

UNESCO-OMPI/FOLK/PKT/97/5

ORIGINAL: Español

FECHA: 17 de marzo de 1997



DEPARTAMENTO DE
LA PROPIEDAD INTELECTUAL,
MINISTERIO DE COMERCIO DE TAILANDIA

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS
PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA
CULTURA

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA
PROPIEDAD INTELECTUAL

FÓRUM MUNDIAL UNESCO-OMPI SOBRE LA PROTECCIÓN DEL FOLCLORE

organizado por
la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura
(UNESCO)

y
la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI)

en cooperación con
el Departamento de la Propiedad Intelectual,
Ministerio de Comercio,
Gobierno de Tailandia

Phuket, Tailandia, 8 a 10 de abril de 1997

**LA EXPERIENCIA DE LA REGIÓN DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE
SOBRE LA PRESERVACIÓN Y CONSERVACIÓN
DE LAS EXPRESIONES DEL FOLKLORE**

*Ponencia del Sr. José Iturriaga, Director General de Culturas Populares,
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, (CONACULTA), México*

I. DEL CONCEPTO DE CULTURAS POPULARES

1. En el caso particular mexicano se ha desarrollado un extenso debate conceptual en torno a los términos folklóre y culturas populares; por ello parece conveniente iniciar esta exposición elaborando algunas precisiones sobre los conceptos mismos, que permitan enmarcar las políticas culturales de la región.
2. El término folklóre, si bien se gesta en un contexto general reivindicativo de la diversidad sociocultural, tiene una historicidad que lo acota ya sea a la vocación erudita en el rescate de una realidad pintoresca presente en las culturas tradicionales, fundamentalmente campesinas; o al sueño romántico que abandera la pureza esencial del "buen salvaje".
3. El término folklóre enfatiza la tradición y lo hace por lo general desde una perspectiva esencialista. La realidad cultural de México con 62 lenguas vivas por ejemplo¹, y de Latinoamérica con más de 414 grupos étnicos contemporáneos², requiere de un abordaje en donde la tradición y los procesos de innovación no estén confrontados, ni se presenten como vertientes excluyentes en el campo de las culturas populares.
4. El término de cultura popular se hace presente a nivel latinoamericano a partir de la introducción, en las ciencias sociales, de la obra de Antonio Gramsci en la década de los 60 y su interlocución, en el caso mexicano, con un amplio campo teórico desarrollado por la antropología mexicana.
5. Hasta ese momento y en el contexto de las políticas culturales, la relación entre cultura y pueblo estaba definida por una acción unilateral que significaba llevar la cultura al pueblo; la capacidad de creación cultural de los sectores populares era pocas veces conocida, reconocida o menos aún promovida y estimulada.
6. Con la introducción del pensamiento gramsciano se desarrollan nuevos estudios con un enfoque relacional³ entre cultura dominante y cultura subalterna.
7. La crisis mundial del 68--que en el caso mexicano constituye un parteaguas--provoca la irrupción de las culturas populares tanto en el escenario del que hacer del Estado, como en el académico y dentro de las industrias culturales.
8. Con anterioridad, las expresiones de las culturas populares habían sido reivindicadas sólo parcialmente, como es el caso del arte popular en México que cobra un impulso y revaloración significativos a partir de los años 20.

¹Instituto Nacional Indigenista, México.

²Cifra tomada de Educación, Etnias y Descolonización en América Latina, vol. II, UNESCO-Instituto Indigenista Interamericano, México, 1983.

³González, Jorge, Más(+) Cultura(s), CNCA, 1994, México.

9. Desde la perspectiva del Estado mexicano y en un afán de recomposición hegemónica, por un lado se recuperan las culturas populares como elemento constitutivo de un nuevo nacionalismo⁴, y por otro lado se crean diversas instituciones y programas culturales que se desarrollan con una buena dosis de autonomía frente a las políticas gubernamentales⁵.

10. Desde la perspectiva de la academia, se multiplican las investigaciones sobre las culturas populares; las definiciones tautológicas tienden a abandonarse y las culturas se estudian ya sea por sus características propias--fundamentalmente investigaciones sobre culturas indígenas--o a partir de las relaciones desiguales que guardan frente a otras formas culturales--burguesa, nacional, universal, de masas o la "alta cultura".

11. Dentro de las teorías sobre la desigualdad cultural, se expresan dos tendencias divergentes: la primera identifica a la cultura popular como ámbito nutrido por las culturas mestizas (obreras y campesinas) y las culturas indígenas, y a ambas como formas culturales de las clases subalternas⁶. La segunda tendencia identifica de igual manera a la cultura popular como la de las clases subalternas, pero la distingue de las culturas indígenas; se argumenta que las clases populares participan del mismo sistema sociocultural que las clases dominantes y la lucha cultural (o sea la relación que se establece entre cultura y poder) se caracteriza por la persecución de la hegemonía, en tanto que las culturas étnicas son culturas diferenciadas (con una matriz cultural distintiva) y la lucha se libra en pos de la autonomía⁷.

12. En el contexto de esta discusión, la diversidad cultural cobra un nuevo enfoque: no es producto tan sólo de las diferencias que se expresan a partir de formas asimétricas de producción, apropiación y recreación de elementos y procesos culturales entre las diversas clases sociales. Es producto de la coexistencia de culturas con orígenes civilizatorios distintos.

13. Finalmente, desde la perspectiva de las industrias culturales y particularmente desde los medios masivos de comunicación, se recuperan elementos de las culturas populares e indígenas en un proceso de descontextualización y resignificación: la cultura popular interesa como mercancía, como cultura para el consumo y su valor reside en su popularidad.

14. Con la irrupción de las culturas populares en estos diversos ámbitos (más como actor sociopolítico que cultural), se desarrolla un amplio espectro de estudios y debates en torno al pluralismo cultural, las necesidades de democratización y autonomía que permite configurar la actual política cultural del Estado mexicano en materia de culturas populares, indígenas y regionales.

⁴Monsiváis, Carlos, "Las tribulaciones del nuevo nacionalismo", en: Nexos No. 50, febrero de 1982, México.

⁵Warman, Arturo, "Entre las vacas gordas y el vacío", en: Nexos No. 37, enero de 1981, México.

⁶Entre otros autores y sin negar diferencias internas, dentro de esta tendencia se puede ubicar a Rodolfo Stavenhagen, Leonel Durán y Néstor García Canclini.

⁷Bonfil, Guillermo, "Lo propio y lo ajeno: una aproximación al problema del control cultural", en: La Cultura Popular, México, 1982.

II. FORTALECIMIENTO Y DIFUSIÓN DE LAS CULTURAS POPULARES: EL CASO MEXICANO

15. El campo de las culturas populares en México no refiere únicamente a un sujeto individual de la creación--danzantes, músicos, artesanos, pintores, etc.--sino también refiere a un sujeto social y político que de manera colectiva crea y recrea, en la cotidianidad o en momentos festivos y extraordinarios, una forma particular de ver y significar el mundo. La promoción y difusión de estos procesos culturales históricos, más que de sus productos, constituye uno de los objetivos prioritarios.

16. Las culturas indígenas son portadoras de múltiples tradiciones centenarias y hasta milenarias que enriquecen a la cultura nacional; son también culturas vivas en permanente renovación que incursionan formas inéditas de creación cultural y artística--como se ejemplifica a través de la literatura contemporánea en lenguas indígenas. Ambas dimensiones, la tradicional y la moderna, demandan una atención de la mayor envergadura para su preservación y desarrollo.

17. El universo de las culturas populares, sin embargo, no se agota con la presencia e importante contribución de las culturas indígenas. México ha dejado de ser un país mayoritariamente rural; la formación de las ofertas y públicos culturales se gesta y desarrolla en buena medida en los principales centros urbanos del país. En éstos, se da una compleja convivencia de formas culturales diversas que dan lugar a nuevas manifestaciones culturales: se nutren, por una parte, de la confluencia de diversas culturas regionales y étnicas que interactúan en función de los flujos migratorios que han dado vida a las ciudades contemporáneas; y, por otra parte, de la conformación cosmopolita característica de las urbes.

18. Los cambios derivados del crecimiento y desarrollo nacional redefinen constantemente los campos de la acción cultural. Los citados flujos migratorios internos han generado el crecimiento de colonias indígenas en las ciudades del país, entre las cuales destaca la misma ciudad de México con una población indígena cercana a los dos millones de habitantes. Las ciudades fronterizas con los Estados Unidos tienen problemática similar que da lugar a la configuración de un corredor cultural que demanda, igualmente, el desarrollo de mecanismos específicos de atención.

19. En este contexto, el conjunto de acciones que se desarrollan--mediante la instrumentación de programas de amplia cobertura nacional y paulatina operación descentralizada--persigue moderar la desigualdad de oportunidades existente para el desarrollo y difusión de las diversas expresiones culturales de los grupos populares, así como para su acceso a otras formas de expresión y creación cultural y artística.

20. En la República Mexicana se creó desde hace ocho años el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, órgano gubernamental que conjunta 27 diferentes dependencias culturales. Una de ellas es la Dirección General de Culturas Populares (que, por su parte, existe desde hace 20 años) y esta institución federal opera en todo el país a través de sus oficinas centrales y 21 oficinas en provincia, laborando en todas ellas casi 800 personas.

21. Sus programas específicos se llevan a cabo en el marco de cinco líneas generales de acción: 1) Apoyo a la creación popular; 2) Preservación del patrimonio cultural popular; 3) Investigación cultural; 4) Capacitación y educación; 5) Difusión de las culturas populares.

22. En respuesta a la demanda cultural reiterada de amplios sectores populares, se requiere la instrumentación de programas específicos para su atención. A partir de diagnósticos elaborados con la información que fluye del conjunto de los estados, se tipifica la demanda para que dé lugar a una oferta institucional de programas de tema específico para el desarrollo cultural.

23. Esta oferta institucional, además, no se agota en los programas monográficos o temáticos, sino que genera adicionalmente un mecanismo de financiamiento directo que permite atender la diversidad de iniciativas culturales que se gestan entre los protagonistas de las culturas populares de México.

Los programas de apoyo a la creación popular se estructuran a partir de estas dos vertientes: la oferta particular y temática y la oferta abierta.

24. El *Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC)* constituye un esquema amplio de atención financiera a la demanda abierta generada por los grupos y creadores artísticos y culturales que inciden en el fortalecimiento de nuestras raíces e identidades locales, con el fin de ofrecer recursos económicos y asesoría para el desarrollo de proyectos culturales.

25. Este programa de financiamiento por concurso a proyectos culturales de carácter autogestivo, desde su primera emisión en 1989 a la fecha, ha

apoyado un total de 4,887 proyectos en todo el país por un monto de \$9,899,467 dólares de los EE. UU.⁸

26. Este conjunto de proyectos se distribuyen por campo temático de la siguiente manera:

Arte Popular	55.4%
Memoria Histórica	16.0%
Organización Social	10.2%
Comunicación	6.5%
Medicina Tradicional	5.2%
Ecología	4.4%
Proyectos Productivos	2.3%

27. La demanda en el campo del arte popular se conforma en primer lugar por proyectos de música, le siguen proyectos artesanales y en tercer lugar proyectos vinculados a danzas tradicionales.

28. El financiamiento (complementario a los recursos propios de autogestión) va acompañado de talleres de capacitación para la elaboración, administración y desarrollo de proyectos culturales, dirigidos tanto a individuos como a organizaciones y grupos comunitarios.

⁸Tomándose las paridades promedio de cada año.

29. Asimismo, se llevan a cabo a nivel regional y nacional, encuentros entre las organizaciones y grupos culturales que desarrollan proyectos PACMYC, con el fin de generar un amplio intercambio de experiencias y enriquecer el desarrollo y perspectivas de los proyectos comunitarios.

30. Entre los programas de carácter temático cuyo objetivo se centra en el apoyo a la creación popular, tenemos los siguientes:

El *Programa de Lenguas y Literatura Indígenas*, que persigue difundir y ampliar los espacios para la expresión de la riqueza y creatividad de las lenguas y la literatura indígena. Cabe destacar que las naciones que tienen más lenguas vivas en todo el mundo son la India, México y China. En nuestro país se hablan 62 idiomas indígenas y cerca de 200 variantes dialectales.

El Programa desarrolla diversas actividades en dos vertientes. La primera es la referida a la ampliación de los usos y espacios de las lenguas indígenas; persigue desarrollar un contexto social y cultural de revaloración de las lenguas, tanto en su aspecto oral como de escrituración y presencia gráfica. Para ello se promueven concursos infantiles de creatividad y expresión literaria en lenguas autóctonas, se imparten cursos y talleres de creación y valoración cultural y lingüística, se desarrollan acciones especiales para rescatar lenguas en peligro de extinción y se editan diversas publicaciones bilingües que dan cuenta de la riqueza del patrimonio cultural indígena, entre otras actividades más.

31. Una segunda vertiente sobre la cual trabaja este Programa está dirigida a la consolidación de un movimiento cultural inédito en nuestro país, que es la creación literaria (novela, cuento, poesía, teatro) en lenguas indígenas; los apoyos se concretan mediante el otorgamiento de becas a creadores, la emisión anual del Premio Nezahualcóyotl como reconocimiento a la mejor obra literaria indígena contemporánea, el apoyo a academias de lenguas indígenas--en la actualidad son ya 23--que realizan actividades vinculadas al desarrollo y difusión de las lenguas, y por último, la realización de encuentros y recitales que permiten enriquecer el panorama nacional de creación literaria e insertar las obras de mayor calidad en los circuitos culturales de difusión nacional e internacional.

32. Es importante resaltar que la población objetivo de este Programa no es sólo la indígena (10% del total), sino también la población mestiza. Se trata de despertar la conciencia y el orgullo nacionales acerca de la enorme pluralidad cultural de México, en este caso evidenciada por los numerosos idiomas que sobreviven después de cinco siglos del "encuentro de los dos mundos".

33. El *Programa de Apoyo a la Música Popular* persigue fortalecer un importante elemento del entramado cultural y social de la vida comunitaria en la gran mayoría de los poblados del país, como es la creación musical. Con este fin se instrumentan acciones encaminadas al mejoramiento profesional entre los músicos, la ejercitación de nuevos repertorios y el contacto con diversos géneros musicales tradicionales a nivel local, regional y nacional.

34. El Programa ha iniciado la creación de centros regionales de formación musical como espacios en los que los músicos, sobre todo niños y jóvenes, pueden abundar en la investigación, ejecución y renovación de los diversos géneros musicales de la tradición popular. En estos centros se imparten también talleres para la reparación de instrumentos musicales y se pretende su futuro equipamiento para contar con instalaciones adecuadas para la producción de grabaciones sonoras y audiovisuales.

35. Este Programa apoya a géneros musicales populares poco difundidos o en peligro de extinción; no se ocupa de las manifestaciones que divulgan ampliamente la radio y la televisión comerciales, aunque sean también expresiones populares de la música.

36. El *Programa de Arte Popular* persigue ensanchar el reconocimiento público de las expresiones de las culturas populares en el terreno de la plástica, como una producción respetable, digna y constitutiva del sentido de identidad cultural de los mexicanos; asimismo pretende incidir en el desarrollo de esquemas de capacitación y difusión que permitan elevar la calidad y ampliar los espacios y canales para la comercialización de los productos artesanales.

37. Las acciones emprendidas para el cumplimiento de estos objetivos han consistido en:

- a) La conformación de una exposición que ilustra el conjunto de tradiciones del arte popular en cuanto a ramas de la producción, estilos, épocas y regiones del país; la exposición itineraria trimestralmente por distintos puntos del país.
- b) La organización de encuentros y talleres de artesanos de diversas partes del país de una misma rama artesanal, para el intercambio de experiencias e impartición de cursos.
- c) El desarrollo de estudios especializados que abarcan desde la generación de un directorio de productores hasta la edición de una extensa crónica ilustrada del arte popular mexicano desde los tiempos prehispánicos hasta el siglo XX.
- d) La próxima creación de un Centro Nacional de Diseño y Capacitación Artesanal que permita elevar la calidad de la producción, al igual que enriquecer e innovar la creación artística.
- e) Actualmente, el Programa impulsa el diseño e instalación de un Museo Nacional de Arte Popular, para el cual ya se tiene el edificio; ésta es una ausencia notable, dada la importancia del arte popular mexicano y la considerable infraestructura museística de México.
- f) También se promueve un sistema de reconocimientos a grandes maestros del arte popular mexicano.

Dentro de la segunda línea general apuntada, relativa a la preservación del patrimonio cultural popular, se procura la adecuada conservación y difusión del mismo, se reconoce la capacidad de las propias comunidades culturales para la custodia y preservación de su patrimonio tangible y se fomentan las actividades de documentación y registro.

38. El *Programa de Museos Comunitarios* retoma la rica experiencia en museología alternativa que se genera en México desde la década de los años 70. Se busca, mediante el apoyo a iniciativas autogestivas, la creación y fortalecimiento de museos comunitarios que den cuenta de la diversidad cultural del país; que se constituyan en espacios de reflexión y difusión de la cultura propia; y que permitan a las comunidades desarrollar un proceso de apropiación consciente y valoración de su patrimonio cultural tangible e intangible.

39. Cabe señalar de manera destacada, que la apertura de un museo comunitario es la culminación de un largo proceso de promoción y organización, realizadas por integrantes de la misma comunidad, apoyados por asesores institucionales. En la mayoría de los casos, implica años de trabajo de gestión, de adaptación o construcción de locales, de promoción, investigación, diseño, producción y montaje museográfico.

40. En la actualidad existen 72 museos que han sido abiertos, asesorados por el Programa, y 10 más se encuentran en proceso de apertura al público.

41. Las líneas generales sobre las cuales se desarrollan las actividades de este Programa son: conservación preventiva, registro arqueológico, registro de comités, planeación, producción de bienes y servicios, difusión, documentación, museografía, edición de manuales de apoyo técnico y encuentros estatales y nacionales de responsables de museos.

42. Un segundo programa que se enmarca dentro de la preservación del patrimonio es el relativo a la operación del *Centro de Información y Documentación (CID)* y la instalación de una red nacional de documentación sobre culturas populares.

43. El CID se crea en 1978 como iniciativa para la sistematización y registro de la información que se produce en distintos ámbitos sobre las culturas de México, y con el fin de socializar las fuentes y generar nuevos productos documentales para fortalecer e impulsar la difusión y el estudio de las culturas populares, étnicas y regionales.

44. A partir de 1993 imperó la necesidad de ordenar la información existente para brindar un mejor servicio a los usuarios del Centro; se inició entonces el proceso de catalogación automatizada de los fondos documentales, desarrollando un sistema *ex profeso* con base en el formato MARC (Machine Readable Cataloguing), que facilite el acceso internacional.

45. Actualmente el Centro está conformado por cinco acervos: fonoteca, fototeca, biblioteca, hemeroteca y fondo documental, con un total de 151,871 documentos gráficos, sonoros e impresos, que dan cuenta de los procesos de creación, preservación, promoción y difusión de las culturas populares en distintos campos, temas y momentos.

46. Finalmente, se ha iniciado el proceso de conformación de una red nacional de documentación que prevé la instalación de 19 centros regionales especializados en cultura y arte popular; durante 1997 entrarán en operación ocho centros.

En el campo de la investigación cultural--señalado como tercera línea de acción--se desarrollan diversos programas que persiguen, en su mayoría, abrir nuevos campos de atención, promoción y difusión de las culturas populares, que implican una fase inicial de investigación diagnóstica. Estos programas tienen importantes productos editoriales.

47. El *Programa Afroamérica: Nuestra Tercera Raíz* ha desarrollado extensas investigaciones que señalan la influencia africana presente en las culturas populares de México en diversos ámbitos, como son la música, las festividades, las creencias religiosas, la producción artesanal, la tradición oral, etcétera.
48. El *Programa Culturas Populares y Biodiversidad* persigue reforzar los procesos sociales que tienden a optimizar y racionalizar los vínculos entre los ecosistemas y el patrimonio conformado por los conocimientos y tecnologías tradicionales que poseen particularmente las culturas indígenas de México.
49. Para ello se requiere el desarrollo de distintas actividades como son foros, seminarios y coloquios nacionales y regionales; apoyo financiero y técnico a proyectos que preserven los recursos naturales y redunden en el beneficio comunitario; y esquemas de capacitación en materia de ecoturismo cultural de iniciativa comunitaria.
50. El *Programa de Memoria Histórica y Vida Cotidiana* apoya y estimula la vocación de los sujetos sociales por conocer y comprender la historia propia
- en la que a la vez fungen como actores y relatores--enriqueciendo, a través de la investigación, la diversidad de perspectivas y formas de autopercepción en el devenir histórico de los pueblos.
51. Finalmente, el *Programa Mesa de la Cultura Popular* promueve la discusión y reflexión sistemática y periódica entre creadores populares, intelectuales, líderes comunitarios e instituciones comprometidas con la cultura popular en torno a aspectos problemáticos o de interés regional. En el marco de este Programa se llevan a cabo cerca de 60 mesas redondas anuales en distintas ciudades del país que dan como resultado un amplio y rico panorama sobre las formas de pensar, estimular y difundir las culturas populares.

Dentro de la cuarta línea de acción mencionada, la relativa a capacitación y educación, la Dirección General de Culturas Populares, además de las acciones específicas de capacitación que se brindan en el contexto de cada uno de los programas, ha diseñado un Programa Nacional de Capacitación. Este Programa tiene como objetivo facilitar a las personas, grupos e instituciones culturales su interrelación con el trabajo de las culturas populares, generando diversas opciones de capacitación y actualización en la metodología de la promoción cultural.

En materia de difusión, la instancia principal la constituye el Museo Nacional de Culturas Populares en la ciudad de México. Abre sus puertas al público en 1982, renovando la museografía mexicana y la concepción misma de los museos como espacios vivos de representación de procesos culturales, así como de eventos culturales y de reflexión que los complementan.

52. Al poner el acento en los procesos, más que en los productos culturales de los sectores populares, se persigue captar a las culturas en movimiento a través de una metodología interdisciplinaria comprometida en el estudio, documentación y planeación museográfica, que acude a fuentes de primera mano e involucra a diversos sectores sociales, organizaciones populares, investigadores, creadores e instituciones.

53. El Museo trabaja con exposiciones-eje de gran formato con duración de un año; se complementan con producciones y actividades paralelas, tanto de animación como de registro. Se organizan asimismo cuatro exposiciones cada año de formatos mediano y pequeño, además de un conjunto amplio de montajes museográficos que refieren a fechas importantes dentro del calendario festivo y religioso característico de las culturas populares en nuestro país.

54. La Dirección General de Culturas Populares cuenta con una larga tradición editorial de casi dos décadas que ha cobrado una presencia significativa tanto a nivel regional como nacional. Las publicaciones de Culturas Populares han atendido en los estados de la República tanto las necesidades y demandas de capacitación de diversos grupos populares e indígenas, como la recuperación de tradiciones y manifestaciones culturales importantes para el entorno local y regional. Las ediciones de carácter nacional expresan los resultados de los programas nacionales, así como los productos de coloquios y estudios individuales con aportaciones significativas para la comprensión y análisis de las culturas populares en México.

55. En el rubro de la difusión se impulsa actualmente un nuevo programa denominado *Diálogos Culturales*, que persigue una difusión educativa que permita el conocimiento intercultural.

56. La diferencia cultural ha constituido históricamente en México un factor de exclusión social y desigualdad. Para revertir esta tendencia--cimentada en una concepción de la cultura nacional homogénea y monolítica--se asume la necesidad de instrumentar un intenso programa de difusión permanente que abarque y se dirija a todos los grupos sociales, cuyo objetivo fundamental sea aumentar la conciencia de la diversidad y así promover el orgullo y respeto a las diferencias entre los mexicanos.

57. Antes de concluir este segundo apartado, es necesario señalar que han sido descritas únicamente las acciones culturales desarrolladas por la Dirección General de Culturas Populares; sin embargo, en México hay diversas instancias federales que impulsan importantes proyectos vinculados a la materia, como son: el Instituto Nacional Indigenista, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Secretaría de Desarrollo Social y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

III. LAS EXPERIENCIAS DE LATINOAMÉRICA Y EL CARIBE

58. Existe un conjunto de experiencias desarrolladas en distintos países de la región, que han contribuido de manera significativa a la comprensión y profundización de acciones en el terreno de las culturas populares. Algunas de estas experiencias se gestaron en el marco de movimientos y revoluciones sociales; otras, más recientes, han sido fruto de la progresiva toma de conciencia del valor de las culturas indígenas o de minorías culturales y de la composición pluricultural que guardan la mayoría de los estados nacionales.

59. Frente a la imposibilidad (por razones de tiempo) de hacer una revisión aún sinóptica de cada una de ellas, señalaré únicamente dos grandes momentos: 1º El de las revoluciones y movimientos sociales, y 2º El de la redefinición de los Estados-Nación en cuanto a su composición cultural.

60. En la región latinoamericana y en el Caribe, los años 60 marcan un parteaguas en cuanto al papel de los sectores populares o clases subalternas en la construcción de identidades y políticas nacionales de cultura y desarrollo social. Es éste un periodo de revoluciones y movimientos sociales en varios países de la región.

61. A manera de ejemplo, en el contexto revolucionario se encuentra en primer lugar el caso de la Revolución Cubana, que asume al socialismo como opción económica. La política cultural que deviene de este proceso revolucionario es la de recuperación de la cultura que portan originalmente las clases oprimidas, ahora en condiciones de expansión y desarrollo y liberadas del contexto e ideología colonizadora o imperialista. La descolonización de la cultura popular y su libre desarrollo son la pauta a seguir. La cultura popular es concebida como la depositaria de las tradiciones vitales, combativas y libertarias del nacionalismo cubano⁹.

62. México y Argentina viven en los años 70 un periodo populista producto de importantes movimientos sociales que promueven, en términos de política cultural, un nacionalismo renovado nutrido de algunos valores de las culturas populares en cada país.

63. Este periodo de movimientos sociales y revoluciones marca también la producción cultural de la región; así, en el caso de la literatura por ejemplo, las obras de Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez o Vargas Llosa recuperan y expresan las tradiciones de sus sociedades. En la música se experimenta también un renacimiento que está íntimamente ligado al folklore y la música popular. En Argentina se crea el movimiento denominado cancionero popular; en él se recupera de manera sistemática la tradición musical con exponentes como Atahualpa Yupanqui. Asimismo se desarrolla un movimiento de canción brasileña con Chicho Buarque, Caetano Veloso o Milton Nascimento. En Chile florece la canción de protesta con compositores como Víctor Jara y Violeta Parra.

64. Una última revolución social en la región marca importantes cambios en las políticas culturales: la Nicaragüense. Con el triunfo de la Revolución Popular Sandinista, se crea en 1979 el Ministerio de Cultura que persigue desarrollar una cultura democrática y anti-imperialista a través de la cual el pueblo se convierta en creador y protagonista de su propia cultura¹⁰. Al igual que en la Revolución Cubana, se instrumentan importantes campañas de alfabetización, educación popular, preservación del patrimonio cultural y promoción del desarrollo cultural y artístico; estas campañas también se operan y articulan con los organismos de masas surgidos de la revolución.

⁹Departamento de Orientación Revolucionaria, PC Cuba, Sobre la Cultura Artística y Literaria, La Habana, 1976.

¹⁰Ministerio de Cultura, Hacia una Política Cultural, Managua, 1982.

65. El caso nicaraguense cobra particular importancia por el movimiento de las minorías étnicas de la Costa Atlántica de ese país y por la resolución final de carácter autonómico que se le da al conflicto y que representa una nueva vía de respuesta a las demandas étnicas en el contexto de un Estado nacional. Al planteamiento de solución de las contradicciones clasistas que ofrecen las revoluciones socialistas, se agrega una nueva necesidad: dar una salida a la contradicción étnico-nacional. Esto se logró garantizando a los grupos miskito y sumo el derecho al libre desarrollo político, social, económico y cultural en el marco de la nación pluriétnica nicaraguense y dentro de los principios impulsados por la Revolución Sandinista¹¹.

66. Es durante el periodo de los años 60 a los años 80 cuando--al tiempo que se desarrollan movimientos de corte socialista y las estructuras de gobierno se endurecen, desatando largos procesos de violencia y represión--se desarrollan movimientos indígenas que en su trayectoria de consolidación van perdiendo su carácter campesino y adoptando una perspectiva global y claramente étnica.

67. Los movimientos de reivindicación étnica en América Latina, a diferencia de Europa, no se plantean como movimientos de secesión o intolerancia; por el contrario, en su gran mayoría proponen una ampliación de los márgenes de la tolerancia dentro de los estados nacionales y un enriquecimiento de los procesos de democratización.

68. Lo popular deja de pasar necesariamente por el análisis económico desde la perspectiva de las clases sociales y se inserta en una nueva discusión que tiene qué ver con las demandas socioculturales de las minorías nacionales.

69. A la par de esta discusión, se desarrolla el debate entre lo global y lo local. La globalización es un término que de manera estricta se acota a dos ámbitos: la economía y la ecología; no obstante, en el terreno cultural y a partir del desarrollo de los medios de comunicación y los cambios que los procesos migratorios generan en la geografía humana de las naciones latinoamericanas, la cuestión de la globalización ocupa también un lugar en el debate cultural regional.

70. Frente a ambas realidades: la emergencia de identidades locales con demandas socioculturales específicas y la globalización e integración regional supranacional, se adoptan medidas importantes que repercuten en las políticas culturales y educativas en cada país y a nivel regional.

71. En este contexto, México y Bolivia, por ejemplo, a raíz de importantes reformas constitucionales y legislativas instrumentadas en esta década, se reconocen como naciones pluriculturales. En el caso mexicano, se iniciaron desde 1992 reformas constitucionales que tienden a modificar la propia autopercepción como Estado nación; el proceso aún no ha concluido y se encuentran en la agenda de la discusión nacional nuevas reformas dentro de las cuales las sociedades indígenas luchan por su autonomía, dentro de un marco nacional.

¹¹Díaz Polanco, Héctor, La cuestión étnico-nacional, Fontamara, México, 1988.

72. Bolivia ha aportado a nivel regional una rica experiencia en materia indigenista y educativa que ha significado la innovación de planteamientos en otros países. La propuesta de Reforma Educativa asumió el enfoque intercultural para el conjunto de la población, es decir, abandonó el planteamiento de una educación especial dirigida a un sector poblacional (el indígena) y se diseñaron estrategias que articulan las particularidades étnicas locales con la pluralidad nacional total.

73. En el ámbito de las integraciones nacionales, cabe destacar la Declaración de Liberia suscrita por Costa Rica, El Salvador, Nicaragua, Honduras y Guatemala. Constituye un esfuerzo de coordinación supranacional que tiene como lema el de "La cultura popular como contribución a la paz"; persigue, entre sus objetivos, los siguientes¹²:

- Reafirmar y asumir una historia común.
- Sumar esfuerzos para el logro de la paz.
- Permanecer atentos a los proyectos de integración regional, de manera que la cultura popular, como vida y esencia de la identidad de los pueblos centroamericanos, forme parte de esta acción.

74. Brasil, desde 1995, ha iniciado una revisión a fondo de su política cultural en materia de cultura popular, renovando el documento intitulado "Carta do folklóre Brasileiro", cuya primera versión apareció en 1951. Esta Carta señala la importancia del folklóre como legado cultural y como cultura viva, y propone diversas acciones entre las cuales se incluyen las de investigación, documentación, salvaguarda y promoción (y derechos de autor, en materia de creación musical).

75. En suma, las culturas populares en Latinoamérica y el Caribe hoy en día requieren ser materia central de las políticas culturales, tanto en lo relativo a la transformación interna de cada uno de los estados nacionales, como dentro de las perspectivas de integración regional. Con base en los ejemplos citados, podemos señalar al menos tres grandes campos de acción que demandan investigación y atención:

- 1° La integración de políticas interculturales.
- 2° La educación para la tolerancia y respeto a la diversidad.
- 3° El diseño de marcos jurídicos que garanticen los derechos colectivos: lengua, cultura, derechos de autor, etc.

76. Permítaseme una reflexión final. En esta época de globalización y desaparición de fronteras económicas, también la cultura tiende a globalizarse y a perder los distingos particulares de cada país. En tal situación, el mejor escudo para preservar la identidad nacional son las culturas populares. Su protección, preservación, promoción y difusión tienen una importancia que rebasa el ámbito de lo cultural y trasciende a lo social y a lo político.

[Fin del documento]

¹²Declaración de Liberia, octubre de 1989, Costa Rica.