —que parecía indisoluble— entre la educación y la cultura, permitiendo la generación de lugares orgánicos para la creación y evolución de instituciones culturales como el INAH (1939) y el INBAL (1946), las cuales aún siguen vigentes en la cultura y el arte en nuestro país.

El INAH fue fundado en 1939 bajo el gobierno del general Lázaro Cárdenas, con un marco legal específico y como institución cultural especializada, en una suerte de reinstitucionalización a la cual se incorporaron instancias preexistentes que ya contaban con funciones propias como el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, la Dirección de Monumentos Prehispánicos y la Dirección de Monumentos Coloniales (Yañez, 2006). Mientras que el INBAL entraría en funciones el 1° de enero de 1947 con el gobierno de Miguel Alemán. Cabe mencionar que Carlos Chávez, músico mexicano y director de la prestigiada Orquesta Sinfónica de México (actualmente conocida como Orquesta Sinfónica Nacional), redactó y formuló la ley de esta instancia, la cual tenía como finalidad el estímulo, la creación e investigación de las bellas artes, así como del desarrollo de la educación profesional artística en todas sus ramas, bajo la coordinación de un consejo técnico pedagógico formado por representantes del propio INBAL y de la SEP (Beristáin, 2024a). A lo largo de su trayectoria estas instancias del nacionalismo revolucionario fueron integradas a distintas formas de institucionalidad cultural: a) Dependientes directamente de la SEP (desde su creación hasta 1959), b) Subsecretaría de Cultura dependiente de la SEP (1959-1988), c) Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (1988-2015), y d) Secretaría de Cultura (2015 hasta nuestros días). Precisamente, los modelos de consejo nacional y secretaría de cultura se proyectaron y delinearón dentro de los gobiernos neoliberales, ocasionando fuertes contradicciones y resistencias en el campo cultural.

El PACE vs. Ley “Bermúdez”

Un par de meses previos a las recientes elecciones presidenciales del 2024 en nuestro país, la revista *Letras Libres* destacó en su portada el título “El gobierno contra la cultura”,³ plasmando así entre sus páginas una serie de artículos entre los cuales llamó la atención el denominado: “La quiebra del Estado cultural”. A través de un breve recuento histórico del apoyo estatal a la cultura se acusa que ha predominado un modelo cultural que solo ha generado que los creadores se acostumbren a estirar la mano para exigir recursos, que el Estado utilice estos medios para ensanchar su clientela política y, que, además, los empresarios asuman una actitud de no financiar proyectos culturales porque esto —supuestamente— debe ser una labor del Estado. Es importante recalcar que la revista *Letras*

3 Núm. 304, abril 2024, <https://letraslibres.com/revista/fernando-garcia-ramirez-la-quebra-del-estado-cultural/>.

Libres comenzó a circular en 1999 como una continuación de la revista *Vuelta*, aquella fundada por Octavio Paz en diciembre de 1976 y, que, además, incluyera en su núcleo duro de intelectuales a Gabriel Zaid, Enrique Krauze, Mario Vargas Llosa —de manera intermitente— y a Jaime Sánchez Susarrey, entre otros. La postura ideológica de la revista *Vuelta* fue ferozmente anticomunista y antipopulista, puesto que la batería crítica de los números publicados siempre apuntó a sus dos enemigos principales: el Estado burocrático y el socialismo (Lemus, 2021). *Vuelta* y *Letras Libres* se convirtieron en actores protagónicos en la arena de la discusión pública de México, produciendo y nutriendo los discursos de los gobiernos neoliberales en turno. Retomando el artículo de “La quiebra del Estado cultural”, principalmente cuando se hace referencia al gobierno actual de la denominada “4T”, se hace énfasis en que con la llegada de los populistas al gobierno federal la quiebra del Estado cultural mexicano se ha vuelto definitiva: uso de becas como forma de control, corrupción en el otorgamiento de los estímulos a los creadores, demagogia en los proyectos culturales, dispendio en el presupuesto del proyecto cultural del Bosque de Chapultepec y en la compra de terrenos para el Tren Maya. Finalmente, el artículo propone —sin decir el cómo— se adopte un nuevo modelo cultural con influencia del norteamericano y del francés, que los creadores dejen de exigir recursos al Estado, que empresarios —incluso la Iglesia— se conviertan en fuentes de financiamiento, que el Estado solo sea promotor y no gestor cultural, y que la cultura sea obra de creadores individuales y no del propio poder gubernamental.

El desafío de las políticas culturales en México no se puede abordar de una manera tan simple ni reduccionista como la vertida en el artículo anteriormente mencionado, sin explicar cómo afrontar los cambios endógenos y exógenos, sin exponer la opinión de los agentes y la condición de las instancias, así como también sin realizar un análisis de la transición del modelo neoliberal a uno que se declara abiertamente antineoliberal y que se auto denomina de “Cuarta Transformación” y, todo esto, para develar elementos de ruptura o de continuidad. Para continuar con esta reflexión y análisis es importante considerar que durante la etapa poshegemónica del modelo neoliberal en México, en el año 2000, tras el triunfo del presidente Vicente Fox y del Partido Acción Nacional (PAN) —rompiendo con 70 años de hegemonía del Partido Revolucionario Institucional (PRI)— se comenzaron a proponer nuevas líneas en materia cultural.

En noviembre de ese mismo año, en la Universidad de Guadalajara (UdeG), se llevó a cabo el coloquio Nuevo Gobierno, ¿Nueva política

cultural?, por parte de intelectuales y artistas como Paco Ignacio Taibo II, Miguel Sabido, Raúl Padilla, José Manuel Valenzuela, Jorge Fons, Jaime Labastida, Sealtiel Alatríste, Raúl Padilla, entre otros. Este encuentro se alimentó de distintas propuestas, predominando la de la creación de una “Secretaría de Cultura”. Por otro lado, el equipo de transición de cultura del nuevo gobierno —ahora panista—, encabezado por Sari Bermúdez —quien además se hizo cargo de dirigir el Conaculta—, contrató a la empresa Grupo de Asesores Unidos S.C. (GAUSSC) para analizar 490 entrevistas a especialistas de la cultura, así como una encuesta del conocimiento del Conaculta. Una síntesis del documento de los resultados se publicó en octubre de 2000 en la revista *Letras Libres*, destacándose entre estos un amplio interés del público por la cultura (Nivón, 2006).

Sari Bermúdez siempre se sintió lista para ocupar alguna enmienda en el gabinete foxista, y así lo expresó en sus propias declaraciones para el semanario *Proceso* publicado el 26 de noviembre de ese mismo año, en una especie de auto destape para dirigir al Conaculta⁴:

Me siento capaz de hacer muchísimas cosas, como muchas otras mujeres a las que creo que nos han subestimado, pero llegó el momento de que nos den una oportunidad. Llevo dos años con Fox en campaña y lo conozco desde hace seis, así que creo que él me va a poner donde siente que mejor voy a funcionar y ahí estaré encantada.

Posteriormente, en el 2005, se ejecutó una dinámica similar en la Universidad de Guadalajara y el Centro de Estudios Estratégicos para el Desarrollo (CEED), bajo la coordinación del doctor Eduardo Nivón Bolán, director de la especialidad en Gestión de Políticas Culturales de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM); este encuentro sirvió para elaborar un diagnóstico, así como líneas estratégicas para enfrentar el desafío cultural del momento. A través de una serie de reuniones se recogieron distintas propuestas que dieron origen a un plan estratégico de cultura más ambicioso y que fuera más allá de un sexenio, pensándose para el periodo 2006-2020. En estos encuentros se discutió con relación a la creación de un marco normativo para las tareas de una secretaría de

4 En el campo cultural existía mayor aceptación a la propuesta de la antropóloga Lourdes Arizpe para dirigir al Conaculta, quien pugnaba por la vinculación entre la educación y la apreciación del arte, a partir de una mayor proyección internacional al arte y la cultura mexicana; mantener el apoyo a los creadores y la apertura de los mercados para su producción; entender de una mejor manera a la diversidad cultural y, resignificar el patrimonio y la manera en que el público lo concibe. Véase, Judith Amador, en *Revista Proceso*, Núm. 1253, 5 de noviembre del 2000.

cultura —que aún no existía—, contar con un presupuesto digno, así como dotar de apoyo a las industrias culturales como motor del desarrollo del país (Nivón, 2006).

Por otra parte, el plan estratégico contemplaba distintos aspectos, entre los cuales se hacían referencias al cómo se iba a celebrar el centenario de la Revolución y el Bicentenario de la Independencia mexicana, los cambios del derecho autoral y la piratería, las tecnologías de información y comunicación, la integración del sector privado y el social, el consumo cultural, así como la cooperación internacional (García-Canclini, 2006). Entre las personalidades que participaron en estas reuniones podemos mencionar a Néstor García Canclini, Lucina Jiménez, Julieta Fierro, Rosana Reguillo, Martha Acevedo, Alejandro Sandoval, José Luis Paredes “Pacho”, Javier Corral, Luis Félix Garza, Víctor Hugo Rascón Banda, Carlos Montemayor, José Teixeira Coelho, Gregorio Lucke, Ercillia Gómez Maqueo, George Yúdice, Toby Miller, Víctor Ugalde, Ramiro Osorio, María Cristina García Cepeda y Raúl Zorrilla Arredondo.

La propuesta de convertir al Conaculta en Secretaría de Cultura no fue bien recibida por los artistas e investigadores, así como entre los miembros de distintas representaciones sindicales, puesto que la propia creación del primero ya había generado muchas tensiones y contradicciones en el campo cultural. En septiembre de 2005, el presidente Vicente Fox envió a la Cámara de Diputados la iniciativa de *Ley de Fomento y Difusión de la Cultura*, bautizada también como la “Ley Bermúdez” —en alusión al apellido de la entonces presidenta del Conaculta, quien, además se negaba a entrevistarse directamente con artistas, investigadores y trabajadores—, y con la justificación de otorgarle mayor certeza jurídica al Conaculta. El rechazo a la iniciativa fue contundente entre los artistas, investigadores y trabajadores del INBAL, INAH y otras instituciones como la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). En los meses siguientes se encaminaron varias actividades como formas de protesta a la iniciativa foxista: la interpretación de fragmentos de “Carmina Burana” del compositor Carl Orff en el patio central del Palacio Legislativo, por parte de integrantes del Coro del Teatro de Bellas Artes, el Coro de Madrigalistas, Solistas Ensamble y estudiantes del Conservatorio Nacional de Música;⁵ esto sucedía al mismo momento que se hacía un análisis de la ley por los invitados de la comisión de cultura de la Cámara de Diputados: Gabriel Larrea, presidente del Colegio de

5 Julieta Riveroll, en *Reforma*, sección: cultura, 14 de octubre del 2005, p. 5C.

Abogados; Raúl Ávila Ortiz, miembro de la Academia Mexicana para el Derecho, la Educación y la Cultura; Jorge Espinoza, representantes de la Barra Mexicana de Abogados, y Víctor Hugo Rascón Banda, presidente de la Sociedad General de Escritores de México. Este último —también dramaturgo— sostenía que la iniciativa de ley debía una ventaja al Conaculta al ser reconocida como organismo desconcentrado de la SEP, y así dicha instancia podría negociar directamente su presupuesto con la Secretaría de Hacienda, otorgándole cierta independencia. Rascón Banda, finalmente, llegó a considerar que no se trataba de una ley ideal, debido a que no planteaba, en ese momento, el surgimiento de una secretaría de cultura y, por lo tanto, el Conaculta seguiría, de acuerdo con sus propias palabras, ocupando el traspaso de la SEP.

Otras manifestaciones en protesta a la “Ley Bermúdez” se dieron en el pórtico del recinto del Palacio de las Bellas Artes, antes de la función de la invitada Orquesta Nacional de España; miembros de la Orquesta Sinfónica Nacional, de la Orquesta y Coro del Teatro de Bellas Artes y del Coro de Madrigalistas, entre otras agrupaciones, se manifestaron vestidos de negro, con una vela en mano y una tela adhesiva en la boca, mostrando, además pancartas en mano en las cuales se leía que trataban de hacerle entender al Congreso de la Unión que defenderían el patrimonio cultural: “hasta el final”; argumentando que esta iniciativa de ley podría otorgarle al Conaculta “atribuciones omnipotentes para dejar en manos del capital privado el uso y la comercialización de la cultura y el arte”.⁶

Diversos actores del campo cultural —académicos, intelectuales, artistas, trabajadores de la cultura, organizaciones civiles y sindicales, entre otros— convocaron y organizaron para el mes de agosto de ese mismo año un foro de análisis y reflexión denominado “Parlamento Alternativo de Cultura y Educación” (PACE), en las instalaciones de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) del INAH, y posteriormente en las instalaciones del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, con el propósito de evitar “una legislación precipitada, sin un diagnóstico real y nacional” (Bermúdez, 2016, p. 4). Entre los organismos convocantes destacaron Carimos, la Unión de Vecinos y Damnificados 19 de septiembre, organizaciones sindicales y académicas del INAH, INBAL, Radio Educación, universidades como la UNAM, UAM, UACH, instituciones como El Colegio de México, la ENAH, El Colectivo Juglar, El Consejo Ciudadano de la Cultura y las Artes de Morelos, la Sociedad

6 Dora Luz Haw, en *Reforma*, sección: cultura, 14 de octubre de 2005, p. 5C.

Mexicana de Autores de las Artes Plásticas, La Pirámide, entre muchas más. En cuanto a las personalidades convocantes, que se dieron cita en el Café La Habana de la Ciudad de México, sobresalieron Bolfy Cottom, Sergio Yañez, Aldir González, Cuauhtémoc Velasco, Anita Salazar, Guadalupe Farías, Froylán Rascón y Antonio Ortiz *Gritón*⁷.

El 4 de noviembre del 2005, en las páginas del diario *El Universal*, se publicaron fuertes reacciones del campo cultural a la iniciativa del gobierno foxista en materia cultural:

El Frente Nacional de Defensa del Patrimonio Cultural continúa con movilizaciones en rechazo a la iniciativa de Ley de Fomento y Difusión de la Cultura, presentada al Congreso de la Unión por la titular del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Sari Bermúdez, el 20 de septiembre. Ayer, un grupo de trabajadores sindicalizados del Instituto Nacional de Antropología e Historia, acudieron a la Cámara de Diputados para entregar al presidente de la Comisión de Cultura, Filemón Arcos, 14 mil 662 firmas originales que respaldan su rechazo a lo que han llamado la “Ley Bermúdez”. Acorde con la reciente celebración de Día de muertos, los manifestantes colocaron tres ofrendas políticas decoradas con flores de cempasúchil, copal, calaveritas de azúcar y papel picado. Después, gritaron consignas de rechazo a una iniciativa de ley que, consideran, “es un retroceso”. Los manifestantes entregaron también un documento en el que señalan que la propuesta “contiene aspectos negativos para los bienes arqueológicos, artísticos e históricos de la nación, las instituciones de cultura, la normatividad vigente y la sociedad nacional”.

El campo cultural entró en las dimensiones conflictivas del patrimonio, en donde coincido con investigadores como Melé (2010), en el sentido de que para su estudio es necesario que se evidencien “las divergencias existentes en las representaciones, en la apreciación de los valores patrimoniales, en las formas de apreciación del discurso y de los espacios patrimoniales por diferentes grupos sociales” (p. 125). El plan estratégico de la cultura 2006-2020 encontró en el PACE su primer y gran obstáculo: el campo cultural era más amplio, complejo y diverso de lo que se imaginaba, y su destino no se podía acotar solamente a las decisiones planteadas en un foro organizado por las autoridades de las propias “instancias” culturales del régimen en turno. La iniciativa de la “Ley Bermúdez” no prosperó, y se mantuvo guardada en los gabinetes de algún despacho hasta el 2015, año en que logró cristalizarse la creación de la Secretaría de Cultura (SC) y la desaparición del Conaculta dentro de un régimen priista.

7 Arturo Jiménez, “Convocan a formar el Parlamento Alternativo de Cultura y Educación”, *La Jornada*, 20 de julio de 2005.

En el 2006, con un nuevo presidente en turno, Felipe Calderón —también panista—, y tras fuertes acusaciones de la oposición de llegar al poder mediante la operación de un fraude electoral, dio a conocer su política cultural a través del Plan Nacional de Desarrollo (PND) generando muchas críticas por desviarse de la orientación educativa y continuar con los criterios de mercado. En resumen, la política cultural del sexenio calderonista se soportó en tres estrategias: 1) vincular la cultura con el “entretenimiento sano”, 2) multiplicar talleres de artes plásticas, escénicas y literarias, y 3) alentar la creación de pequeños y medianos negocios; de tal modo, que distintas voces del campo cultural se dejaron escuchar, tales como las de Lourdes Arizpe Schlosser, investigadora e integrante del Comité de Políticas para el Desarrollo de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), quien además fue contundente en criticar la reducción del presupuesto en la cultura.

Al respecto, algunos diputados de oposición achacaron esta reducción para incrementar el presupuesto del ejército en pos de una fallida estrategia de una guerra contra el narco, pues esta debía concebirse como motor del desarrollo y, por ende, los recursos debían llegar a la población y no quedarse entre las instituciones y la burocracia, además de atenderse a industrias culturales, digitales y creadores artísticos que carecían de los apoyos financieros, por falta de información y restricciones en las instancias culturales. Esta prestigiada investigadora, con gran presencia en el campo cultural mexicano, fue una convencida de que los proyectos de rehabilitación del patrimonio cultural debían ser administrados por el Estado, puesto que cada país debía responder de acuerdo con sus experiencias históricas y legado institucional; en lo que ella contemplaba como una especie de combinación especial de acciones cooperativas entre el propio Estado, el sector privado, los agentes culturales y la sociedad civil (Arizpe, 2006).

Y qué decir de las peticiones de Raquel Tibol, reconocida crítica de arte, quien exigió que en el PND se le diera prioridad al conocimiento, al avance científico y al “arte en sus expresiones más profundas”.⁸ Finalmente, el 15 de diciembre de 2015 la cámara de senadores aprobó la iniciativa del presidente priista Enrique Peña Nieto para la creación de la Secretaría de Cultura (SC), dando lugar a la desaparición de la instancia del Conaculta. Si bien los trabajadores del INBAL, INAH y Radio Educación realizaron

⁸ Carlos Paul y Fabiola Palapa, “Frustrante, ignorar a la cultura como ‘una política de desarrollo en el PND’”, *La Jornada*, 8 de julio de 2007.

algunos plantones y buscaron incidir en la toma de decisiones de esa nueva iniciativa, incluso convocando a una gran movilización —la cual nunca se concretó—, no se lograron mayores acuerdos (Bermúdez, 2016). Entre las mayores críticas a la SC sobresalen el no haberse consultado su opinión a la comunidad cultural; el rompimiento del vínculo educación y cultura, el cual se mantuvo indisoluble desde 1921; la desvinculación del sistema educativo integral nacional en donde el arte, la literatura, el civismo y la historia fortalecían la identidad nacional y, que, además, aún no se contaba con una Ley de Cultura (Rojas, 2017).

En el 2017 se aprobó y promulgó la *Ley General de Cultura y Derechos Culturales*, en la cual se estableció a la Secretaría de Cultura como conductora de la política nacional, con algunas y grandes contradicciones como hablar de un “acceso a la cultura” que no reconoce como derecho la pluralidad de las culturas, “dando por supuesto que existe una sola cultura, y de que existen sujetos sin cultura” (Pérez Ruíz, 2018, p. 429). Un año después, se expidió el *Reglamento de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales*, en el cual ahora sí se buscaba reconocer a los distintos patrimonios culturales como expresiones de las “diferentes culturas”. Por otro lado, se propuso implementar un Sistema Nacional de Información Cultural bajo la coordinación de la Secretaría de Cultura, así como la participación de los sectores privado y social en convenios para la investigación, protección, conservación, promoción y difusión del patrimonio cultural.

Uno de los capítulos de este reglamento que fue motivo de mucha controversia y crítica —sobre todo en su implementación—, fue el del *Programa de Asignación de Vales* para incrementar el “acceso a la cultura” de los sectores vulnerables, debido a que se distribuyeron en todo el país 100,000 tarjetas del programa *La cultura ¡Vale!*, de las cuales solo 25,742 pudieron activarse. Este programa se ejecutó a regañadientes por la Secretaría de Cultura, al tenerse que cumplir con el reglamento y, además, se traslapó con promociones que ya existían en los circuitos culturales de cada ciudad, traducándose en un gasto innecesario que se centralizó en la Ciudad de México.⁹

⁹ Vicente Gutiérrez, “El famoso vale de cultura, a la basura”, *El Economista*, 15 de abril de 2019.

La “4T”: vuelta a políticas culturales del nacionalismo revolucionario

El gobierno autodenominado de la Cuarta Transformación (2018-2024) heredó las instancias pilares del nacionalismo revolucionario: el INBAL y el INAH, ahora insertos dentro de las arterias de la Secretaría de Cultura, bajo la dirección de Alejandra Frausto Guerrero, egresada de la Facultad de Derecho de la UNAM y promotora cultural, quien se desempeñó anteriormente en cargos públicos como directora del Instituto Guerrerense de la Cultura (2011-2013) bajo un gobierno de izquierda, denominado Partido de la Revolución Democrática (PRD), y también como directora general de Culturas Populares de la propia secretaría (2013-2017) dentro del gobierno federal priista, entre otros cargos.

Desarrollar y poner en marcha las políticas culturales a través de formas de institucionalidad como la Secretaría de Cultura significó también coordinar el Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (SACPC), que no es más que la reorientación de lo que fue el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), creado desde 1989, a la par del Conaculta, como un sistema de becas y reconocimiento al talento artístico. Es importante recordar que el Fonca no fue una idea original del gobierno neoliberal salinista, más bien fue una propuesta de mediados de los años setenta en donde el ensayista y poeta Gabriel Zaid —desde las páginas de la revista *Plural*— propuso un “Fondo de las Artes” que no formara parte de la administración pública y se rigiera por una junta de gobierno de notables. Sin embargo, en la práctica, el Fonca se convirtió en una estrategia de gobierno que dentro del tono del Tratado de Libre Comercio de México con Canadá y Estados Unidos buscó apoyar la libre creación y la internacionalización de los creadores mexicanos, no importando las críticas y controversias que se suscitaron por la selección de estos a través de un sistema de pares, así como la categoría de “creador emérito” (vitalicio) en donde el Estado se comprometía a pagar una cantidad mensual al artista mientras este viviera.¹⁰

El Sistema de Apoyos a la Creación Proyectos Culturales (antes Fonca), dentro de la política cultural de la “4T”, se incorporó en el 2020 como un programa, dejando su carácter legal de mandato en la

10 Núm. 174, mayo 2013, <https://letraslibres.com/revista-mexico/fonca-mecenas-rico-de-pueblo-pobre/>.

Secretaría de Cultura,¹¹ operando hasta la fecha las siguientes vertientes: 1) Sistema Nacional de Creadores de Arte, 2) Jóvenes Creadores, 3) Creadores Escénicos, 4) Apoyo para la formación y profesionalización en el extranjero, 5) Residencias Artísticas, 6) Músicos Tradicionales Mexicanos, 7) Artes verbales —colaboración con el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas—, 8) Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, 9) Apoyo a Proyectos para Niños, Niñas y Jóvenes, 10) México en escena: Grupos Artísticos, 11) México: Encuentro de las Artes Escénicas, 12) Programa de Apoyo a la Traducción —editoras legalmente constituidas en México—, 13) Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico —corresponsabilidad entre gobierno federal e institutos de cultura estatales—, y 14) Premio Nacional de Artes y Literatura.¹² Para la vertiente de “Apoyo para la formación y profesionalización en el extranjero”, en el presente año, el Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (Conahcyt) en colaboración con la Secretaría de Cultura, y a través del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales, así como de la Fundación del Instituto Nacional de Bellas Artes (FINBA), lanzaron la primer convocatoria de la beca “Creación y Conocimiento hacia el Futuro”, en apoyo a profesionales de la cultura y el arte para estudios de posgrado fuera de México.

Uno de los proyectos más importantes para el desarrollo económico, del turismo y la cultura detonados por la “4T” en el sureste de México fue, sin duda alguna, la construcción e inauguración del “Tren Maya”, en la cual la instancia del INAH fue pieza fundamental, puesto que involucró a una gran cantidad de arqueólogos, antropólogos, restauradores y demás disciplinas vinculadas con el salvamento arqueológico. Mil quinientos kilómetros de ruta de tren se extendieron a lo largo de una región maya de Mesoamérica, y eso equivalió también a impulsar una mayor investigación, salvamento y mejora de las zonas arqueológicas existentes por parte del INAH y el apoyo del gobierno federal.

La noche del sábado del 2 de septiembre de 2023, en el sitio arqueológico de Chichen Itzá, el presidente Andrés Manuel López Obrador —después de haber llegado a Mérida en el propio tren— pronunció un discurso en el cual refrendó su fuerte compromiso con el INAH, como se respaldaban las obras en los regímenes de las políticas culturales del nacionalismo

11 Venus Rey Jr., “Desaparece el Fonca”, *El Economista*, 19 de abril de 2020.

12 Estos programas se pueden consultar en el sitio web del SACPC: <https://sistemacreacion.cultura.gob.mx/>

revolucionario: “Mientras sea presidente, ustedes seguirán rescatando sitios y piezas arqueológicos”.¹³ Esta especie de “hiperpresidencialismo” ya se había advertido por algunos investigadores de las políticas públicas; sin embargo, también se han reconocido cualidades del estilo personal del gobierno del presidente López Obrador: a) un gobierno con un plan que se iría gestando con los años, b) una transformación política y moral, y c) un eje central de lucha contra la corrupción (Rosiles et al. 2023).

El proyecto del Tren Maya, coordinado y planteado por el Fondo Nacional de Fomento al Turismo (Fonatur), comenzó a debatirse y discutirse desde 2019 en foros al interior del propio INAH, como el denominado “El tren maya. Realidades y mitos”, coordinado por Bolfy Cottom, especialista en legislación cultural e investigador de la Dirección de Estudios Históricos (DEH) del propio instituto, para discutir el impacto del trazo sobre la flora y la fauna de los territorios de los estados biodiversos y pluriculturales que serían atravesados por el tren: Yucatán y Chiapas; y también para debatir sobre los trabajos requeridos para la preservación de los vestigios descubiertos —y por descubrirse— de las antiguas poblaciones mayas, debido a que en el área de influencia del proyecto se localizaban 30 zonas arqueológicas y dos zonas de monumentos históricos.¹⁴

En este rubro se abre un frente para futuras investigaciones que den a conocer y se logre analizar con mayor interioridad a las distintas voces y planteamientos que se recogieron en estos encuentros, previos a la construcción de la mega obra turística, económica y cultural del gobierno del presidente López Obrador. En este proyecto se destaca también la participación del Ejército Mexicano, a través de la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA), como responsable en la construcción de los Tramos 5 Norte, 6 y 7 del Tren Maya; mientras que la construcción de los Tramos 1, 2, 3, 4 y 5 Sur fueron concesionados al sector privado por un lapso de treinta años. La SEDENA quedó como entidad responsable de la Empresa de Participación Estatal Mayoritaria (Tren Maya S.A. de C.V), con el fin de encargarse de las operaciones de las instalaciones de esta magna obra (Díaz, 2023).

13 Ángel Vargas y Alonso Urrutia, “El compromiso del INAH es con el pueblo de México, no con el gobierno”, *La Jornada*, 3 de septiembre de 2023.

14 Redacción *El Economista*, “El INAH abre debate sobre el proyecto tren maya”, *El Economista*, 26 de marzo de 2019.

Otro de los grandes proyectos culturales de la “4T” se realizó en la Ciudad de México, en el histórico Bosque de Chapultepec, en una especie de binomio Cultura-Naturaleza. El proyecto “Chapultepec, Naturaleza y Cultura”, impulsado por la Secretaría de Cultura en colaboración con el gobierno de la Ciudad de México, y bajo la conceptualización y dirección del plan maestro del artista plástico Gabriel Orozco —originario de la ciudad de Jalapa en Veracruz— comenzó a transformar los espacios públicos para el goce de los derechos culturales a través de tres ejes: cultural, ambiental y de conectividad. Con una inversión de aproximadamente 10 mil 500 millones de pesos y una extensión de más de 800 hectáreas, el gobierno de la cuarta transformación concluirá entre 2024 y 2025 lo que considera el “bosque cultural más grande del mundo”.

En la primera sección de este bosque se convirtió la residencia oficial de los Pinos en un complejo cultural, además de que un antiguo edificio histórico del siglo XVI, el “Molino del Rey”, se rehabilitó para convertirse en el *Cencalli*: la casa del maíz y la cultura alimentaria. En la segunda sección, sobresale la también habilitada “Calzada Flotante Los Pinos”, una escultura caminable de 248 metros de longitud; así como también se realiza el Centro de Cultura Ambiental, el cual es un pabellón rodeado por jardines que hacen referencias a los diversos ecosistemas y paisajes de la cuenca del Valle de México. Para la tercera sección, se construyó el Parque de Cultura Urbana (PARCUR), destinado a los jóvenes, el cual incluye galerías, foros y pistas de patinaje; además, se diseñó una red de senderos y puentes interconectados para cruzar la sección más silvestre del bosque: “Serpientes y Escaleras”.

Finalmente, en la cuarta sección, en donde se encontraba una ensambladora del ejército mexicano, se realizan los acabados finales de la Cineteca Nacional Chapultepec, la Escuela de Cine Chapultepec, el Centro de Formación y Producción Artística “El Arsenal”, así como una Bodega Nacional de Arte. En un proyecto, al parecer transexenal, las cuatro secciones del bosque se conectarán por una línea de Cablebús de transporte público. Para el cierre de este texto este proyecto lleva un avance aproximado del 85 % de su obra, bajo la premisa “más bosque para más personas”.¹⁵

15 Esta información puede corroborarse en el sitio web oficial del Gobierno de México: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-construccion-del-proyecto-chapultepec-naturaleza-y-cultura-esta-a-punto-de-concluir?idiom=es>

En las elecciones presidenciales del 2 de junio de 2024, Claudia Sheinbaum Pardo, candidata del Partido Movimiento de Regeneración Nacional (Morena), obtuvo el triunfo electoral con un amplio margen de votaciones, garantizándole al proyecto de la Cuarta Transformación la “continuidad” de sus políticas públicas por un sexenio más. En resumen, los ejes principales en materia cultural de la presidenta electa (2024-2030) son: a) *Educación*, a través de un vínculo entre política educativa y política cultural, estableciéndose un sistema educativo nacional y el acceso a la iniciación artística; b) *Derechos de la comunidad cultural*, por medio de la revisión de contratos con instituciones y el establecimiento de estímulos fiscales, pagos en especie de todas las disciplinas artísticas, acceso a sistemas de salud, financiamiento a producción artística y literaria, participación de actores sociales e iniciativa privada, entre otros; c) *Cultura como derecho*, impulsando el rescate de espacios públicos, involucrar a comunidades como agentes culturales de cambio, reconocer la importancia de pueblos originarios y pueblos afroamericanos, así como incentivar el conocimiento del patrimonio inmaterial; d) *Grandeza Cultural de México*, a través de la salvaguarda de acervos particulares de interés nacional, la asignación de recursos para el mantenimiento y protección de zonas arqueológicas y monumentos históricos —con una gran participación del INAH—, creación de circuitos culturales de artes visuales y escénicas, y el impulso a las residencias artísticas y de formación; e) *República de Lectores*, buscando acrecentar salas y clubes de lectura por todo el país, así como fortalecer la Red de Bibliotecas Públicas con conectividad a internet para la provisión de servicios digitales.¹⁶

De los anteriores, este último punto es vital, puesto que se ha tornado en uno de los principales desafíos de la educación del siglo XXI en nuestro país; el de niños y jóvenes que han crecido en un entorno digital, en donde las actividades que en anteriores generaciones eran consideradas “formas de socialización”, hoy en día son reemplazadas por “redes sociales” a través de dispositivos tecnológicos como smartphones y tabletas, y en donde la principal tarea de los docentes es propiciar ambientes virtuales de aprendizaje (Díaz-Barriga, 2022). En cuanto a la conectividad y provisión de servicios digitales para la Red de Bibliotecas Públicas, coincido con autores como Munilla (2009), ya sea que se trate de una institución pública o privada, sea que se dedique a la investigación, conservación o la

16 “Propuestas culturales de Claudia Sheinbaum: “La cultura es un derecho, no un privilegio”, <https://heraldodemexico.com.mx/elecciones/2024/4/16/propuestas-culturales-de-claudia-sheinbaum-la-cultura-es-un-derecho-no-un-privilegio-594520.html>

difusión, siempre debe existir una implicación en los sistemas de mejora de la trasmisión del conocimiento.

Por lo que concierne al eje de *Grandeza Cultural de México*, además del peso específico del INAH en la salvaguarda del patrimonio, también es muy importante que las instituciones de educación superior en nuestro país fomenten la educación patrimonial entre el estudiantado —en sus programas de estudio—, estimulando así el pensamiento crítico y la movilización de los recursos para el estudio, revisión y comprensión de las prácticas culturales, privilegiando el enfoque multi e interdisciplinario (Beristáin, 2024b).

En lo que respecta a la *Cultura como Derecho*, habrá que poner mucha atención en los alcances del nuevo marco curricular y Plan de Estudios 2022 de la educación básica, denominada como “Nueva Escuela Mexicana”, en donde se da un giro cultural-local, en cuanto a que la comunidad y sus implicaciones socio-culturales se convierte en uno de sus principales ejes (Mancera-Valencia y Mayagoitia, 2023).

A manera de conclusión

El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) pueden considerarse como dos instancias que derivaron de las políticas culturales del nacionalismo revolucionario, las cuales a lo largo de su historia han sido insertas en distintas formas de institucionalidad cultural, resistiendo los embates y contradicciones de las políticas culturales de corte neoliberal. El Parlamento Alterno de Cultura y Educación (PACE) se convirtió en catalizador del diálogo, la resistencia, disputa y debate al interior del campo cultural, ante las decisiones emanadas de un consejo de cultura que en teoría derivaba de una forma de institucionalidad cultural en la cual se combinaría el poder de un aparato estatal con la flexibilidad administrativa y el énfasis en la dimensión participativa de la sociedad civil, pero que en la práctica operaba como un “consejo sin consejeros”, se ajustaba a diagnósticos de despachos privados contratados y se duplicaban funciones que áreas y trabajadores del INAH y el INBAL ya venían desarrollando. Si algo se puede rescatar de la funcionalidad de este consejo de cultura, es que finalmente sirvió de transición para la creación de una secretaría de cultura, la cual como una entidad de alto rango puede contar con mayor presupuesto y reorientar eficazmente los recursos. Habrá que revisar en los siguientes años el alcance del Sistema de Apoyos a la Creación de Proyectos Culturales (antes Fonca).

Las políticas culturales del gobierno denominado de la Cuarta Transformación, declaradas en su propio Plan Nacional de Desarrollo como abiertamente antineoliberales, volvieron a poner en el mapa cultural a las instancias del nacionalismo revolucionario. El ambicioso proyecto de construcción del Tren Maya, que implicó una fuerte integración y vinculación con las comunidades locales y el ejercicio de los derechos culturales, pudo ser posible con el INAH y sus investigadores, así como con la participación de los ingenieros de la Secretaría de la Defensa Nacional y las gestiones del Fondo Nacional del Fomento al Turismo. Más de mil quinientos kilómetros de ruta en una región maya de Mesoamérica detonarán el turismo comunitario, social y sustentable en los siguientes años, aprovechando los saberes y recursos naturales y culturales de la región.

Por otra parte, “Chapultepec, Naturaleza y Cultura”, el segundo proyecto magno de este gobierno de izquierda puede traducirse como el resultado de una secretaría de cultura con un mayor poder presupuestal, de interlocución y coordinación con los gobiernos estatales, en este caso el de la Ciudad de México, así como con el respeto a las leyes y salvaguarda del patrimonio cultural, natural y biocultural. El arte, la naturaleza, la arquitectura, los museos, los talleres, la cultura urbana, la historia, el cine y la conectividad del transporte juegan un papel preponderante en este proyecto derivado de una política cultural que integra a niños, jóvenes y adultos en espacios públicos en donde se busca fortalecer los valores, y al mismo tiempo se refrenden los derechos culturales; proyecto al cual se le ha destinado una inversión aproximada de 10 mil 500 millones de pesos.

En cuanto al rumbo que tomará el INBAL, habrá que evaluar al final del sexenio de la presidenta Claudia Sheinbaum cómo se logra articular el acceso a la “iniciación artística” con el sistema educativo nacional. El INBAL como instancia y legado de las políticas culturales del nacionalismo revolucionario tendrá el enorme desafío de acercar a más de 24 millones de estudiantes de educación básica al arte como parte de su formación integral, en un contexto de ambientes de aprendizajes presenciales y virtuales, así como de la integración al marco curricular y plan de estudios de la denominada “Nueva Escuela Mexicana”. El binomio educación-cultura, propio de las políticas culturales del nacionalismo revolucionario, puede entrar en una fase de revitalización, y será muy interesante ver de qué manera se coordinarán y ejecutarán los programas y talleres artísticos en los planteles educativos, así como la manera en

que los estudiantes potenciarán su creatividad y sensibilidad, puesto que —en un sentido vigotskyano— los niños tienen esa capacidad de unir la creación artística, a través de los juegos, con las vivencias personales.

Referencias

- Arizpe, L. (2006). Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial. *Cuicuilco, revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, 38(13), 13-27.
- Bauman, Z. (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica.
- Beristáin, J. A. (2024a). *El camino a la Orquesta Sinfónica Nacional (1882-1949). La historia no contada*. Palabra de Clío. https://www.palabradeclio.com.mx/src_pdf/El_camino_a_la_Orquesta_Sinfonica.pdf
- Beristáin, J. A. (2024b). El patrimonio cultural como recurso en la enseñanza de la Historia de México. En P. Miralles, R. Sánchez y J. R. Moreno (Eds.), *Aprender historia en el siglo XXI. Competencias para la conciencia y el pensamiento histórico* (pp. 80-89). Octaedro.
- Beristáin, J. A. (2022). El ideal de educación pública en Vasconcelos. *Revista BiCentenario*, 57(14), 42-49.
- Beristáin, J. A. (2018). Política cultural en México. De la educación al entretenimiento. En J. Tobar, A. Zárate, y J. Grosso (Comps.), *El patrimonio cultural en tiempos globales* (pp. 201-220). Editorial Universidad del Cauca. <https://doi.org/10.2307/j.ctvpv50hx.11>
- Bermúdez Guerrero, R. D. (2016). Del Conaculta a la Secretaría de Cultura. El andar de los trabajadores ante las iniciativas legislativas de cultura. *Contemporánea*, 6(3), 1-8.
- Bordat, E. (2014). *Les dynamiques du changement dans l'action publique. Une analyse comparative historique des politiques culturelles mexicaine et argentine (1983-2009)*. [Tesis de doctorado, Institute D'études Politiques D'aix en Provence Aix Marseille Université].
- Bourdieu, P. (2015). *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*. Siglo XXI Editores.
- Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual, itinerario de un concepto*. Editorial Montessor.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte*. Anagrama.
- Cottom, B. (2016). *Debates por la cultura: las consultas públicas que precedieron a la promulgación de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas en la Cámara de Diputados*. Porrúa.
- Díaz, M. (2023). Las asociaciones público-privadas en el gobierno de Andrés Manuel López Obrador: retórica, antiprivatización, proyectos estratégicos y continuidad. En J. Rosiles, A. Arellanos y J. P. Navarrete (Coords.), *Régimen, partidos políticos y políticas públicas en tiempos de la "4T"* (pp. 251-286). El Colegio de Jalisco.

- Díaz Arciniega, V. (1989). *Querrela por la cultura revolucionaria (1925)*. Fondo de Cultura Económica.
- Díaz-Barriga, A. (2022). Prólogo. En A. Díaz-Barriga (Coord.), *Docente y didáctica. Acercamientos polémicos* (pp. 9-14). IISUE-UNAM.
- Escalante, F. (2015). *Historia mínima del neoliberalismo*. El Colegio de México.
- Foucault, M. (2023). *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*. Fondo de Cultura Económica.
- García Canclini, N. (2006). Un plan cultural para el siglo XXI. En E. Nivón Bolán (Coord.), *Políticas culturales en México: 2006-2020. Hacia un plan estratégico de desarrollo cultural* (pp. 7-12). Universidad de Guadalajara-Porrúa.
- Grendi, E. (2004). Paradojas de la Historia contemporánea. *Contrahistorias*, 2, 55-62.
- Kay Vaughan, M. (2001). *La política cultural en la Revolución. Maestros, campesinos y escuelas en México, 1930-1940*. Fondo de Cultura Económica.
- Lagorio, C. (2015). Prólogo. En C. Lagorio, F. Cormick y A. Arnoux Narvaja, *Escenas y actores de una historia social y cultural* (pp. 15-18). Universidad Nacional de Moreno Editora.
- Lear, J. (2019). *Imaginar el proletariado. Artistas y trabajadores en el México revolucionario, 1908-1940*. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, Grano de Sal.
- Lemus, R. (2021). *Breve historia de nuestro neoliberalismo. Poder y cultura en México*. Penguin Random House.
- Lippolis, L. (2023). *El mundo como metrópolis. Capitalismo, arte y revolución en la época de la gran transformación urbana 1853-1933*. Enclave de Libros.
- Macías Barba, M. del P. (2011). José Vasconcelos y Jaime Torres Bodet. *Revista Interamericana de Educación de Adultos*, 2, 8-22.
- Mancera-Valencia, F. J., y Mayagoitia Padilla, E. A. (Coords.). (2023). *Patrimonio cultural y educación*. Universidad Pedagógica Nacional del Estado de Chihuahua, Editorial UPNECH.
- Melé, P. (2010). Dimensiones conflictivas del patrimonio. En A. R. Mantecón y E. Nivón Bolán (Coords.), *Gestionar el patrimonio en tiempos de la globalización* (pp. 123-160). Biblioteca de Alteridades, UAM Iztapalapa, Juan Pablos Editor.
- Munilla, G. (2009). Capítulo I: la informacionalización de la cultura. A modo de presentación. En J. Vives (Coord.), *Digitalización del patrimonio: archivos, bibliotecas y museos en la red* (pp. 17-24). Editorial UOC.
- Nivón Bolán, E. (2024). *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*. ITESO, RGC. <https://doi.org/10.31391/UZQZ3211.9>
- Nivón Bolán, E. (2006). *Políticas culturales en México: 2006-2020. Hacia un plan estratégico de desarrollo cultural*. Universidad de Guadalajara-Porrúa.
- Pérez Montfort, R. (2000). *Avatares del nacionalismo cultural: cinco ensayos*. Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

- Pérez Pérez, G. (2002). El Sindicalismo mexicano frente a la Reforma del Estado. *Cuicuilco*, 25(9), 369-391.
- Pérez Ruiz, M. L. (2018). Reseña de Ley General de Cultura y Derechos Culturales promulgada en México en 2017. *Cultura y Representaciones Sociales*. 24, 425-431.
- Pérez Ruiz, M. L. (2017). ¿Cómo pasó? Reflexiones sobre la reconfiguración del campo cultural en México. *Diario de campo*, 1, 7-37.
- Pérez Vejo, T. (2024). *México, la nación doliente. Imágenes profanas para una historia sagrada*. INAH, Grano de Sal.
- Pérez Vejo, T. (2020). <<Por mi raza hablará el espíritu>>... Que hecho piedra habitó entre nosotros: Vasconcelos y la ciudad virreinal. En F. Colom González (Ed.), *Narrar las ciudades: El espacio urbano a través de los textos* (pp. 61-100) Anthropos Editorial.
- Peters, T. (2020). *Sociologías(s) del arte y de las políticas culturales*. Ediciones Metales Pesados. <https://doi.org/10.2307/j.ctv10cres6>
- Peters, B. G. (2003). *El nuevo institucionalismo*. Editorial Gedisa.
- Plan Nacional de Desarrollo (2018-2024). Gobierno de México. <https://lopezobrador.org.mx/temas/plan-nacional-de-desarrollo-2019-2024/>
- Polanyi, K. (1989). *La gran transformación. Crítica del liberalismo económico*. La Piqueta.
- Reglamento de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales (2018). Gobierno de México. https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/regley/Reg_LGCDC_291118.pdf
- Rojas Ruiz, M. (2017). La Secretaría de Cultura federal mexicana: tensiones entre dos modelos de administración cultural. *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 3. <https://doi.org/10.32870/cor.a2n3.6576>
- Romero, M. E. (2016). *Los orígenes del neoliberalismo en México. La Escuela Austriaca*. Fondo de Cultura Económica-UNAM.
- Rosiles, J., Arellanos A. y Navarrete J. P. (2023). Estudio introductorio. En J. Rosiles, A. Arellanos y J. P. Navarrete (Coords.), *Régimen, partidos políticos y políticas públicas en tiempos de la "4T"* (pp. 11-32). El Colegio de Jalisco.
- Tovar y de Teresa, R. (1994). *Modernización y política cultural*. Fondo de Cultura Económica.
- Wagner, R. (2019). *La invención de la cultura*. Nola Editores.
- Yañez Reyes, S. (2006). El Instituto Nacional de Antropología e Historia: antecedentes, trayectoria y cambios a partir de la creación del CONACULTA. *Cuicuilco*, 38(13), 47-72.