



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**“APOYO GUBERNAMENTAL A
PROYECTOS DE ARTE ESCÉNICO,
CON UN ENFOQUE SUSTENTABLE”**

TESIS
PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIATURA
CIENCIAS POLÍTICAS Y ADMINISTRACIÓN PÚBLICA,
(OPCIÓN ADMINISTRACIÓN PÚBLICA)

PRESENTA

SILVIA EHNIS PÉREZ DUARTE

ASESOR DE TESIS
DR. GERARDO ESTRADA RODRÍGUEZ

México, D.F. Junio, 2012



*A mi madre y a mi padre,
gracias por enseñarme a ser libre.*

	Pág.
ÍNDICE	
I. Introducción	1
II. Marco teórico	7
a. Administración pública	7
b. Cultura	13
c. Arte y arte escénico	15
d. Sector cultural	18
e. Política cultural	20
CAPÍTULO 1. <i>Administración pública y arte: el caso de México</i>	23
1.1 Relación de la administración pública y el arte	28
1.2 Política cultural nacional de 1988 a 2010	36
1.2.1 Política cultural en el gobierno de Carlos Salinas de Gortari (1988- 1994)	40
1.2.2 Política cultural en el gobierno de Ernesto Zedillo Ponce de León (1995-2000)	42
1.2.3 Política cultural en el gobierno de Vicente Fox Quesada (2001-2006)	46
1.2.4 Política cultural en el primer trienio de gobierno de Felipe Calderón Hinojosa (2007-2010)	49
1.3 CONACULTA	55
1.3.1 Antecedentes	55
1.3.2 Situación actual	59
CAPÍTULO 2. <i>Apoyo gubernamental a proyectos de arte escénico</i>	64
2.1 Tipos de apoyo gubernamental	66
2.1.1 Estímulos	67
2.1.2 Promoción	75
2.1.3 Capacitación	79
2.1.4 Infraestructura	86
2.2 Oferta gubernamental en apoyos para proyectos de arte escénico	89
2.2.1 FONCA	89
2.2.2 Programas del FONCA vigentes en 2010	93
2.3 Impacto de los programas del FONCA, de 1988 a 2010	111
CAPÍTULO 3. <i>Sustentabilidad de los proyectos artísticos</i>	124
3.1 Concepto de sustentabilidad aplicado al arte escénico	126
3.2 Mercado existente	136
3.2.1 Oferta de arte escénico	139
3.2.2 Demanda de arte escénico	143
3.3 Necesidades del arte escénico	150
III. Conclusiones	156
IV. Anexos	164
V. Bibliografía	192

I. INTRODUCCIÓN

La relación entre el arte y el gobierno en los estados modernos se ha caracterizado históricamente por tender al mecenazgo. La postura del gobierno mexicano ha sido igual, sobre todo a partir de 1917, que ha consistido en “apadrinar” ciertos proyectos que van de la mano con los ideales que quiere dirigir hacia la sociedad, un ejemplo claro es el del apoyo al movimiento del muralismo liderado por Rivera, Siqueiros y Orozco, donde el mensaje político era claro, comenzando por la ubicación de las pinturas monumentales, siempre en espacios públicos concurridos y de gran importancia para el país, con temas de nacionalismo, trazos que referían a la historia del país o incluso retratos de la vida cotidiana de ese entonces.

No cabe duda que el gobierno tiene las herramientas para apoyar al arte, pero más que un apoyo para su desarrollo, es un financiamiento para llevar a cabo sus actividades. Los programas que el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) organiza van dirigidos a apoyar a creadores a fin de desarrollarse a lo largo de un año, dos o en ciertas

circunstancias hasta tres años. Ofrecen patrocinio para diferentes aspectos de la producción como la escenografía, la grabación, los honorarios de los artistas participantes y la publicidad, exceptuando la renta de espacios.

Sin embargo cuando el apoyo cesa, la mayoría de los proyectos se termina. Un ejemplo claro es el Ballet Teatro del Espacio, éste era una compañía de danza contemporánea fundada hace 40 años y que recibía el patrocinio del gobierno. En 2010, el gobierno decidió dejar de otorgarle financiamiento, que sumado a problemas internos desembocó en que la compañía cerrara a pesar de tener todas las posibilidades de ser autosuficiente. Estaba bien posicionada en el ámbito de la danza, tenía funciones continuamente y además contaba con un espacio que se utilizaba tanto para el ensayo y creación de las producciones de la compañía, como de escuela, lo que significaba un ingreso relativamente seguro y constante.

Es un ejemplo de muchos en donde los artistas se encuentran sostenidos del financiamiento gubernamental, que por supuesto es escaso y debe ser repartido entre el mayor número de proyectos como sea posible, siempre y cuando sean ideas de calidad y con una propuesta interesante según la evaluación entre pares. La postura del gobierno, desde el siglo pasado, ha creado una dependencia entre los artistas y el gobierno, haciendo que la primera opción que busca un artista para desarrollar su proyecto sea el gobierno. Se ha creado en la mentalidad del artista la idea de que el gobierno es responsable de proveer los recursos necesarios para que éste pueda conseguir su objetivo, cuando en realidad el primer responsable de ver por sus necesidades es el propio artista y el gobierno debiera ser una opción entre varias.

Debido a esta mentalidad, artistas y creadores se quedan sin la oportunidad de desarrollarse de manera autónoma y así poder subsistir de su actividad sin necesidad del apoyo gubernamental. Los recursos del Estado son escasos y por supuesto que las artes

ocupan uno de los últimos peldaños en la repartición, por lo que resulta insuficiente el apoyo que éste brinda para toda la actividad artística que podría desarrollarse. Las becas y los financiamientos destinados a proyectos artísticos son muy peleados y limitados, pero una vez que se terminan, el artista o creador beneficiado regresa al punto inicial, donde tiene que pelear por una beca para poder seguir llevando a cabo su actividad. Como consecuencia, muchos de ellos buscan residencias en el extranjero, o, por necesidad, buscan alguna otra ocupación, empobreciendo al sector cultural y por ende al desarrollo del país en dicho sentido.

La hipótesis de este trabajo es: *El apoyo gubernamental enfocado al diseño y desarrollo de proyectos sustentables de arte escénico retoma la idea de la trascendencia social del sector cultural*, lo cual significa que hay dos partes fundamentales en la investigación, en primer lugar es necesario analizar el apoyo gubernamental hacia los proyectos de arte escénico y en segundo es necesario indagar si es que un proyecto artístico puede ser sustentable.

En la primera parte de este trabajo, en el capítulo 1, se analizará la postura del gobierno hacia los proyectos artísticos, a través de un análisis breve de la política cultural desde que se creó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en 1988 con Carlos Salinas de Gortari, en los siguientes tres sexenios y hasta el primer cuatrienio del periodo actual. En el capítulo 2, con los programas actuales que ofrece el FONCA a los proyectos de arte escénico habrá que distinguir aquéllos que únicamente patrocinan y aquéllos que tendrían la posibilidad de ofrecer un desarrollo con mayor impacto.

La segunda parte de la investigación, en el capítulo 3, involucra temas de sustentabilidad, mercado del arte y la industria cultural, buscando la factibilidad de impulsar el diseño de proyectos artísticos que incorporen la sustentabilidad dentro de su propuesta de trabajo, para así dejar de ser dependientes del financiamiento gubernamental. Es aquí donde se probará o refutará la hipótesis del trabajo, para saber si el gobierno puede

ofrecer un apoyo diferente al actual, ya que las artes escénicas tienen la posibilidad de ser sustentables, ya sea a través de un sistema de autosuficiencia o de patrocinios del sector privado o del social. Se formulará una propuesta de apoyo con el que la administración pública podría alentar el desarrollo del arte y dejar de una vez por todas esa dependencia que no permite el crecimiento del que el sector es capaz.

En esta tesis se trabajará pensando en un modelo de promoción cultural semi-cerrado. Existen, según Héctor Ariel Olmos (2004), diferentes tipos de promoción cultural de acuerdo con las actividades que involucre y el tipo de promoción que se le brinde. El sistema cerrado involucra la promoción de artes y espectáculos únicamente en su programación, por lo que el sistema semi-cerrado que se manejará en esta tesis involucra la promoción y fomento de las bellas artes con un enfoque de desarrollo sustentable, su procuración en cuanto a temas normativos, además de los convenios de comodato para el uso de inmuebles culturales públicos. Con lo cual, se busca que las instituciones estatales actúen dentro de otras esferas del ciclo del producto cultural, no solo como patrocinador. El Estado puede ser también consumidor de productos de arte escénico, como una obra de teatro o un concierto.

El que no exista por parte del gobierno el reconocimiento de las características particulares de la industria cultural y de las actividades artísticas como tales, sino que se tengan que adherir a regímenes y reglas de actividades repletas de trámites, hace su subsistencia más complicada. Mas si se les diera su papel como actividades económicas reconocidas, si se les creara un régimen específico ante el fisco y ante instituciones que le incumben, se crearía un entorno más propicio para su existencia y desarrollo. Para que la actividad artística sea una actividad económica, tiene que cambiarse el modelo de apoyo a las artes, dejar de ser mantenida por el gobierno y poder mantenerse por sí misma.

A las artes, el gobierno las ve como actividades recreativas y de distracción, cuando en realidad pueden ser un detonador de desarrollo si les da el papel de les corresponde dentro de la vida pública de una sociedad. Es cierto que el fin último del arte, desde el punto de vista del artista, no es el del desarrollo nacional, y si le preguntaran a un creador porqué es que hace lo que hace, seguramente su respuesta sería “porque es una necesidad creativa personal”. Sin embargo, el gobierno debe actuar con inteligencia y aprovechar ese recurso tan útil para fines más allá de los establecidos por los objetivos estéticos. Una sociedad creativa es una sociedad productiva, innovadora y propositiva. Dichas características se pueden desarrollar al estar en contacto con las artes. La población en general se vería beneficiada ya que el arte ayuda al desarrollo humano, un desarrollo que si bien va paralelo al económico, es necesario para alcanzar una buena calidad de vida.

En esta tesis se presenta una posibilidad más para que el arte escénico logre el desarrollo del que es capaz, situación que beneficiaría al sector cultural ya que promovería su propio crecimiento al brindar más posibilidades de empleo y producción, repercutiendo en la economía del país. En 1998, el 6.7% del PIB nacional y el 3.6% de la Población Económicamente Activa (PEA) fue aportado por las industrias protegidas por los derechos de autor¹ (Piedras, E, s.f), por lo que no puede ignorarse la oportunidad de crecimiento que implicaría darle su lugar en el aspecto económico, porque esto es solo de aquellas actividades artísticas que por su tamaño, es necesario que se encuentren registradas ante el fisco. Además de esto hay todo un mundo de vida artística que se desarrolla en paralelo a las instituciones gubernamentales, que si se le comprende y si se le incluye, podría crecer y contribuir al desarrollo económico y social del país.

¹ Las Industrias Protegidas por los Derechos de Autor, según Ernesto Piedras en su artículo *¿Cuánto vale la cultura en México?*, son aquellas que hacen referencia a las industrias culturales que llevan a cabo actividades basadas en creaciones originales literarias y artísticas protegidas por los derechos de autor.

Fomentar proyectos con dichas características permitiría al gobierno ampliar su alcance en cuanto a proyectos apoyados, ya que una vez que se otorgó el financiamiento para el desarrollo de algún proyecto de arte escénico que incluya la sustentabilidad dentro de su plan de trabajo, éste será independiente y daría espacio para que otros proyectos reciban el impulso inicial necesario. Con esto la administración pública estaría fortaleciendo el sector cultural nacional que cuenta con características propicias para ser una fuente abundante de desarrollo y crecimiento. Se comenzaría con proyectos desde lo individual, hasta ir construyendo cadenas donde se generaran nuevas fuentes de ingresos y recursos, no solo para artistas sino también para colaboradores en general; redes de trabajo entre proyectos e incluso pensando en un impulso con proyección internacional.

Esta tesis es resultado del interés y pasión personal por el arte, de experiencias personales dentro del sector dancístico y de más de un año de investigación, análisis y reflexión.

II. MARCO TEÓRICO

a. *Administración pública*

La *administración pública* es una ciencia que reúne dos conceptos complementarios: la administración y lo público. En cuanto a administración se refiere, Henri Fayol la identificó como un proceso en el cual se dan cinco tareas: planeación, organización, dirección, coordinación y control. Para que el proceso se pueda llevar a cabo, Fayol propuso principios básicos en la labor administrativa: la división de trabajo, la autoridad y responsabilidad, la disciplina, la unidad de mando y unidad de dirección, la subordinación de intereses, la justa remuneración personal, la centralización y descentralización, las jerarquías, el orden, la equidad, la estabilidad del personal, la iniciativa y el espíritu de trabajo en equipo. Lo cual da como resultado una red de organizaciones y acciones de un conjunto de personas que laboran bajo un esquema de trabajo dividido para alcanzar cierto fin u objetivo, buscando siempre la máxima eficiencia en su operación, basándose en principios preestablecidos (Fayol, 1971).

La administración se vuelve indispensable cuando se tiene un complejo entramado de relaciones, sean laborales, sociales, políticas y de cualquier índole, para que cada individuo logre su objetivo y se alcance, a la vez, el objetivo común que ha llevado a las partes a participar en el todo.

La segunda parte del concepto, *lo público*, surge de la palabra griega de *polis* y de la noción de pueblo, del conjunto de las acciones, decisiones y necesidades de una sociedad como colectividad, que han decidido “poner en común su persona y su poder bajo la suprema dirección de la voluntad general” (Rousseau, 2003, p. 55), siendo ya cada miembro una parte del conjunto indivisible de la sociedad como un todo. Andrew Dunsire

definió lo público como “lo que entraña las acciones colectivas de todos los miembros de una sociedad, así como la propiedad patrimonial de todos sus integrantes”. (Citado por Guerrero, 2000[1], pág. 28).

Una vez que se conoce el significado de cada palabra que conforma el concepto de *administración pública*, resulta necesario mencionar el origen que tuvo. A pesar de que desde que la sociedad existe, ésta ha necesitado una organización de lo público, no se le reconocía como una *administración* de lo público en sí, ni como una disciplina autónoma. Por ejemplo Rousseau reconoce la existencia de un “cuerpo intermediario establecido entre los súbditos y el soberano para su mutua comunicación, a quien corresponde la ejecución de las leyes y el mantenimiento de la libertad tanto civil como política.” (Rousseau, *op.cit.*, p. 110) A dicho cuerpo lo llama gobierno o *suprema administración* y es quien cuenta con el ejercicio legítimo del poder ejecutivo, teniendo como encargado a un magistrado o un príncipe y dejando el poder legislativo a cargo del pueblo.

Gobierno y administración han sido dos conceptos íntimamente ligados y usualmente confundidos por las tareas y el objeto en común que tienen. A mediados del siglo XVIII existía una mezcla en las actividades del Estado, todas entendidas como las ciencias camerales. Los pensadores de la época como Ludewig y Dithmar, no diferenciaban entre lo que era economía, con la policía², la administración, la hacienda y las finanzas de la época. Si bien es cierto que ya existía la noción de lo que ahora se define como *administración pública*, el primer teórico en definirla como tal, con la terminología exacta, fue el francés Charles-Jean Bonnin.

² Johann Heinrich von Justi fue el precursor del término *policía*. “La policía es una ciencia aplicada al mejoramiento del Estado por el camino del adelanto de las condiciones de existencia de la sociedad. Se refiere a los campos de actividad del Estado, es el conocimiento que explica el *qué* del gobierno con base en principios máximos del Estado; trata del *cómo* del gobierno, representa el modo en que obra para fortalecer al Estado, hacerlo más poderoso.” (Guerrero, 2000[2], p. 17)

Bonnin (1808) añadió el adjetivo de *pública* a la administración tras reflexionar que la actividad del Estado, al manejar las relaciones que se dan en su territorio, son de dominio público, es decir, tienen un principio y un fin en el pueblo y solo existen para y por él. Su definición aún vigente es:

La administración pública es la autoridad común que ejecuta las leyes de interés general, que se estatuyen sobre las relaciones necesarias de cada administrado con la sociedad, y de la sociedad para cada uno de ellos; así como sobre las personas, los bienes y las acciones, como interesantes al orden público.

(Citado por Guerrero, 2000[2], pág. 6)

A partir de ese momento se comienza a estudiar la *administración pública* como una ciencia separada de cualquier otra actividad estatal, como el comercio, las relaciones exteriores y la seguridad interior, por decir algunas, sin perder la estrecha relación que existe entre ellas. Lo que antes se conocía como *ciencia de la policía* se fue transformando en la ciencia de la administración pública; se pasó de perseguir los propósitos del Estado en busca de la felicidad de sus habitantes, con la primer ciencia, a la organización y utilización de las instituciones del Estado, estableciendo sus principios y maneras de vencer obstáculos en la vida diaria de una sociedad, con la segunda ciencia (*Ibid.*).

Las aportaciones de los diferentes teóricos que han abordado el tema han ido enriqueciendo esta ciencia. Florentino González en la antigua Nueva Granada en 1840, hoy Colombia, fue el primero en traer los escritos de Bonnín a Latinoamérica y recuperar sus contribuciones a la ciencia de administración pública, escribiendo principios para su desarrollo en un régimen centralista. Para este autor, la administración pública es “la acción de las autoridades sobre los intereses y negocios sociales, que tengan el carácter de público, ejercida conforme las reglas que se hayan establecido para manejarlos” (Guerrero, 1997, p. 5).

Alejandro Viven, francés que retomó los estudios de Bonnin en su país en 1845, añadió la función de las instituciones públicas en el quehacer de la administración pública. Esto hace una diferencia elemental entre lo que es política y lo que es administración dentro del trabajo gubernamental. Fue él quien sugirió la frase conocida de que el poder político es la cabeza y la administración son los brazos del Estado. Para Viven, política es “la dirección de moral de los intereses generales de la nación” y la administración consistía “principalmente en provisión de los servicios públicos” (*Ibíd.*, p. 7).

Manuel Colmeiro estableció una equivalencia entre los conceptos de gobierno y administración, haciendo referencia a la tarea del poder ejecutivo, en el cual el gobierno se encuentra restringido dentro de la administración, pero ésta no puede funcionar sin la cooperación de otras disciplinas ya que cada una aporta diferentes aspectos, como el derecho político sus fuentes, la jurisprudencia civil sus límites, la economía política sus principios y la estadística sus datos. Para él, así como para Javier De Burgos, “la administración pública acompaña al ser humano de la cuna al sepulcro, (...) cada paso del hombre va acompañado de un acto de la administración pública que lo ampara o lo reprime: aunque los individuos estuvieran aislados entre sí, siempre estarían acompañados por la administración pública” (Guerrero, 2000[2], p. 184).

William Willoughby fue quien introdujo el término de ciencia de la administración pública a Estados Unidos y determinó que la tarea de ésta debe darse a través de actividades funcionales con un alto nivel técnico para combatir la alta complejidad que conllevan. Lo cual significa que debe darse una capacitación en los funcionarios que laboran dentro del área y que deben establecerse principios generales que posteriormente se adaptan a las diferentes actividades estatales que varían dependiendo su objetivo y su naturaleza, como actividades institucionales, funcionales o administrativas (*Ibíd.*, p. 128-130).

Otro autor estadounidense de importancia es Dwight Waldo, quien propuso la definición de administración pública como “la organización y manejo de los hombres y materiales para lograr los fines del gobierno; además, también consiste en el arte y la ciencia del manejo aplicada a los asuntos del Estado” (Citado por *Ibid.*, pág. 220). Esto introduce un nuevo concepto que sustituye la administración pública por gerencia pública, cambiando la idea de *administración* por la de *manejo*, semejando el trabajo de la administración pública al de un negocio privado.³

Luis de la Rosa es el economista, sociólogo y politólogo mexicano, responsable de la existencia de la disciplina en nuestro país. Con libros que datan de 1851 y 1853, el autor propone que la administración pública debe buscar el mejoramiento social y “poner a la sociedad en un estado de animación, de vida y progreso” (*Ibid.*, p. 68), procurando siempre una buena administración. Él afirmaba que una sociedad puede existir con un mal gobierno, mas no con una mala administración, lo que corroboró con el caso mexicano:

La sociedad persiste con un mal gobierno, pero no con una mala administración, aunque en ella converjan la espontánea e ilustrada cooperación de todas las clases de Estado, porque gobierno y administración conviven e interactúan. Los altos asuntos gubernamentales se transmiten en la sociedad por la vía de la administración pública; lo que afecta al gobierno atañe a la administración pública, y a la inversa. Aunque el gobierno manda y se hace obedecer, no corresponde a la administración pública dirigir a la sociedad hacia su prosperidad; la esencia del gobierno, literal y conceptualmente, es dirigir; la de la administración es servir (*Ibid.*, p. 68).

³ La gerencia pública es una corriente que viene a romper con el Estado administrativo ya que resulta ineficiente por la alta carga burocrática que se ha creado dentro del mismo. La gerencia pública se basa en principios como el de privatización, opción pública, teoría de costos de transacción, orientación al cliente, mercado y competencia. Propone una nueva estructura organizativa y operacional con un enfoque empresarial, gerencia por objetivos y resultados y agenciación. Tiene como móvil la reducción de costos (Guerrero, 2004).

Gabino Fraga fue otro mexicano que propuso algunas definiciones de administración pública para introducirlas en su tema de estudio que era propiamente el derecho. La definición que él utilizó para su trabajo fue la de Molitor, quien entiende a la administración pública como “el organismo público que ha recibido del poder político, la competencia y los medios necesarios para la satisfacción de los intereses generales y que desde el punto de vista material es la actividad de este organismo considerado en sus problemas de gestión y de existencia propia tanto en sus relaciones con otros organismos semejantes, como con los particulares para asegurar la ejecución de su misión” (Fraga, 1934, p. 119). Gabino Fraga determinó que la administración pública era una parte importante, sino la más, del poder ejecutivo y al carecer de personalidad propia es exclusivamente un medio por el cual se hace presente la personalidad propia del Estado.

Conociendo ya un poco más sobre las diferentes definiciones de administración pública que se han desarrollado y enriquecido a través del tiempo, para cuestiones de esta tesis se tomará la definición de Luis de la Rosa ya que pone como objetivos de la administración pública no solo alcanzar el fin último del Estado que es el bienestar común, sino que ese bienestar está impregnado de una animación de la sociedad, acompañado de una actitud de servicio a los habitantes para lograr el progreso del que son capaces.

b. *Cultura*

La palabra cultura tiene diferentes acepciones. Por un lado, *cultura* puede ser la mentalidad tradicional que adquieren los individuos que se identifican con una sociedad. Es un fenómeno de *psicología colectiva* (Carrier, 1994). Esto se refiere a los valores y prácticas que tiene toda comunidad y que se han venido construyendo desde el pasado, las cuales generan una visión o un proyecto a futuro de la misma⁴. Al estar hablando de la pluralidad cultural de nuestro país, se puede comprender a la cultura bajo esas definiciones, debido a la gran cantidad de comunidades que coexisten en el territorio nacional, donde cada una genera una serie de valores, prácticas y representaciones propias de misma actividad humana.

Cultura también puede ser lo estético, aunque se hable de un conocimiento o de un producto final, pero que se le relaciona más con el arte que con la actividad humana cotidiana (Nivón, 2007[2]). Este es un concepto limitado y poco utilizado al hablar de cultura dentro de las políticas públicas. Lo correcto es que al hablar de las cualidades estéticas, se mencione la palabra *arte*, y se deje el concepto cultura a los valores y prácticas de una comunidad, sin que un concepto esté divorciado del otro. Para entender el término *arte*, dentro del amplio universo de la cultura, es necesario contemplar los conceptos de diferentes pensadores y artistas. El concepto es mucho más dinámico y fluctuante que el de cultura. Para Platón el arte recaía en la belleza, para Kandisky (1994) el arte es todo aquello que conlleva la intención del creador, que involucra una forma de expresión que nace de una necesidad interior. Puede ser todo aquello que detona una emoción humana, aquello que crea formas y significados. En fin, tiene una serie de significados tan variados como

⁴ Para Kroeber y Kluckhohn, la cultura consiste en “los modelos de comportamiento; modelos que son explícitos e implícitos, adquiridos y transmitidos por medio de símbolos y que constituyen las realizaciones distintivas de los grupos humanos, su encarnación en artefactos. En el corazón mismo de la cultura están las ideas tradicionales (es decir, históricamente derivadas y seleccionadas) y especialmente los valores que se vinculan a ellas” (Carrier, 1994).

formas de arte que puedan existir. Se hablará de ello en el siguiente punto del marco conceptual.

Para evitar conflictos al momento de hablar de cultura y arte, se convino gracias a la UNESCO, organismo mundial en la materia, que al hablar de políticas públicas dedicadas a la cultura, ésta se referirá como:

El conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias (UNESCO, 1982, p.1).

Específicamente para México y para hacer referencia a las políticas culturales nacionales, cultura es “un proceso vital marcado por el talento individual y colectivo y los cambios y transformaciones que vive un país a lo largo de su historia. Nada interrumpe la creación; cuando algo se destruye, también algo se crea” (Programa Nacional de Cultura [PNC] 07-12, 2007, pág.13).

Es importante entender a través del contexto que hay autores que se refieren a la cultura en el sentido antropológico y hay autores que se refieren a la misma como cultura estética, como las bellas artes. Se verá en algunas de las diferentes citas utilizadas en este texto que a pesar de que se esté hablando de *cultura*, se puede inferir que se está hablando de las artes también.

Hablar del concepto de arte tomaría toda una tesis adicional, además de que se saldría del tema de estudio de la Licenciatura de Ciencias Políticas y Administración Pública, así que en este breve recorrido por las diferentes concepciones de arte se llegará a lo que en esta tesis se debe entender cada que se presente el caso.

Arte es una noción tan subjetiva que para cada persona y para cada cultura puede significar algo diferente. José Jiménez, intelectual de la teoría del arte, tuvo a bien llamar al primer capítulo de su libro “Teoría del Arte”: *Arte es todo lo que los hombres llaman arte.* (Jiménez, 2002). Oriente tiene una visión muy distinta a lo que es en occidente. Hallar una definición depende más de la percepción individual que de una aceptación universal, a pesar de que haya puntos concordantes entre aquéllos que la definan y que pertenezcan a una cultura similar. John Canaday explica, en el prefacio del libro sobre historia y apreciación del arte “The Illustrated Library of Art”, que tiene en su escritorio dos diccionarios muy útiles, cada uno de ellos define arte con cerca de 200 palabras, y que en el Diccionario de Inglés Oxford se le destinan 2500 palabras. Con esto se ve que no es tan sencillo encontrar una definición precisa que satisfaga la inquietud individual y general de lo que es arte para cada quien. Tómese como ejemplo el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española (2001 [1]):

arte. (Del lat. *Ars. Artis*. Y este calco del gr. *τέχνη*). Amb. Virtud, disposición y habilidad para hacer algo. || 2. Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros. || 3. Conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer bien algo. || 4. Maña, astucia. || 5. Disposición personal de alguien. *Buen, mal arte.* || (...)

De esta definición se desprenden diferentes acercamientos dependiendo la palabra que acompañe, por ejemplo la *bella arte* es “Cada una de las que tienen por objeto expresar

la belleza, y especialmente la pintura, la escultura, la arquitectura y la música.” O *artes marciales* son “Conjunto de antiguas técnicas de lucha de Extremo Oriente, que hoy se practican como deporte” (*Ibid.*, p. 219).

Tenemos entonces dos concepciones generales de lo que puede ser arte. En primer lugar está la habilidad de hacer algo, generalmente se genera a través de una técnica que al ser correctamente aplicada se vuelve un arte, no hablando en cuanto al resultado, sino al proceso como tal. Este primer acercamiento va con el uso que se le da a la palabra en oriente. Para ellos existen muchas más formas artísticas que en nuestra cultura; está por ejemplo el arte del tiro con arco y el arte de la caligrafía. El arte de la oratoria también es considerada como la habilidad para hablar frente a una audiencia, virtud no atribuible a la población en general.

La segunda definición involucra más lo perceptivo, sensorial y expresivo del arte, también visto en las bellas artes y relacionado más con el término de *cultura*. Se crea o recrea alguna ilusión que se tuvo a través del contacto y la interacción con el medio y con la subjetividad del individuo o de la comunidad.

Cuando se juntan la técnica con el deseo humano de expresarse se crea un arte textual⁵, un arte capaz de expresar lo subjetivo de la mente humana en una forma estética. Entra aquí la característica del arte como una forma de comunicación entre el observador y el artista, donde hay algo mucho más allá de lo que solo los sentidos pueden percibir. John

⁵ El arte contiene un texto en su sentido hermenéutico, es decir, que necesita ser interpretado. “En [Yuri] Lotman, cuya reflexión semiótica abarca no solo la literatura sino el arte en general, éste constituye un lenguaje y cada particular obra de arte constituye un texto. (...) Así el texto resulta ser un ‘punto donde se intersectan varios códigos culturales o sistemas que configuran una compleja red de relaciones intertextuales’.(...) El texto artístico es polisémico por estar repetidamente codificado, por lo cual es imparafraseable e intraducible, puede producir por una parte, la comprensión de su contenido; por otra parte una experiencia: la del placer estético. De la comprensión proviene el placer intelectual que se genera al obtener información a partir de la sistematicidad. El placer estético, de naturaleza sensorial, se genera en otra fuente, al obtener información a partir del material que no es sistémico” (Beristain, 2006, p. 491).

Canaday lo describe como un lenguaje universal al servicio de la verdad universal (Mitchell Beazley Publishers, Artist House [Ed.], 1986).

La definición de arte que se tomará para la presente investigación es: aquellas expresiones que utilizan la sensibilidad, el intelecto y la pasión para generar un diálogo sobre la realidad o lo místico de la existencia, a través de manifestaciones que requieren habilidad y técnica para conseguir el objetivo. Para simplificar la comprensión, es más atinado hablar de bellas artes, sin que éstas sean las únicas manifestaciones posibles dentro del amplio universo artístico. En este trabajo se referirá a las actividades, expresiones y proyectos artísticos como aquéllos que se desenvuelven dentro del marco de las bellas artes: arquitectura, pintura, música, danza, escultura, poesía y literatura, teatro y el séptimo arte, la cinematografía.

Las artes escénicas son aquellas manifestaciones artísticas que como su nombre lo indica, son propicias a representarse en escenarios, pudiendo ser un teatro, una sala de concierto, un espacio arquitectónico o urbanístico que no necesariamente fue construido para tal motivo, sin embargo se adapta o se aprovecha de acuerdo a sus características particulares. En principio son representaciones en vivo, donde al mismo tiempo que el artista crea, el público observa y disfruta, sin embargo existen maneras de registrar lo acontecido en un tiempo y espacio definido y reproducirlo en un futuro, como videos o grabaciones. Forman parte de las artes escénicas la música, el teatro y la danza, con sus diferentes variantes y proyectos multidisciplinarios.

d. Sector cultural

El contexto de una sociedad se puede dividir en tres grandes temas, el político, económico y el social. Cada uno de los temas tiene ramas, que se conocen como sectores, de acuerdo con la actividad que desempeñan, sin que esto signifique que un sector es exclusivo de un ámbito. Por ejemplo, está el sector comercial, el industrial, el de educación, de salud, de cultura; y cada uno de éstos puede verse desde el punto de vista político, económico o social. Para esta tesis, el sector que se va a analizar es el de cultura, relacionándolo a grandes rasgos con los tres grandes temas de una sociedad.

El sector cultural comprende a un conjunto de unidades productoras de bienes y servicios culturales, incluidas las micro, pequeñas, medianas y grandes empresas, ya sea de capital privado o bien gubernamental cuyo principal insumo es la creatividad. Dicho sector abarca las bellas artes [música, pintura, danza, escultura, etc.] el patrimonio cultural, los museos, las artesanías y el entretenimiento [cine, radio, televisión] (García y Piedras, 2006, p. 51).

Pensar en un sector de la cultura requiere darle un significado a la misma más allá de su naturaleza antropológica y estética, en relación indiscutible con lo social, y llevarla a terrenos de la economía y de la política. Es hablar de ella como un recurso, capaz de influir en la realidad de una sociedad, por lo que debe gestionarse para así poder gozar de los beneficios de desarrollo que conlleva. Esto convierte al sector cultural en un sector productivo que contribuye al crecimiento de un país.

Dentro de esta concepción cabe una desviación del verdadero fin de la cultura. Si bien es cierto que pensar la cultura como un recurso permite ampliar su campo de posibilidades, también da pie a que se desvirtúe su naturaleza y se le vea como una herramienta política para promover una ideología o manipular el pensamiento de la ciudadanía. Recuérdese que el sector cultural cumple con dos objetivos fundamentales. El primer objetivo es el de servir a la comunidad cultural al velar por la suma de los intereses

individuales de los artistas, buscando una mayor difusión y mejor distribución de acceso a la cultura, lo que repercute también en la comunidad en general, al permitir una continuidad de una actividad cultural plena, en los sentidos antropológico y estético. El segundo objetivo es el de perseguir lo que George Yúdice (2002) denomina como “concepción expandida de la cultura”, dotándola de una valoración económica que permite contribuir a la solución de los problemas de la sociedad, como la creación de empleos, generación de producción, comercialización.

La aportación económica del sector cultural es reconocido en nuestro país gracias a una reforma que se hizo en 2004 a la *Ley para el Desarrollo de la Competitividad en la Micro, Pequeña y Mediana Empresa*. En el artículo 3º, se incluyen dentro de las empresas reconocidas por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP) a los artesanos y los productores de bienes culturales, así como prestadores de servicios culturales. Con esto se concede que la cultura sirve para su disfrute así como para el desarrollo económico del país.

e. Política cultural

El Estado, a través del gobierno, va estableciendo lineamientos a seguir para dirigir su actividad hacia un objetivo. Hay distintos métodos que puede utilizar un gobierno para resolver sus problemas y conseguir resultados. Uno de ellos es la orientación hacia las políticas, en el cual los lineamientos a seguir van generando políticas de gobierno y con base en ellas se generan las políticas públicas y demás herramientas de acción que el gobierno necesite realizar para resolver las demandas y las necesidades de la sociedad. Se puede entender que una política es una serie de elecciones que se tomaron tras haber realizado todo un proceso de observación, análisis de datos y elección de un tema a resolver, tomando en cuenta el contexto completo de eventos significativos (Laswell, 2000).

Hay políticas para cada sector, por ejemplo hay política económica, política social y en este caso, está la política cultural. Esas políticas se establecen para lograr una continuidad en la labor gubernamental y que los esfuerzos realizados y las estrategias elegidas sean coherentes con el objetivo a cumplir, no solo en el sector que se este trabajando, sino también en el objetivo general, el proyecto de nación que se esta creando con cada una de ellas. Nivón Bolán (2006) dice que incluso la política cultural debe tender hacia una definición de Estado.

Según Jean-Michel Djian, la política cultural es una invención francesa, ya que la abundancia de recursos en esa nación permitió que se dedicaran grandes esfuerzos a enriquecerlo culturalmente (*Idem*). En México, la política cultural surge a principios del siglo XX. Tuvo un impulso en tiempos pos-revolucionarios con José Vasconcelos a cargo de la Universidad Nacional y posteriormente como secretario de Educación Pública. Relacionado educación y cultura, apoyó a diferentes movimientos artísticos como los

muralistas y edificaciones culturales apreciadas por su bella arquitectura, con el objetivo de asentar el sentimiento nacionalista necesario en tiempos de revuelos sociales.

Otro punto histórico importante en la política cultural del país fue en 1988 con la creación del CONACULTA, único organismo público encargado de apoyar la política cultural del gobierno federal. A partir de este momento se han dado avances importantes para impulsar la vida cultural del país, aceptando la necesidad de renovación y evaluación continua para adaptarse a los cambios constantes. Un ejemplo es el reconocimiento de la necesidad de instituciones públicas dedicadas a la cultura, proceso que se ve ya aplicado en los gobiernos estatales donde existe una secretaria u homóloga exclusivamente para la cultura. Así mismo, se reconoce la necesidad del gobierno de recurrir a especialistas en gestión cultural o a creadores y artistas que se involucren en el desarrollo de la política cultural para adecuarla lo más posible a la realidad.

La creación y las transformaciones de las instituciones de cultura han respondido, en muchos casos, a la aparición de nuevos conceptos y a planteamientos sobre el sentido y el tipo de participación de los organismos públicos en la vida cultural y, en consecuencia, en la vida social del país. Es lo que conocemos como política cultural. (PNC 07-12, 2007, p.23)

Esto es resultado de la reflexión del papel del Estado en la vida cultural del país, entendiendo los alcances y límites de su intervención. No todo fenómeno cultural es sujeto a una política cultural que se refleje en una política pública, “solo aquellas prácticas socialmente organizadas que para ejercerse requieran protección, fomento, salvaguardia o reglamentación” (Nivón, 2007[2], p.2). Los puntos en los que la política cultural interviene dentro del proceso de creación y conservación cultural y artística son aquéllos relacionados con la sociedad, más que aquéllos vinculados al proceso creativo. “el objeto de las políticas culturales supone asociarlo con la transformación de la sociedad. Las políticas culturales involucran todo tipo de actividad creativa de la sociedad” (*Ídem.*)

Para Nivón Bolán hay tres contradicciones básicas en la política cultural mexicana: la universalidad y la particularidad de la cultura, la autonomía o subordinación del arte y los artistas y el modelo de organización estatal y la democracia. Lo que se trata en este trabajo es la segunda contradicción, precisamente es la manera de volver autónomos al arte y a los artistas, difícil de alcanzar, pero si se entiende el papel que toman en el desarrollo humano de la sociedad y la importancia que esto conlleva, puede buscarse un replanteamiento del apoyo brindado, dejando de ser un subsidio o mecenazgo a ser un estímulo para la creación de proyectos sustentables.

CAPÍTULO 1

ADMINISTRACIÓN PÚBLICA Y ARTE: EL CASO DE MÉXICO

El gobierno cumple funciones básicas para su población. Éstas son, según Omar Guerrero, las de “los servicios sociales, la administración de los recursos necesarios para los individuos y la aplicación de estos recursos para el sostenimiento de los servicios” (Guerrero, 2000[2], p. 241). Posteriormente, esas funciones se van desglosando en tareas de gobierno, donde la administración pública funge como su ejecutor, semejando los brazos que llevan a cabo los planes creados en la cabeza, como diría Alejandro Vivén, teórico de mediados del siglo XIX (Guerrero, 1997).

Las tareas de gobierno se pueden dividir en dos grandes ramas: las tareas de supervivencia y las de convivencia. Las primeras son aquéllas encargadas de velar por la estabilidad y la perpetuidad de su población, como lo son la seguridad, salud y educación. Por otro lado se encuentran las tareas de convivencia, que son de cierto modo la educación, “la promoción de la prosperidad pública moral e intelectual” (Guerrero, 2000[2], p. 241), el entretenimiento y por supuesto la cultura.

Reflexionando acerca de esa separación de tareas, resulta difícil pensar que las artes, dentro de la cultura como tarea de gobierno, se vean encasilladas exclusivamente a la convivencia, ya que el arte forma parte de la herencia de una nación, es evidencia de la persistencia de un pueblo, de su supervivencia. “(...) las tradiciones y formas de expresión de cada pueblo constituyen su manera más lograda de estar presente en el mundo” (UNESCO, 1982, p.1). Por lo tanto, si bien a corto plazo es considerada como tarea de gobierno de convivencia, a largo plazo también forma parte de la conservación de un pueblo⁶.

Nuestros antepasados sobreviven de cierta manera en nuestra historia gracias a que conocemos un poco de cómo fue su existencia, por códices, artesanías, pinturas, relatos y el patrimonio que perduró con el tiempo. Hasta hoy se mantienen ciertas costumbres originarias de tiempos prehispánicos debido a que las personas siguieron practicándolas con el paso de los años hasta llegar a nuestros días. Lo mismo podría suceder con las generaciones actuales, poder subsistir en un futuro gracias al legado artístico y cultural que se cuida hoy.

Dado que el arte también puede ser considerado como tarea de gobierno de supervivencia, es necesario ahondar más en el tema del arte como tarea de gobierno de convivencia. El arte, como se llegó a manera de conclusión en el marco teórico, es una expresión humana que utiliza la sensibilidad, el intelecto y la pasión para generar un diálogo sobre la realidad o lo místico de la existencia, a través de manifestaciones que requieren habilidad y técnica para conseguir su objetivo. Estas expresiones se vuelven parte

⁶ “Nuestras profundas raíces históricas y culturales nos dan un sentido de Nación; al mismo tiempo, el nuevo ánimo que el proceso de consolidación de la democracia imprime es el fundamento para trabajar en la construcción de un país más justo, más humano, más participativo, con más oportunidades para todos, con más opciones, con más caminos, con mayor tolerancia, más incluyente” (*Plan Nacional de Desarrollo 01-06, p. 12*).

de una dinámica de relaciones entre aquéllos que originan el diálogo, los artistas, y quienes lo continúan, los espectadores.

He aquí un primer ejemplo de convivencia, a manera de intercambio intelectual entre la percepción del artista y la del espectador, que tiene como origen o consecuencia un pensamiento crítico en aquellas personas que se involucran en la apreciación del arte, no solo de forma contemplativa sino también analítica. Es importante mencionar esto ya que dicho pensamiento crítico se vuelve fundamental en otros aspectos de la vida de cada individuo, tanto en el desarrollo personal como en su desarrollo como ciudadano participativo y productivo, fundamental para el correcto funcionamiento de una nación.

Un segundo ejemplo de convivencia son los puntos en que la sociedad converge para disfrutar de los frutos del arte, como puede ser un teatro, una exposición, un concierto o la calle, lo cual se relaciona con lo que Jorge Simmel denomina *socialización*: la acción que ejercen unos individuos sobre otros y teniendo como contenido “a cuanto exista en los individuos (portadores concretos e inmediatos de toda realidad histórica), capaz de originar la acción sobre otros o la recepción de sus influencias” (Citado por García Maynes, 2004, p.157). El producto artístico es en sí un detonador de socialización por el intercambio que hay entre el artista y el espectador, y entre los espectadores, en distinto modo pero bajo la misma idea.

Por esas razones, y otras más que se irán presentando en esta tesis, la administración pública tiene la responsabilidad política, histórica y ética de considerar al arte dentro de su agenda. Vasconcelos, principal promotor del arte a principios del siglo pasado, afirmó que “la energía humana se mide por el arte y no por la barbarie y abrir al pueblo al arte era la misión y la ruta del estado para construir una nación.” (Nivón, 2007[2], p.11)

Otro aspecto importante a considerar cuando se analiza el papel del Estado en relación al arte son las características propias de los bienes o servicios artísticos. Una obra

de arte, según Cristina Rascón, desde el punto de vista económico, es a la vez un bien privado y un bien público, un bien mérito y un bien cultural. El arte es un *bien mérito* ya que la sociedad se beneficia como conjunto, sin embargo los individuos no reconocen un beneficio directo y no están dispuestos a pagar por ello o “que aun estando dispuestos a pagar por su existencia a través de impuestos, no desean poseerlos” (Rascón Castro, 2009, p. 24). Es un *bien cultural* por contener valores estéticos, espirituales, sociales, históricos, simbólicos y de autenticidad de la obra.

El arte es un *bien privado* ya que se paga para consumirlo, y si no se paga directamente, se pagan impuestos que lo apoyan, el transporte y otros gastos que se generan. Son de uso individual, ya que mientras una persona está haciendo uso de una butaca en un teatro, nadie más puede hacerlo al mismo tiempo.

Es un *bien público* cuando carece de la rivalidad de uso individual y no son excluyentes, el que una persona admire una escultura en un parque público no evita que otra persona la admire al mismo tiempo o si alguien no paga impuestos, no por eso no va a poder contemplarla (*Ibid*). Y por que es un bien público, el Estado debe asumirse como parte responsable del proceso generador de un bien o servicio artístico.

Por supuesto que el Estado no va a ser creador en sí, sino va a establecer el terreno para que se desarrolle el arte, va a abogar por él en sus funciones legislativas y va a gestionar por él tanto política como administrativamente. En resumen, va a buscar proponer y desarrollar una política cultural, trabajando para los diferentes procesos que se dan en ella⁷, y que éstos estén relacionados con el proyecto de nación que se busca conseguir.

⁷ Nivón Bolán (2007[2]) establece que los procesos de la cultura, son el de la producción, la distribución y el consumo. Dentro de cada uno de ellos, el Estado puede participar. Por ejemplo en el proceso de producción, el Estado puede velar por la educación, la libertad de creación, y la creación de condiciones sociales para el proceso. En la distribución, el Estado puede proveer de infraestructura cultural o general el ambiente para que ésta se desarrolle desde la sociedad civil.

El papel de la administración pública debe ser el de apoyar y respaldar una política cultural que busque generar las condiciones óptimas para que el arte evolucione a su propio paso y según sus necesidades. Debe hacer equipo con especialistas y creadores para que tengan presencia en decisiones que les competen, ya sea en las cuestiones ejecutivas o legislativas, y siempre respetando la autonomía propia del arte.

Afortunadamente esto no es un pensamiento nuevo y el gobierno mexicano, desde 1821, ha buscado incluir al arte dentro de sus obligaciones. Sin embargo, la manera de hacer política cultural no siempre ha resultado ser exitosa al punto de presentarse hoy una situación en que hay artistas que prefieren irse al extranjero, o aquéllos que deciden quedarse se ven en la necesidad de buscar otro trabajo para mantener su verdadera vocación o incluso mantenerse a sí mismos.

“Históricamente, las instituciones culturales mexicanas fueron naciendo como respuestas a necesidades concretas, no a un planteamiento integral en todas las áreas de la cultura” (Tovar, s.f.). Ya no se puede seguir bajo el mismo esquema y si bien, hoy en día existen planes que ven a largo plazo cómo se desea tener un país pleno, incluyendo el tema de lo ‘artístico’, algunos modos de operación siguen trabajando bajo los preceptos anteriores. Un ejemplo de esto es el apoyo que ofrece el gobierno a los artistas, siendo el gobierno más un mecenas que mantiene al artista, que un inversionista que vela por el crecimiento del proyecto fomentado.

1.1 RELACIÓN DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA Y EL ARTE

Cada sector tiene una relación específica con el Estado y por ende con su administración. Cada uno merece y requiere de un nivel de injerencia mayor o menor, según sean sus características y sus necesidades. En el caso del sector artístico, su relación es singular. Existen dos circunstancias extremas que ejemplifican la relación de la administración pública y el arte, el primer caso es aquél en que el Estado es, como lo dice Sabina Berman “amo y señor de cada cadena productiva de las artes. Educa artistas, paga sus trabajos, los imprime, escenifica, filma, expone, lleva a concierto, los difunde y los lleva a los públicos” (Berman & Jiménez, 2006, p. 50). Según Berman, ésta es la situación que ha perdurado desde inicios del gobierno mexicano hasta la fecha. El otro caso es el del Estado ausente, donde el arte se deja a merced de las leyes del mercado, cada artista produciendo y distribuyendo según sus capacidades y contactos.⁸

Las dos posibilidades de dirigir la administración pública en cuestiones de arte se pueden relacionar con las diferentes ideologías de la intervención económica y social del modelo de desarrollo del Estado. En un primer caso, tenemos al *Estado benefactor*, donde la administración pública protege la vida y la propiedad de los individuos y busca reglamentar desde las actividades económicas hasta las relaciones sociales y servicios colectivos.

En el segundo caso tenemos una semejanza con el *Estado neoliberal* y la *nueva gerencia pública*. Para los teóricos que apoyan esa ideología, la actividad estatal termina siendo estorbosa por lo que mientras menos intervención haya, mejores resultados se tendrán en materia económica. Se transforman los preceptos regidores de la actividad estatal,

⁸ Además existen otras dos aproximaciones a la manera de manejar la cultura desde el Estado. Por un lado puede ser que la acción gubernamental se encuentre atada a un gusto personal del mandatario, como lo fue en la Florencia Renacentista con los Medicci. O puede ser que la acción gubernamental esté basada en una programación e institucionalización, dando como resultado una política de Estado, una política cultural. (Ejea, 2008).

adoptando medidas más empresariales como la *exoprivatización* y la *endoprivatización*⁹, la orientación al cliente, el mercado y la competencia. Se transforma la base organizativa y operacional que responden a un esquema empresarial, una gerencia por objetivos-resultados y la *agenciación*¹⁰. Ese modelo de Estado tiene como fin último la reducción de costos, así como lo tiene cualquier empresa, olvidándose de las responsabilidades sociales de los habitantes.

Pero en realidad, ¿cuál es el escenario ideal para el desarrollo de las artes? Ander-Egg (2003) dice que si el Estado actúa como administrador cultural general, los ciudadanos van a reaccionar más como administrados culturales que como protagonistas de la cultura. Esto apaga cualquier cualidad creativa y pluralista, inherente al arte y a los artistas, incluso puede caer en la opresión y censura. En su libro “La política cultural a nivel municipal”, Ander-Egg trata el tema de las posibles intervenciones del Estado en las actividades culturales, defendiendo lo que años antes Jaques Rigaud exponía acerca de las ventajas de la desaparición de la intervención estatal en cuestiones culturales y su relevo por la intervención ciudadana, de las comunidades y de la sociedad civil.

En un escenario donde la administración pública se deslindara por completo de la actividad artística, podría al principio haber libertad absoluta, pero con el paso del tiempo podría llegarse a dar una transformación en los procesos de producción hacia la comercialización e industrialización, porque el arte entraría en el juego del mercado y únicamente los que representan un buen aprovechamiento comercial subsistirían. Esto

⁹ *Exoprivatización* es “el procedimiento por el cual la administración pública transfiere la producción de bienes y servicios a la administración privada, moviendo al Estado fuera del mercado.” La *endoprivatización* es “la sustitución de la administración pública de los asuntos nacionales, por la idea, la metodología y la técnica de la gerencia privada, moviendo al mercado hacia dentro del Estado” (Guerrero, 2004, p. 55).

¹⁰ *Agenciación* es un término que refiere a la búsqueda de la desaparición de la burocracia pública. Desagrega las tareas de ésta para transferirlas a agencias que operan a través del pago por sus servicios. Esto permite una mayor flexibilidad y libertad para conseguir los objetivos, así como, supuestamente, mayor efectividad (*Ibid*).

significa que “la cultura producida industrialmente, está subordinada directamente del mercado (sic.) y su éxito depende del mercado de la cultura” (Nivón, 2007[2]).

La desaparición absoluta de la intervención estatal no es posible ni deseable, sin embargo, es necesario establecer los puntos en los que la administración pública sí debería involucrarse. Theodoro Adorno, gran filósofo, sociólogo y musicólogo de mediados del siglo XX, escribió que quien hablara de cultura hablará también de administración, quiéralo o no, a pesar del contraste que pudiera existir entre ambos conceptos (*Ibid.*). Su paradoja se concentra en que para él, la cultura es lo más puro y no debe ser alterada por consideraciones técnicas; por otro lado, la administración es la aplicación de cualquier cuestión práctica y táctica. Esto significa que si se administra la cultura, va a salir perjudicada, pero él también asegura que si se le abandona, la cultura se ve amenazada de perder su posibilidad de ejercer su fin último, e incluso de desaparecer.

El concepto de cultura o arte hace referencia a una tradición y una expresión humana, el concepto de administración, por el contrario, hace referencia a una actividad humana que busca la organización de su existencia más que la explicación o exploración de la misma, como lo hace el arte. Éste es, en teoría, autónomo y espontáneo, incluso Adorno lo describe como la planeación de lo no planeado, mientras que la administración siempre depende de la planeación de alguna otra actividad para poder alcanzar sus objetivos.

Entonces, es necesario administrar la cultura, pero en aquellos puntos básicos donde se logrará un efecto positivo. La administración pública trabajará desde fuera del arte para poder generar un ambiente adecuado para su desarrollo. Primero es esencial que la administración pública se apoye en expertos, “la administración tiene que acudir a especialistas, porque la cultura rebasa su capacidad” (*Ibid.*, p. 9). Tampoco se puede olvidar que el artista tiene necesidades personales, además de sus necesidades creativas. Se necesitan los elementos mínimos para la producción de una obra además de las necesidades

personales de cada individuo. La administración pública debe trabajar para que eso sea una opción para el artista: una vez que decide perseguir esta profesión, debe tener la opción de subsistir gracias a ella, además de poder producir lo que desee. Teniendo estos requisitos, la administración pública pasa a elaborar su principal aporte a la vida artística del país: la política cultural.

Una política cultural es, según la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO por sus siglas en inglés), un “cuerpo de principios operacionales, prácticas y procedimientos administrativos y presupuestarios que proveen de una base de la acción cultural al Estado” (citado por Nivón [coord.], 2006, p.14).

La tarea de los creadores de la política cultural no es sencilla, ya que, como dice Nivón Bolán, en la sociedad moderna la acción cultural tiene un sentido de integrar lo diverso (*Ídem*). Deben tener siempre presente el proceso cultural de la sociedad a quien va dirigida la política a crear, por eso es indispensable que se asesoren por expertos. También es importante que conozcan y estén convencidos de la importancia y el valor estratégico que tiene la cultura dentro del proceso de desarrollo del país, sin que esto signifique que caigan en un dirigismo cultural, proselitismo o demandas excesivas hacia el mismo sector cultural.

Nivón Bolán plantea el convencimiento de las autoridades como un objetivo primordial que hay que alcanzar para lograr un desarrollo de la cultura, ya que desde ahí se parte para conseguir las demás necesidades del sector cultural:

Debe reconocerse que no basta la elaboración de un programa de cultura si no se cuenta con condiciones normativas, presupuestarias y de recursos humanos adecuadas para llevarlo a cabo. Más aún, se requiere del convencimiento de la clase política y de las autoridades gubernamentales en general de que la cultura es un espacio indispensable para

alcanzar los objetivos del desarrollo. Sin esos elementos, cualquier programa quedará limitado o se verá subordinado ante otras prioridades sociales. (*Ibid.*, p. 27-28)

Él mismo establece tres criterios importantes a considerar cuando se planea una política cultural:

- Deben respetarse y atenderse los procesos culturales de la sociedad, desistiendo de cualquier intento de dirigismo cultural.
- Reconocer que en la realidad cultural intervienen también variables externas como el contexto internacional, la tradición acumulada, el modelo de Estado, el desarrollo económico, la producción creativa, los movimientos migratorios y las revoluciones tecnológicas, por mencionar algunos.
- Se deben considerar las tendencias generales y planear los procesos de cambio, para evitar estar respondiendo solo al momento en que se está viviendo.

Podría agregarse un cuarto criterio que sería: aceptar que hacer política cultural involucra temas importantes para el Estado como un todo, por ejemplo la identidad, el desarrollo económico y humano¹¹, y la educación. La política cultural esta relacionada con la democracia, al hablar de arte y de los demás aspectos que envuelven a los habitantes de una nación. La planeación de una política cultural debe estar separada de definiciones partidarias y en cambio estar integrada con la noción de Estado que se quiere construir, basándose, como cualquier otro plan federal, estatal o municipal, en el Plan Nacional de Desarrollo que se desarrolle cada sexenio.

A pesar de que una política cultural debe contemplar temas externos, es importante delimitar cuál va a ser el contenido o el ámbito de acción dentro del cual se va a trabajar.

En 1982 se llevó a cabo en el país, la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales

¹¹ "Un número cada vez mayor de mujeres y de hombres desean un mundo mejor. No solo persiguen la satisfacción de las necesidades fundamentales, sino el desarrollo del ser humano, su bienestar y su posibilidad de convivencia solidaria con todos los pueblos. Su objetivo no es la producción, la ganancia o el consumo *per se*, sino su plena realización individual y colectiva, y la preservación de la naturaleza. (...) Toda política cultural debe rescatar el sentido profundo y humano del desarrollo. Se requieren nuevos modelos y es en el ámbito de la cultura y de la educación en donde han de encontrarse. (...) Una política cultural democrática hará posible el disfrute de la excelencia artística en todas las comunidades y entre toda la población " (UNESCO, *op.cit*, p. 2-3).

organizada por la UNESCO y se escribió la Declaración de México sobre Políticas Culturales para establecer los principios que la política cultural debe de seguir. Éstos son:

- Identidad cultural
- Dimensión cultural del desarrollo
- Cultura y democracia
- Patrimonio cultural
- Creación artística e intelectual y educación artística
- Relaciones entre cultura, educación , ciencia y comunicación
- Planificación, administración y financiación de las actividades culturales
- Cooperación cultural internacional

Resulta importante para la hipótesis de este trabajo, rescatar detalles incluidos en el principio de creación artística e intelectual y educación artística. En la Declaración se lee:

27. El desarrollo de la cultura es inseparable tanto de la independencia de los pueblos como de la libertad de la persona. La libertad de pensamiento y de expresión es indispensable para la actividad creadora del artista y del intelectual.

28. Es imprescindible establecer las condiciones sociales y culturales que faciliten, estimulen y garanticen la creación artística e intelectual, sin discriminaciones de carácter político, ideológico, económico y social.

29. El desarrollo y promoción de la educación artística comprende no solo la elaboración de programas específicos que despierten la sensibilidad artística y apoyen a grupos e instituciones de creación y difusión, sino también el fomento de actividades que estimulen la conciencia pública sobre la importancia social del arte y de la creación intelectual.

Estos puntos se relacionan con aspectos que un Estado debe considerar como paralelos a la política cultural. Más allá de la simple planeación de programas para un sexenio, se deben garantizar el derecho a la libertad de pensamiento y expresión y lo que ello implica para poder ejercerlo. También debe ir más allá de la simple oferta y promoción

de productos artísticos, debe concientizar a la sociedad de la importancia de que éstos existan y que sean aprovechados.

La Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) organizó en noviembre de 2006 la XVI Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno en Montevideo, Uruguay. Teniendo como antecedentes diversos documentos que se crearon en reuniones anteriores, se escribió la Carta Cultural Iberoamericana en la que se redactan principios y ámbitos de aplicación que los jefes de Estado debieran seguir al hablar de política cultural para la construcción del espacio cultural iberoamericano. En la política cultural nacional se pueden reconocer las referencias que se hacen a los temas sugeridos por estos lineamientos internacionales, que si bien tienen temas en común, también son complementarios.

Tabla 1. 1: Principios y ámbitos de aplicación de la política cultural de México en 2010.

Principios	Ámbitos de Aplicación
Principio de reconocimiento y protección de los derechos culturales	Cultura y derechos humanos
Principio de participación	Cultura y educación
Principio de solidaridad y cooperación	Creación artística y literaria
Principio de apertura y de equidad	Industrias culturales y creativas
Principio de transversalidad	Derechos de autor
Principio de complementariedad	Patrimonio cultural
Principio de especificidad de las actividades, bienes y servicios culturales	Culturas tradicionales, indígenas, de afrodescendientes y de poblaciones migrantes
Principio de contribución al desarrollo sustentable, a la cohesión y a la inclusión social	Cultura y ambiente
Principio de responsabilidad de los Estados en el diseño y en la aplicación de las políticas culturales	Cultura y turismo
	Cultura, ciencia y tecnología
	Cultura y comunicación
	Cultura y economía solidaria

Fuente: PNC 07-12. Elaboración propia.

De esta manera, el arte se ve involucrado en dos debates independientes, por un lado es objeto de discusión en el campo de lo estético, teórico e ideológico, pero también es:

un campo de decisiones políticas, económicas, laborales y administrativas, y desde esta perspectiva la acción de gobierno es básicamente un instrumento de mediación entre los intereses creativos y de acceso a la cultura que tienen los diferentes sectores de la sociedad y la disposición de los medios y los recursos – humanos, materiales, financieros y de servicios – con que se cuenta (*PNC 07-12, 2007, p. 28*).

Los principios y ámbitos abordados en la tabla 1.1 son resultado del proceso evolutivo de las decisiones políticas, económicas, laborales y administrativas englobadas en la política cultural nacional. Recientemente se ha incluido el tema de los derechos humanos a raíz de que se reconoció la cultura como un derecho individual y social, siendo obligación del Estado garantizar el acceso a la misma. En el capítulo siguiente se verá la evolución de la política cultural de 1988 a 2010 con una síntesis de los periodos anteriores para comprender la postura actual del gobierno ante los temas de cultura y establecer un marco dentro del cual se llevan a cabo los procesos de apoyo a proyectos de arte escénico.

1.2 POLÍTICA CULTURAL NACIONAL DE 1988 A 2010

La política cultural, a nivel internacional, adquiere su valor estratégico a mediados del siglo XX¹², principalmente en el periodo de la Posguerra y la Guerra Fría, donde la gobernabilidad interna, la descolonización y la seguridad de los países requería de un instrumento de lucha ideológica al interior y en su relación con el exterior. Cada país guió su política cultural hacia los objetivos de Estado que se habían planteado. Por ejemplo, Estados Unidos defendía la democracia, Francia defendía la cultura clásica europea y los países en vías de desarrollo buscaban combatir el imperialismo y favorecer el nacionalismo para lograr la unificación interna.

En México, la inclusión de la cultura en la construcción del Estado apareció vagamente en 1867, en la República Restaurada, donde se utilizó la cultura como elemento de cohesión social, resaltando las costumbres de las regiones que componían el amplio territorio y que buscaban unificarse a pesar de la inestabilidad que se vivía. Bajo el mandato de Benito Juárez, la educación tuvo un gran impulso al declararse laica y obligatoria, lo cual tuvo como consecuencia el impulso también del arte dentro de las escuelas de artes y oficios (OEI, 2000).

En el Porfirismo, la política educativa se mantuvo con ideales liberales, sin embargo, la cultura y el arte tuvieron cambios significativos, empezando por el empeño del mandatario Porfirio Díaz en volver a México un país cosmopolita, importando sobre todo la cultura y el arte de Francia. Fue en este periodo que los museos tuvieron un gran auge, el más importante es el antecesor de dos museos de gran importancia en la actualidad, el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía que se convirtió en el Museo Nacional de Antropología y Museo Nacional de Historia. Fue en este periodo que la bella

¹² Francia fue el primer país en crear una secretaría de gobierno que trataría exclusivamente temas de cultura, en 1959 creó el Ministerio de Cultura (Ejea, *op.cit*).

arquitectura del primer cuadro de la Ciudad de México tomó su estética actual, gracias a la preferencia de Díaz por las grandes edificaciones francesas (*Ídem*).

A pesar de las fuertes tendencias cosmopolitas, hubo también artistas que defendían el nacionalismo, como José María Velasco en la pintura y Vicente Riva Palacio en la literatura. El arte indígena contó con el apoyo del Estado para su promoción, sin que esto significara el reconocimiento de la existencia y la participación de los pueblos indígenas en la construcción de la nación que se buscaba. Ya en el último lustro del Porfiriato, Justo Sierra al tomar el puesto máximo en la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, buscó crear una idea de *cultura nacional* a través del primer intento por establecer una política cultural sólida. Surgen en este periodo instituciones importantes en el arte, como la Escuela de Bellas Artes, que anteriormente era el Antiguo Colegio de San Ildefonso, y el Conservatorio Nacional de Música. Fue Sierra quien reinauguró la Universidad Nacional, dando un importante paso para el progreso de la población a través de la educación superior (*Ídem*).

En el México Posrevolucionario, el Estado era el protagonista principal de la cultura, dirigiendo la política cultural para conseguir fines extra-culturales como la cohesión social, la propia legitimación del nuevo régimen y su proyección a nivel nacional (González Torres, 2010). José Vasconcelos fue el principal responsable de la estructura que mantuvo la política cultural del país por mucho tiempo: “el Estado era el regenerador del alma nacional, el gran productor de la cultura y el único empresario cultural que no aceptaba competencia (lo que sin duda influyó en la atrofía de las empresas culturales privadas)” (*Ibid.*, p. 15). Así, el discurso nacionalista se plantó en cualquier proyecto que fuera apoyado¹³. Los circuitos culturales eran ambiciosos pero repletos de fallas, había poca

¹³ Los proyectos nacionalistas tuvieron sus pros y contras; gracias a ellos, se crearon instituciones e infraestructura cultural incomparables con aquéllas creadas en otros países con un desarrollo similar.

racionalidad y escrutinio en la asignación de recursos a proyectos artísticos lo que generó vicios difíciles de borrar con el tiempo. Gracias a esto, prevalecía un grado alarmante de arbitrariedad en la gestión de recursos.

En general, la falta de dirección de los esfuerzos por desarrollar la cultura nacional fue lo que más pervirtió todo el sistema. Sin embargo, hubo logros importantes gracias a Vasconcelos, como la inclusión de educación musical desde el jardín de niños y se instalaron alrededor de 2,000 bibliotecas a nivel nacional, la mayoría con no más de 50 volúmenes, pero significando un gran aporte para la difusión de la cultura. Relacionado con la creación de bibliotecas se dio un impulso a la imprenta al crear los Talleres Gráficos de la Nación en 1923, para editar libros, pero sobre todo textos escolares. La política cultural en este periodo representativo estaba mezclada con la política educativa y trabajaba cinco temas: las escuelas, bellas artes, alfabetización, bibliotecas y educación indígena (OEI, *op.cit.*).

El periodo de 1958 a 1964, bajo el mandato de Adolfo López Mateos, fue testigo de la consolidación del sector cultural, que si bien ya existía desde tiempo atrás, fue hasta ese periodo que se institucionalizó con una subsecretaría específicamente para la cultura. A principios de los años 60, el IMSS construyó 42 teatros a lo largo de toda la república. Éste ha sido uno de los aportes en infraestructura más importantes, sin embargo, hablar de una política cultural concreta en ese entonces es un tanto ambiguo ya que la política cultural existía, pero estaba basada en objetivos poco claros que respondían más a las necesidades de poder de los gobernantes que a las necesidades de la sociedad y del sector cultural.

Cuando se habló, a principios de este capítulo, de las maneras en que la administración pública puede relacionarse con el arte, se dieron dos opciones que Tomás

Gracias a ellos, otras expresiones artísticas que no reforzaban el ideal nacionalista eran opacadas y dejadas a merced del mismo destino siempre, el de pasar desapercibidas y finalmente disiparse.

Ejea (2008) presenta: la que se basa en el gusto personal del gobernante, o la que se basa en una política de Estado. Ejea menciona que para el caso de México en el periodo priísta, había una mezcla entre ambas posibilidades. Existía una política cultural basada en objetivos poco claros lo que permitía subyugar la cultura a las necesidades del mandatario o del grupo en el poder. Como resultado, se tenían acciones dispersas en lugar de construir un desarrollo a nivel nacional, creando un antecedente para la política cultural actual.

El fomento a la creación, producción, circulación y consumo artístico dependía de los aspectos políticos del momento; así como de la influencia que sobre ellos tenían determinados artistas o; en todo caso, de las preferencias y gustos artísticos de los funcionarios en turno. (*Ibid.*, p. 4)

Ejea menciona que el manejo de las artes estuvo ligado a las necesidades políticas del momento y a la presión que ejercían organismos internacionales.¹⁴

Finalmente, tras las movilizaciones de 1968, se dio una ruptura necesaria. Por un lado estaban los defensores de la política cultural unificadora que velaba por una sola idea de nación, y por otro lado surgieron aquéllos que defendían la pluralidad y diversidad. Debido al contexto nacional, se tuvo que adoptar esta última como nueva idea de nación.

En los años ochenta, nuevas ideas provenientes del extranjero sobre el impacto de la cultura dentro del desarrollo se incorporaron a los objetivos planteados en los intentos de política cultural de esos años¹⁵. Poco a poco se fueron agregando nuevas tendencias que surgían a nivel mundial, como la incorporación de las nuevas tecnologías y nuevas maneras de gestión cultural.

¹⁴ También es importante mencionar la relación que tenía el Estado con los artistas más destacados de aquella época y que aún se puede ver, disfrazado de premios y concursos. "(...) el Estado mexicano siempre ha estado preocupado por mantener, a través de distintos mecanismos, a los principales artistas y creadores bajo su cobijo, fundamentalmente a través del encargo de obras." (Ejea, 2008, p.4).

¹⁵ "Hacia los [años] ochenta, en parte por las crisis económicas, tiende a instaurarse gradualmente una perspectiva de las posibilidades del consumo y la inversión cultural en el desarrollo económico" (González Torres, *op.cit*, p. 15).

1.2.1 POLÍTICA CULTURAL EN EL GOBIERNO DE CARLOS SALINAS DE GORTARI (1988-1994)

El principal aporte del sexenio de Carlos Salinas de Gortari fue la creación del CONACULTA y el FONCA. Por primera vez en la historia del país se contaba con un plan de gobierno para dirigir la actividad gubernamental en el tema de cultura.

CONACULTA fue creado por decreto presidencial sin un sustento normativo adecuado y como respuesta a un descontento generalizado de los artistas, buscando legitimar el poder del presidente entrante. Una de las justificaciones para su creación fue que en los últimos años se habían generado en el país nuevas exigencias y requerimientos en el tema cultural que el Estado debía atender. Una política cultural resultaba importante para resolver la demanda de la población, mayormente joven, que gozaba de tiempo libre y reclamaba una mejor calidad de vida.

La creación de una política cultural activa significaba un diálogo dinámico entre el Estado, la comunidad artística y la sociedad. Era indispensable para el Estado alentar las expresiones culturales, estimular la creación artística y cultural, haciendo valer el derecho de libertad de expresión de los creadores, y proteger el patrimonio cultural y artístico del país; todo esto reconociendo que la labor estatal debería recaer en la organización, promoción y difusión de los bienes y servicios artísticos (Decreto por el que se crea el CONACULTA, 1988).

En el Decreto se reconoció sobre todo la necesidad de desconcentrar la institución que gestionara la política cultural, lo que permitiría dar una respuesta más pronta y eficiente a las demandas crecientes de la población en materia de cultura. Se debían revisar los lineamientos organizativos y pragmáticos de la antigua Subsecretaría de Cultura, e incluir las nuevas tecnologías de creación y difusión de la cultura.

La decisión fue justificada por la necesidad de modernización de la cultura, de reconocer que la promoción cultural requería de más recursos que se manejaran de manera autónoma. Era momento ya de crear los mecanismos para nuevas formas de diálogo entre creadores, artistas, sociedad civil y gobierno; pero también fue resultado de una necesidad por legitimar el gobierno, subsanar el descontento social que existía en la época y establecer una política de reconciliación (Ejea, *op.cit.*).

Un año después, el 2 de marzo de 1989 se creó el FONCA como una de las Direcciones Generales de CONACULTA para dar mayor organización y estructura a los apoyos que el gobierno ofrecía a los artistas. Se le otorgaron las funciones de apoyar la creación y la producción artística y cultural de calidad, promover y difundir la cultura, incrementar el acervo cultural, y preservar y conservar el patrimonio cultural de la nación. (Institucional)

Junto a la creación de CONACULTA, la creación de esa Dirección General fue la principal aportación de la política cultural del periodo. Al tener una dirección específicamente encargada de distribuir los recursos del Estado asignados a la creación y actividad artística, permitiría tener un financiamiento más transparente y justo. Esto sería posible ya que los participantes de los programas que ofrecería el FONCA serían evaluados por un consejo de expertos en cada tema, volviendo al proceso verdaderamente democrático y carente de preferencias personales. Los seleccionados y beneficiados por los programas habrían sido electos por la calidad de su propuesta y no por sus contactos.

Un programa del FONCA merece especial mención, el Sistema Nacional de Creadores (SNCA). Este es un programa que sigue vigente y surgió con el objetivo de estimular la creación artística individual en condiciones adecuadas. A través de este programa se verían beneficiados los creadores con experiencia y que mostraran proyectos de calidad.

Esta herramienta concedió el apoyo a creadores pero a manera de becas, permitiéndoles tener un tiempo determinado exclusivamente para la elaboración de su propuesta. Así, estos artistas no se verían en la necesidad de recurrir a otras actividades económicas para sustentar su deseo por crear, lo que permitiría incrementar el patrimonio nacional. Es la herramienta más clara del mecenazgo que ejercía el gobierno y que lo sigue haciendo.

1.2.2 POLÍTICA CULTURAL EN EL GOBIERNO DE ERNESTO ZEDILLO (1995 – 2000)

Al presentar el Programa Sectorial de Cultura para ese sexenio, el expresidente Zedillo señaló el compromiso del nuevo gobierno y su relación con el sector cultural:

el compromiso del Estado es promover, estimular, difundir y proteger nuestro patrimonio cultural. Su misión es poner medios al servicio de los creadores. La tarea del pueblo, de los artistas, es crear, multiplicar, conservar los frutos de nuestra cultura y decidir los caminos que ésta debe seguir (Zedillo, 1996).

Su política cultural estaba basada en la *democracia, la libertad y la pluralidad, ejerciendo un federalismo auténtico*. Los objetivos establecidos en el plan, que habrían de regir toda acción de gobierno en el tema cultural por este periodo fueron:

1. Fortalecer la cultura como base de la identidad y la soberanía nacionales
2. Contribuir al desarrollo democrático del país
3. Apoyar la construcción y la permanencia del nuevo federalismo
4. Estrechar la vinculación de la cultura con la política social, en particular con las acciones del sistema educativo nacional

Como se observa, se ligó la cultura a temas de interés nacional como la democracia, el federalismo, la educación y la soberanía. Y para lograr estos objetivos, se crearon nueve

programas sustantivos y dos programas especiales que concentraron las tareas de la política cultural en el último lustro del siglo XX. Los programas sustantivos eran:

- Preservación, investigación y difusión del patrimonio cultural
- Educación e investigación artísticas
- Difusión de la cultura
- Cultura en medios audiovisuales
- Fomento del libro y la lectura
- Estímulo a la creación artística
- Fortalecimiento y difusión de las culturas populares
- Descentralización de los bienes y servicios culturales
- Cooperación cultural internacional

Los programas especiales eran el de Desarrollo Cultural Infantil “Alas y Raíces a los Niños” y el de desarrollo Cultural de los Trabajadores.

Al hablar de los apoyos a la creación artística, dentro de la política cultural, se menciona que gracias a los programas del FONCA, los artistas podrían ser patrocinados por el gobierno a lo largo de toda su vida artística:

A través de todos estos programas, se ha estructurado un sistema que permite apoyar a los creadores desde su juventud hasta su plena madurez creativa, al mismo tiempo que les procura los recursos para la realización de sus obras y les ofrece las posibilidades de perfeccionamiento en el extranjero y de contacto e intercambio de experiencias con sus colegas de otros países. (Plan Sectorial de Cultura 95-00, 1995, p. 25)

El párrafo sustenta una de las hipótesis secundarias de esta tesis: el gobierno carga con una historia de paternalismo hacia los artistas. Se lee en el párrafo anterior que el sistema creado permite apoyar a los creadores y al mismo tiempo les procura recursos para la realización de sus obras. Se habla también de ofrecer la posibilidad de perfeccionamiento, pero en ningún momento se habla de ofrecer la posibilidad de independencia y desarrollo autónomo, a pesar de que en el diagnóstico del Programa

Sectorial se hace referencia a las industrias culturales y su capacidad de desarrollo dentro del país. En donde sí se menciona el trabajo independiente es para las agrupaciones que forman parte del sistema de fondos especiales que son capaces de recibir donativos del sector privado, siendo éstos deducibles de impuestos.

Los objetivos y estrategias específicos que pretendía seguir el gobierno de Zedillo al hablar de apoyo a la creación y a artistas se enlistan en la tabla 1.2. Se señalan en *itálicas* aquellos que merecen especial atención para esta tesis:

Tabla 1. 2. Objetivos y estrategias de la política cultural durante el periodo presidencial de Ernesto Zedillo, de 1995-2000.

Objetivos	Estrategias
Mejorar las condiciones para el desarrollo de la creatividad de los artistas mexicanos.	Alentar los procesos de creación individual y colectiva a través de programas dirigidos a los diversos sectores de la comunidad artística del país.
Fomentar los procesos de creación colectiva e individual a través del financiamiento directo a los proyectos que propongan los artistas e intelectuales.	Ampliar los programas de apoyo a proyectos culturales, a fin de garantizar la materialización de las obras creativas.
Propiciar la igualdad de oportunidades para el desarrollo cultural y artístico en todas las entidades del país.	Fortalecer los procesos de descentralización, a fin de garantizar la igualdad de oportunidades de desarrollo a los artistas de las diversas regiones y etnias del país.
Promover el enriquecimiento del patrimonio cultural de la nación a través del fomento a la creatividad de los mexicanos.	<p>Buscar que los programas de apoyo a la creación beneficien de manera equilibrada a los diversos grupos sociales, fortaleciendo los programas de apoyo a la cultura infantil, a las culturas populares y aquéllos dirigidos a grupos específicos.</p> <p><i>Alentar la participación del sector privado en el financiamiento de los proyectos culturales y proponer mecanismos alternativos de financiamiento para los grupos e instituciones culturales.</i></p> <p><i>Incrementar la capacidad de gestión y el conocimiento de formas de obtención de fondos entre los grupos e instituciones culturales.</i></p> <p>Establecer una mayor vinculación entre el FONCA y los fondos estatales para la cultura y las artes, a fin de compartir experiencias, establecer programas conjuntos y ampliar la difusión de las convocatorias.</p>

Fuente: Programa Sectorial de Cultura 95-00. Elaboración propia.

Una buena opción para aquellos artistas que querían tener cierta independencia financiera era participar en el programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, el cual era y sigue siendo otorgado a aquéllos proyectos que cuentan con cierta participación de otras instituciones independientes para su financiamiento o que cuenten con un esquema de recuperación financiera. El problema era, y aún es, cuando un artista desea desarrollarse en su actividad y subsistir de ella, pero aún no cuenta ni con un esquema de recuperación o alguna otra institución patrocinadora. El gobierno no fomenta el primer impulso para que un artista se atreva a ser parte de la actividad artística independiente.

En 1999 hubo el primer intento por establecer el derecho a la cultura como un derecho individual universal a través de la iniciativa de ley de María Rojo el 9 de septiembre de ese año. Se quería modificar el Artículo 3º Constitucional para agregar el desarrollo cultural, las industrias y manifestaciones culturales como actividad prioritaria del Estado (González, s.f).

En general, la política cultural de este periodo se dedicó a impulsar, modernizar y fortalecer las instituciones que coordinaba el CONACULTA, adecuando sus programas originales a las nuevas tendencias y necesidades sociales. Esto significa una continuidad en la política de Salinas, añadiendo nuevos temas y estrategias para ir ajustando la idea original que se estaba apenas asentando.

1.2.3 POLÍTICA CULTURAL EN EL GOBIERNO DE VICENTE FOX (2001 – 2006)

El Plan Nacional de Desarrollo (PND) de ese sexenio se basó en tres postulados fundamentales, que a diferencia del periodo anterior, nada tenían que ver con ideales nacionalistas. En el periodo de Fox se buscó fomentar la actividad gubernamental, y por ende la cultural, a través del *humanismo, la equidad y el cambio*. El arte entraría en el aspecto del humanismo ya que se consideró parte del desenvolvimiento armónico de las facultades del ser humano dentro de su aspecto social.

Dentro del Programa Nacional de Cultura (PNC) 2001-2006, se establecen dos estrategias de gobierno en relación a la cultura, la primera de ellas fue la *ciudadanización de la cultura*, lo que significaba hacer corresponsable a la sociedad civil del patrocinio de actividades del sector cultural. El gobierno propuso que ya que no podía costear por sí mismo los proyectos artísticos, la sociedad civil también debería hacerse responsable. Además de que como la cultura pertenecía a la sociedad, ésta debía velar por la primera, según el discurso de presentación del PNC: “Precisamente porque la cultura es un tesoro de todos y todas -y que además, todo lo incluye- hoy ponemos su gestión en manos de todas y todos los mexicanos” (Fox, 2001). En realidad, los empresarios eran los únicos capaces de financiar a los artistas ya que a pesar de que no representaban ganancias tras su inversión, sí representaban deducción de impuestos.

Este cambio que Vicente Fox denominó como *movimiento democratizador*¹⁶, según Carmen Galindo (2002), significaba una privatización del arte. Si se analiza bien la relación que tiene el arte con el gobierno, es muy diferente a cualquier otra actividad que éste desempeña. No es lo mismo el arte financiado por el gobierno que el proceso de extracción

¹⁶ Para el gobierno de Fox, ciudadanización significaba “(...) destacar que la cultura es patrimonio de todas y todos, sin exclusiones ni privilegios, que no la hace solo un grupo selecto ni es propiedad exclusiva de nadie. La ciudadanización implica también que el disfrute de nuestros bienes culturales debe ser para todos y en todos lados, no para unos pocos y en unos cuantos lugares. Reconoce -además- que no hay una cultura hegemónica ni una expresión cultural única” (Fox, *op.cit*).

de minerales o un banco. Los artistas en ningún momento son empleados del Estado¹⁷, ni sus obras le pertenecen, a diferencia de la extracción de minerales en donde los empleados sí forman parte de los asalariados del Estado y los minerales sí le pertenecen, por lo que él puede administrarlos como más le convenga.

La ciudadanización también significa poner dentro de los objetivos principales la participación ciudadana, que al fin de cuentas, sin ella, las instituciones públicas no tienen función ni fundamento. La participación ciudadana en las artes puede ser de diferentes índoles, por ejemplo en la inclusión de expertos para la discusión de las políticas culturales; las encuestas que se realicen a la población sobre el quehacer de las instituciones encargadas de llevar a cabo estas políticas; la coordinación con patronatos, sociedades de amigos, patrocinadores y demás benefactores de las artes para el desarrollo de las mismas; y el conocimiento de las preferencias de la sociedad sobre la oferta artística que existe.

EL DERECHO A LA CULTURA

El principal aporte de la política cultural durante el sexenio de Vicente Fox Quezada fueron las constantes iniciativas para reconocer el derecho a la cultura en la Constitución, afirmando que la cultura tiene un carácter universal como parte de los derechos individuales y desde la perspectiva de los derechos humanos. Estas iniciativas de ley tardías tuvieron como antecedente la Declaración Universal de los Derechos Humanos, escrita en 1948, que establece en su artículo 27 “el derecho de toda persona a tomar parte libremente de la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes (...)”.

En 2002, el diputado José Manuel Correa Ceseña del PRI y la diputada Verónica Sada Pérez del PAN presentaron iniciativas respectivamente, solicitando reformar los

¹⁷ Prueba de ello es que cuando un artista es beneficiado por algún programa de financiamiento del gobierno, sea beca, conversión o demás tipos de apoyo, nunca entra en los programas de seguridad social a los que los trabajadores del Estado tienen derecho.

Artículos 3° y 73° Constitucional para establecer el derecho a la cultura y facultar al Congreso para legislar en materia de cultura (Sada Pérez, 2002).

El 28 de abril de 2003, el Diputado Luis Miguel Barbosa Huerta presentó la iniciativa de decreto donde se pedía reconocer tanto el derecho a la cultura como el derecho a la creación cultural, para que ambos pudieran ser protegidos por el Estado (Barbosa Huerta, 2003). Así se adicionaría a la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, el noveno párrafo del Artículo 4°, para establecer lo siguiente:

Toda persona tiene derecho a la cultura; a la creación cultural; participar en la vida cultural; gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones; beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora. (Ídem)

Sin embargo, que existiera este reconocimiento no significa que existieran las condiciones para que la población ejerciera su propio derecho.

Le siguieron iniciativas de diputados de diferentes partidos como el de Inti Muñoz Santini del PRD y Carla Rochín Nieto del PAN en 2004 y José Alfonso Suárez del Real del PRD en 2007. (González, s.f.) Actualmente, el Artículo 4° Constitucional establece lo siguiente:

Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural.

1.2.4 POLÍTICA CULTURAL EN EL PRIMER TRIENIO DEL GOBIERNO DE FELIPE CALDERÓN HINOJOSA (2007 – 2010)

El PNC 07-12 incluye dentro de algunos de sus ejes rectores, un nuevo enfoque a temáticas que anteriormente se habían venido trabajando de diferente manera y que necesitaban evolucionar para generar un desarrollo cultural adecuado. Por ejemplo, el tema del establecimiento de lazos culturales y participación ciudadana, la llamada *ciudadanización* del gobierno de Fox, que se podría ver como el siguiente paso de la descentralización de los bienes y servicios culturales en tiempos de Zedillo, dio un paso adelante al incluir las industrias culturales.

Los ejes rectores del actual programa de cultura son:

1. Patrimonio y diversidad cultural
2. Infraestructura cultural
3. Promoción cultural nacional e internacional
4. Estímulos públicos a la creación y mecenazgo
5. Formación e investigación antropológica, histórica, cultural y artística
6. Esparcimiento cultural y fomento de la lectura
7. Cultura y turismo
8. Industrias culturales

La política cultural, desde que se creó CONACULTA, ha seguido una misma línea, ganando temas pero también dejando atrás algunos. En el caso del presente gobierno, el tema de los medios audiovisuales se dejó a un lado, a pesar que ya dos periodos atrás había aparecido como eje rector. Las culturas populares también dejaron de ser un eje rector en sí y pasaron a ser parte de los demás, principalmente de la protección al patrimonio y diversidad cultural, pero también dentro de los demás ejes rectores, ya que la Dirección General de Culturas Populares no ha desaparecido, pero se ha incluido como instancia ejecutora de tres de éstos.

Para esta tesis resultan importantes los ejes rectores 4 y 8: los estímulos públicos a la creación y mecenazgo y las industrias culturales. Una de las estrategias generales a seguir en la política cultural actual es:

Incrementar los recursos disponibles para la cultura, con medidas como la ampliación de la base de recaudación de ingresos autogenerados, la promoción de la participación de diversos sectores productivos, el fomento a los mecanismos de mecenazgo y patrocinio, la orientación integral de los recursos a proyectos culturales de alto impacto, el fortalecimiento de los esquemas de coordinación interinstitucional con los tres ámbitos de gobierno y con la sociedad, y la creación y consolidación de empresas culturales (PNC 07-12, 2007, pp. 31-32).

Al hablar de estímulos a la creación, es importante mencionar que el PNC propone establecer nuevos lineamientos para la evaluación y dotación de recursos, así como nuevas fuentes de financiamiento. Dentro de estos nuevos lineamientos se encuentra la evaluación sobre la repercusión social y el impacto a sectores prioritarios de los proyectos a los que se les otorga algún tipo de apoyo, cuestión que tiene que ver con la sustentabilidad de la que se hablará en el capítulo 3 de esta tesis. También se señala que es necesario comprometer a la sociedad civil dentro de los esquemas de mecenazgo y financiamiento para generar una corresponsabilidad.

Los recursos que se destinan a la creación artística supuestamente tienen un impacto en los tres niveles de gobierno, gracias a sub-fondos mixtos que comparten la federación, las entidades y los municipios. Sin embargo estos sub-fondos se manejan solucionando necesidades inmediatas, sin planear el desarrollo cultural de su destino y sin contar con la participación de la sociedad civil. También se insiste en evaluar los proyectos que son apoyados a manera cuantitativa: “Las acciones se han concentrado más en una evaluación cuantitativa y con poca perspectiva de desarrollo hacia tres niveles de incidencia, el corto, mediano y largo plazos, y sin instrumentos claros de evaluación cualitativa” (*Ibid.*, p. 100).

Por supuesto que dentro de las estrategias para los estímulos a la creación se encuentran el incremento del monto de las becas, la transparencia del manejo de los recursos, el fortalecimiento de los criterios de selección y asignación de estímulos, revisar los actuales programas que existen en esta materia y establecer una política de comunicación para incrementar la confianza de la población en estos programas.

Una estrategia de gran importancia para esta tesis es la de “Incrementar y fortalecer el apoyo a proyectos de mediano y largo plazos que sean viables e innovadores y que estimulen el desarrollo cultural en diversas regiones del país, con la generación de empleos permanentes que dignifiquen el trabajo cultural” (*Ibid.*, p. 101). En esta estrategia se ve la intención del gobierno por fomentar proyectos a largo plazo, cuestión que se defiende en esta tesis, incluyendo el tema del empleo generado y el desarrollo cultural que puedan aportar. Esto se apoya con la propuesta del gobierno a establecer un marco jurídico fiscal para fomentar el apoyo financiero del sector privado a proyectos artísticos y culturales específicos. También busca potencializar el papel de los patronatos y organizaciones civiles para el fomento al arte.

Desafortunadamente, el objetivo de estas estrategias son únicamente aquellos proyectos que sean de interés nacional¹⁸, dejando a un lado los proyectos de nuevos y/o experimentados artistas o aquéllos de pequeños colectivos que no tienen tal magnitud de impacto.

En cuanto a las industrias culturales, si bien ya habían aparecido desde periodos anteriores, es en este PNC que se les da prioridad al volverlas un eje rector en sí. Las actividades culturales que el Programa considera como industria cultural son el cine,

¹⁸ Los proyectos específicos que busca el gobierno para ser apoyados por mecenas privados son únicamente aquellos de interés nacional, según el PNC, como la recuperación de cierta infraestructura cultural y compra de colecciones de museos.

medios públicos, televisión, radio, producción editorial, culturas populares¹⁹ y el diseño. Esto excluye a las artes escénicas como la danza, el teatro y la música, pero no significa que no exista un esquema bajo el cual se puedan convertir también en industria cultural.

El punto más importante de este eje rector es el que propone el rediseño del marco jurídico de las industrias culturales, donde se establezcan medidas y condiciones que favorezcan su desarrollo. Por ejemplo clasificar las mismas industrias culturales, precisar qué apoyos jurídicos y administrativos requiere cada grupo, otorgar descuentos publicitarios y establecer las zonas estratégicas para el estímulo de algunas de las industrias con apoyo fiscal y financiamiento público.

La política cultural de los próximos años debe contribuir a la comprensión fundamental de que las industrias culturales y la producción y promoción del arte y la cultura ofrecen condiciones y potencialidades para el desarrollo económico de municipios, estados y regiones, y del país en su conjunto, lo cual ya sucede en la actualidad. Las expresiones culturales inciden indiscutiblemente, a través de la generación de empleos que en la mayoría de los casos son permanentes, en la mejoría del desarrollo humano y de las condiciones socioeconómicas de la población. Esta importancia crece con los cambios en las estructuras laborales, la ampliación del tiempo libre y el proceso de cambio en la dinámica de la pirámide poblacional. La cultura, adicionalmente, es también un elemento de gozo y disfrute del tiempo libre (*Ibid.*, p. 16).

Por supuesto que todo esto se encuentra plasmado en un plan que debe buscar sus medios para lograr los objetivos establecidos, pero es importante reconocerle al gobierno al menos la intención de dirigir su quehacer por una vía que promete desarrollo en el sector cultural. Hace falta que transcurra suficiente tiempo para ver los frutos de esta cosecha y así poder evaluar y discutir si las acciones realizadas fueron la mejor vía o no, para conseguir el escenario que se planteó en un principio.

¹⁹ Esto incluye la producción, distribución y comercialización de artesanías y el turismo comunitario. En este tema se habla mucho también de incluir en las industrias culturales comunitarias el tema de género y las posibilidades de desarrollo de las mujeres indígenas.

Lo positivo de que se esté planteando el cambio desde las altas esferas políticas es que se establece un precedente para que cambios fundamentales tengan cabida en la agenda y que no pasen desapercibidos. Un ejemplo de esto es la iniciativa de ley que la senadora María Rojo propuso en 2011 para legislar a favor de seguridad social para la comunidad cultural. Seguramente no se aplicarán reformas a las leyes correspondientes en el sexenio de Calderón, sin embargo ya es un antecedente para que en el siguiente periodo presidencial haya cambios importantes.

En la tabla 1.3 se puede ver la evolución de la política cultural en el país, a través de los ejes rectores que se establecieron en cada sexenio. El estímulo a la creación artística ha sido uno de los ejes impulsados desde la creación de CONACULTA. No ha sufrido cambios significativos, en un principio estaba relacionado con la garantía de la libre expresión y en este sexenio se le vinculó con el mecenazgo. El acercamiento a este eje ha sido el mismo desde que se propuso, ofrecer estímulos, que generalmente significa procurar recursos financieros directamente al creador para permitir llevar a cabo un proyecto artístico, sin mucho interés por fomentar la autosuficiencia del artista.

Otro eje importante para esta investigación es la de la relación del Estado con la cultura. En un principio se le asignó al Estado el papel de organizador y promotor, con Salinas y la creación de CONACULTA y el FONCA. Con Zedillo, esta tarea evolucionó a buscar la descentralización de los bienes y servicios culturales, labor que hasta hoy en día no se ha podido alcanzar en su totalidad. En el 2000, como parte de la campaña de Fox de *ciudadanizar* la cultura, se buscó involucrar la participación ciudadana dentro de los procesos culturales, lo que evolucionó con Calderón, a impulsar las industrias culturales.

Tabla 1. 3: Tabla comparativa de ejes rectores de la política cultural de 1988 a 2010.

Salinas	Zedillo	Fox	Calderón
	Preservación, investigación y difusión del patrimonio cultural	Investigación y conservación del patrimonio cultural	Patrimonio y diversidad cultural
	Educación e investigación artísticas	Educación e investigación en el ámbito artístico y cultural	Formación e investigación antropológica, histórica, cultural y artística
Promoción y difusión de la cultura	Difusión de la cultura	Difusión cultural	Promoción cultural nacional e internacional
	Cultura en medios audiovisuales	Medios audiovisuales	
	Fomento del libro y la lectura	Política de fomento a la lectura y el libro	Esparcimiento cultural y fomento a la lectura
Estímulo la creación artística y cultural. Garantía de la libre expresión.	Estímulo a la creación artística	Fomento a la creación artística	Estímulos públicos a la creación y mecenazgo
	Fortalecimiento y difusión de las culturas populares	Culturas populares e indígenas	
Estado como organizador y promotor.	Descentralización de los bienes y servicios culturales	Establecimiento de lazos culturales y la participación ciudadana	Industrias Culturales
	Cooperación cultural internacional	Cooperación internacional	
		Patrimonio, desarrollo y turismo	Cultura y turismo
			Infraestructura cultural

Fuente: Rodríguez (2008), Programa Sectorial de Cultura 95-00, PNC 01-06, PNC 07-12. Elaboración propia.

1.3 CONACULTA

Debido a que el arte juega un papel fundamental en la vida de un país, es necesario que el gobierno establezca una institución que se encargue de velar por sus intereses, para que se creen las condiciones propicias para su desarrollo y se procure su subsistencia a través del fomento y la preservación. En el caso de México, el gobierno reconoció esta necesidad hasta 1988, bajo el mandato de Carlos Salinas de Gortari, que el 7 de diciembre de ese año fundó el CONACULTA.

1.3.1 ANTECEDENTES

Los antecedentes de la institución vienen desde tiempos del Porfiriato. Previo a este periodo, a las artes como tal no se les reconocía como una tarea de gobierno autónoma, pero sí a la educación pública, denominada en ese entonces como instrucción pública. Al arte se le consideraba siempre como parte de alguna otra instancia, la más relacionada con él era la educación²⁰. Fue bajo órdenes de Porfirio Díaz que por primera vez se le reconoció la importancia a las artes y se creó la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. Sin embargo, la Constitución de 1917 disolvió esta Secretaría dejando la educación elemental a cargo de cada ayuntamiento y las artes y educación superior a cargo del Departamento Universitario y Bellas Artes.

En 1921 se creó la Secretaría de Educación Pública (*SEP*) por un proyecto de ley formulado por José Vasconcelos²¹ y aceptada por el Congreso de la Unión y el presidente Álvaro Obregón; la educación regresó en aquel momento a ser parte de un asunto federal. Desde entonces esta Secretaría tiene a su cargo la educación y la cultura de nuestro país; la diferencia era que en ese tiempo no contaba con organizaciones descentralizadas o

²⁰ Ver Anexo 1.1: Línea histórica de antecedentes de la política cultural mexicana y de CONACULTA.

²¹ Por ideales personales, Vasconcelos favoreció los movimientos artísticos y la democratización de la cultura y las artes. Prueba de ello fue el gran apoyo que brindó a los muralistas y las imprentas masificadas de los clásicos de la literatura (Irigoyen, s.f).

desconcentradas que le apoyaran en sus diferentes tareas, toda la responsabilidad recaía directamente en la misma Secretaría (SEP, s.f.).

La SEP contaba con tres departamentos fundamentales, uno de ellos fue el Departamento de Bellas Artes que atendía a las actividades artísticas como complemento de la educación. Gracias a esto se crearon escuelas que actuaron como antecedentes a las escuelas más importantes en materia de educación artística que tenemos hoy en día: la Escuela Técnica de Artes y Oficios y la Escuela Nacional de Artes Gráficas. También se crearon Institutos que perduran hasta nuestros días: el Instituto Nacional de Antropología e Historia (*INAH*) en 1939 y el Instituto Nacional de Bellas Artes (*INBA*) en 1946.

A la SEP, en materia de cultura, le incumben los siguientes aspectos, inscritos en la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal desde 1976, en el Artículo 38:

- Organizar y desarrollar la educación artística que se imparta en las escuelas e institutos oficiales, incorporados o reconocidos para la enseñanza y difusión de las bellas artes y de las artes populares.
- Patrocinar la realización de congresos, asambleas y reuniones, eventos, competencias y concursos de carácter científico, técnico, cultural, educativo y artístico
- Fomentar las relaciones de orden cultural con los países extranjeros, con la colaboración de la Secretaría de Relaciones Exteriores
- Organizar, controlar y mantener al corriente el registro de la propiedad literaria y artística
- Otorgar becas para que los estudiantes de nacionalidad mexicana puedan realizar investigaciones o completar ciclos de estudios en el extranjero
- Estimular el desarrollo del teatro en el país y organizar concursos para autores, actores y escenógrafos y en general promover su mejoramiento
- Formular el catálogo del patrimonio histórico nacional
- Organizar misiones culturales
- Formular y manejar el catálogo de los monumentos nacionales

- Organizar, sostener y administrar museos históricos, arqueológicos y artísticos, pinacotecas y galerías, a efecto de cuidar la integridad, mantenimiento y conservación de tesoros históricos y artísticos del patrimonio cultural del país
- Conservar, proteger y mantener los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos que conforman el patrimonio cultural de la Nación, atendiendo las disposiciones legales en la materia
- Organizar exposiciones artísticas, ferias, certámenes, concursos, audiciones, representaciones teatrales y exhibiciones cinematográficas de interés cultural
- Orientar las actividades artísticas, culturales, recreativas y deportivas que realice el sector público federal
- Establecer los criterios educativos y culturales en la producción cinematográfica, de radio y televisión y en la industria editorial
- Promover la producción cinematográfica, de radio y televisión y de la industria editorial, con apego a lo dispuesto por el Artículo 3o. Constitucional cuando se trate de cuestiones educativas; dirigir y coordinar la administración de las estaciones radiodifusoras y televisoras pertenecientes al Ejecutivo Federal, con exclusión de las que dependan de otras Secretarías de Estado y Departamentos Administrativos

Debido a la complejidad que representaba llevar a cabo estas obligaciones junto a las otras 31 establecidas por ley, era necesario crear un órgano de apoyo para velar exclusivamente por los intereses de los asuntos culturales²².

Cuando Jaime Torres Bodet era Secretario de Educación por segunda ocasión, se creó la Subsecretaría de Cultura, lo que significaba que el paso a seguir podría ser una secretaría específicamente encargada de la cultura y el arte en el país. A través de los años, esta subsecretaría tuvo diversas redefiniciones que poco alteraban su tarea como cabeza de la política cultural del país. Los cambios se pueden apreciar en la tabla 1.4.

²² Esto es incluso una opción que se ofrece en la misma Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, artículo 17, que dice: "Para la más eficaz atención y eficiente despacho de los asuntos de su competencia, las Secretarías de Estado y los Departamentos Administrativos podrán contar con órganos administrativos desconcentrados que les estarán jerárquicamente subordinados y tendrán facultades específicas para resolver sobre la materia y dentro del ámbito territorial que se determine en cada caso, de conformidad con las disposiciones legales aplicables."

Tabla 1. 4: Cronología resumida de la evolución de CONACULTA.

1960	Subsecretaría de Asuntos Culturales
1971	Subsecretaría de Cultura Popular y Educación Extraescolar
1977	Subsecretaría de Cultura y Difusión Popular.
1978	Subsecretaría de Cultura y Recreación.
1981	Subsecretaría de Cultura.
1988	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Fuente: OEI, 2000. Elaboración propia.

Fue hasta 1988 que por las razones anteriores se reconoció la necesidad de una organización autónoma específica para la cultura y las artes y se publicó en el Diario Oficial de la Federación el decreto que creó al CONACULTA como órgano desconcentrado de la SEP, teniendo como tarea máxima “coordinar todas las unidades administrativas e instituciones públicas cuya labor es promover y difundir la cultura y las artes” (CONACULTA [1], s.f.)²³.

CONACULTA tenía el reto de solucionar los problemas con los que venía cargando desde hace tiempo el sector cultural. En primer lugar tenía el reto de homogeneizar el sector para que fuera posible aplicar la política cultural que se había planeado, esto fue posible al ser un organismo autónomo de la SEP y ser capaz de manejar mejor sus recursos, lo que significaba también rendir cuentas y ser transparente en sus mecanismos de asignación.

Al establecer bases y objetivos de acción, permitiría una planeación y programación continua que fuera ajena a gustos y modas políticas. Así, los apoyos a artistas y creadores dejaban de ser discrecionales y pasaban a ser resultado de la decisión de un órgano colegiado formado también por los propios artistas (Ejea, *op.cit*). El 29 de marzo de 1989 se publicaron sus facultades para darle su forma oficial, estableciendo que éste debe “proveer a la promoción y difusión de la cultura y las artes dentro del marco de atribuciones que corresponden a esta Secretaría” (Diario Oficial de la Federación, 1989).

²³ Ver Anexo 1.2: Atribuciones de CONACULTA.

Es importante mencionar, que en el sitio oficial de CONACULTA se reconoce como motivo importante de su fundación el cuarto párrafo de su Decreto de Creación: “Que el Estado debe estimular la creación artística y cultural, garantizando la plena libertad de los creadores, razón por la cual la presencia estatal en ese campo ha de ser esencialmente de organización y promoción” (Decreto por el que se crea el CONACULTA, 1988).

1.3.2 SITUACIÓN ACTUAL DE CONACULTA ²⁴

Una descripción de lo que es actualmente el CONACULTA se ve en su misión:

CONACULTA es la institución encargada de preservar de forma integral el patrimonio cultural de la Nación en sus diversas manifestaciones artísticas y culturales así como estimular los programas orientados a la creación, desarrollo y esparcimiento de las mismas.

Las acciones de CONACULTA están encaminadas a mantener un compromiso profesional que beneficie a toda la sociedad mexicana con la promoción y difusión de todo el sector cultural y artístico.

Y el objetivo más claro que persigue se encuentra en su visión:

Convertirse en la institución de mayor relevancia nacional en los sectores cultural y artístico. Estimulará la creación artística y cultural con la garantía de que los creadores tengan plena libertad, esto en reconocimiento de que el Estado debe promover y difundir el patrimonio y la identidad nacional.

Elevará la presencia del arte y la cultura nacional a través de proyectos, exposiciones, eventos culturales y cinematografía.

Una justificación para esta tesis es que si se modificara la manera en que se dan los estímulos a la creación, buscando la continuidad de los proyectos una vez que se haya

²⁴ Fuente: Sitio Oficial de CONACULTA, www.conaculta.gob.mx.

cumplido con el plazo del apoyo, se contribuiría a lograr la visión de CONACULTA de elevar la presencia del arte ya que se incrementaría la disponibilidad y demanda. En el tercer y cuarto capítulo donde se desarrolla esta idea, se verá que un buen cambio de esquema para ayudar al arte sería pedir a los artistas no solo desarrollar su proyecto creativo sino también su relación con el público, para que exista un amplia gama de oferta cultural, pero también demanda que la equilibre.

La estructura orgánica del CONACULTA cuenta con 22 unidades administrativas: la Presidencia, dos Secretarías, 13 Direcciones Generales y 6 Coordinaciones²⁵. La Presidencia se encuentra a cargo, desde marzo de 2009, de Consuelo Saizar, originaria de Acaponeta, Nayarit. Cuenta con el apoyo de la Secretaría Ejecutiva y la Secretaría Cultural y Artística. De estas dos ramas se desprenden las Direcciones Generales, las cuales son:

- Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural
- Dirección del Centro Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural Ferrocarrilero
- Dirección General de Bibliotecas
- Dirección General de Administración
- Dirección General del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
- Dirección General de Comunicación Social
- Dirección General Jurídica
- Dirección General del Centro Nacional de las Artes
- Dirección del Centro Cultural Helénico
- Dirección General de Culturas Populares
- Dirección General de Vinculación Cultural
- Dirección General de Asuntos Internacionales
- Dirección General de Publicaciones

Las Coordinaciones que forman parte del Consejo son:

- Coordinación Nacional de Innovación y Calidad
- Coordinación Nacional de Relaciones Laborales

²⁵ Ver Anexo 1.3: Estructura Organizacional de CONACULTA.

- Coordinación Nacional de Desarrollo Institucional
- Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo
- Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Infantil
- Coordinación del Sistema Nacional de Fomento Musical

Además de su estructura interna, el CONACULTA se encuentra vinculado con diferentes instituciones y organizaciones culturales de país: por cuestiones operativas, la Biblioteca Vasconcelos, el Festival Nacional Cervantino y la Fonoteca Nacional; por cuestiones de coordinación el INAH, el INBA, el Instituto Mexicano de Cinematografía (*IMCINE*), el Canal 22, los Estudios Churubusco, la Cineteca Nacional, el Centro de Capacitación Cinematográfica (*CCC*), la Compañía Operadora del Centro Cultural y Turístico de Tijuana (*CECUT*); Radio Educación y EDUCAL; y como mandato en sistemas tripartitos del Fideicomiso para el Uso y Aprovechamiento del Auditorio Nacional, junto con el Gobierno del Distrito Federal (*GDF*) y el sector público, y el Antiguo Colegio de San Ildefonso, junto con la Universidad Nacional Autónoma de México (*UNAM*) y el GDF.

Dentro de esta estructura, hay dos direcciones muy importantes al referirse al tema del financiamiento a proyectos artísticos. La Dirección General del FONCA funge como principal responsable de gestionar y distribuir el presupuesto asignado al apoyo de proyectos artísticos, a través de programas y convocatorias anuales. Sin embargo, ésta no es la única área autorizada para otorgar subsidios, donativos y fondos concursables. La Dirección General de Administración también está posibilitada para fungir como receptora de proyectos, que junto con un Comité de Otorgamiento de Donativos aceptan o rechazan proyectos recibidos según su viabilidad cultural²⁶.

²⁶ “La viabilidad de los muy diversos proyectos culturales de las instituciones públicas y privadas, parece radicar en la posibilidad de articular éstos con un desarrollo social general para los mexicanos.” (OEI, *op.cit*)

El quehacer de CONACULTA se divide en áreas que a su vez trabajan los diferentes ejes de la política cultural. Esta distribución de tareas se describe a continuación.

Tabla 1. 5: Áreas de injerencia de CONACULTA en comparación con los ejes de la política cultural en 2010.

ÁREAS	EJES DE POLÍTICA CULTURAL
Patrimonio y diversidad cultural	Patrimonio y diversidad cultural
Promoción cultural y turismo	Promoción cultural nacional e internacional
Industrias Culturales	Industrias culturales
Espacios Culturales	Cultura y turismo
Museos	Infraestructura cultural
Bibliotecas, librerías y publicaciones	Esparcimiento cultural y lectura
Educación e investigación	Formación e investigación antropológica, histórica, cultural y artística
Áreas de formación	Estímulos públicos a la creación y mecenazgo
Estímulos a la creación artística	

Fuente: Sitio Oficial de CONACULTA; PNC 07-12. *Elaboración propia.*

Para tratar el tema de esta tesis, el área y el eje que se va a analizar en el Capítulo 2 es la de *los estímulos a la creación artística*. Por supuesto que este eje no se encuentra aislado y a lo largo del análisis pueden encontrarse puntos de convergencia, sobre todo con el tema de la industria cultural, ya que con la hipótesis de este trabajo se busca que la creación a largo plazo sea una actividad sustentable, semejándose a una industria cultural.

Con la existencia de CONACULTA, varios de los problemas que se venía cargado el sector cultural se vieron resueltos, pero aún subsisten algunos. Tomás Ejea señala que sus problemas actuales recaen en siete temas principales:

- *Presupuesto:* su asignación sigue dependiendo de la SEP por lo que no se puede dar un análisis claro de las necesidades exclusivas del sector.

- *Constitución*: no hay participación colectiva en la toma de decisiones de CONACULTA. “(...) podemos decir que CONACULTA es un Consejo sin consejeros” (Ejea, *op.cit*, p.6). Únicamente el FONCA funciona en algunos de los casos con órganos colegiados.
- *Dirigencia*: la asignación de los puestos es vertical, empezando por el titular que es nombrado directamente por el Presidente de la República sin que la opinión de comunidad artística y cultural sea tomada en cuenta.
- *Carácter jurídico*: no hay una ley que regule y fundamente la acción del Consejo a nivel federal. Únicamente hay leyes en la materia a nivel local como la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal.
- *Coordinación*: cada una de las instancias que se supone debe coordinar, sigue funcionando independiente de las demás.
- *Claridad de recursos*: no hay transparencia en el manejo de recursos y por ende no hay un rendimiento de cuentas claro.
- *Monto de los recursos presupuestales*: hay insuficiencia de recursos por lo que las actividades propuestas rebasan la capacidad de acción de la entidad.

Todos estos problemas influyen también en la efectividad del apoyo gubernamental que realiza CONACULTA a través del FONCA a diferentes proyectos de arte escénico.

En el capítulo siguiente se establecen los tipos de apoyo que puede ofrecer el gobierno en comparación con los que conforman en la realidad los programas destinados a este fin. Las discrepancias entre la gama de posibilidades y lo que el gobierno decide otorgar son grandes y puede ser que las causas se encuentren en los problemas establecidos por Tomás Ejea.

CAPÍTULO 2

APOYO GUBERNAMENTAL A PROYECTOS DE ARTE ESCÉNICO

CONACULTA, como representante del gobierno mexicano que reconoce su deber de promover y difundir el patrimonio y la identidad nacional, tiene como uno de sus objetivos fundamentales estimular la creación artística y cultural con la garantía de que los creadores tengan plena libertad. Para conseguirlo debe hacerse de diferentes herramientas que le permitan acercarse a los artistas, conocer sus necesidades y elaborar estrategias de acción para buscar soluciones adecuadas. Los objetivos culturales que debe tener un proyecto para que sea apto de recibir apoyo de CONACULTA, son: el patrimonio cultural inmaterial, la expresión cultural y el desarrollo cultural (CONACULTA [2], s.f.).

En general, el apoyo gubernamental que se ofrece va destinado para los siguientes propósitos (Harvey, 2005):

- Para la creación.
- Para la producción.
- Para sufragar gastos de funcionamiento a organismos profesionales sin fines de lucro o creadores y productores artísticos con actividades regulares o permanentes.
- Para la realización de giras.
- Para la financiación de festivales, muestras, ferias y otras actividades de difusión.
- Para la realización de viajes con finalidades profesionales.
- A organizaciones auxiliares al servicio del sector cultural.
- Para el desarrollo y fortalecimiento técnico, administrativo o financiero.
- Para la construcción, mantenimiento, modernización y equipamiento de infraestructura cultural.

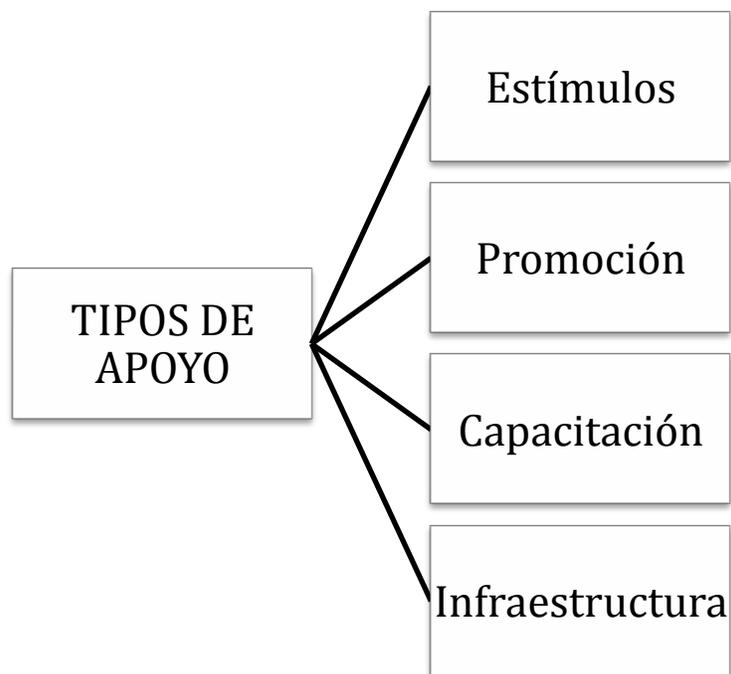
- Para la publicación de obras, realización de investigación y estudios especializados.
- Para programas internacionales.
- Para la realización de coproducciones.

A través del FONCA se realizan programas que combinan diferentes tipos de apoyo que han sido elegidos según antecedentes de programas anteriores y nuevas propuestas con base en diagnósticos y opiniones de especialistas. Sin embargo, los apoyos ofrecidos por el FONCA no son los únicos posibles; en este capítulo se analizará cada tipo de apoyo para saber qué posibilidades se pueden dar dentro de cada uno y cómo es que se implementan en los programas gubernamentales dirigidos a proyectos de arte escénico. Dentro del análisis se buscará comprobar que hay ciertos programas que se han vuelto obsoletos ya que no promueven el desarrollo y autonomía del artista a largo plazo, forzando una dependencia crónica hacia el apoyo gubernamental.

2.1 TIPOS DE APOYO GUBERNAMENTAL

El gobierno tiene diferentes opciones para poder brindar apoyo a proyectos artísticos. Pueden distinguirse cuatro tipos, conformados por estímulos e incentivos, de promoción, de capacitación y de infraestructura. En los programas creados por CONACULTA y FONCA, se dan distintas combinaciones para cumplir con diferentes necesidades que el gobierno ha detectado dentro de la población objetivo a quienes van dirigidos.

Ilustración 2. 1: Esquema de los diferentes tipos de apoyo que el gobierno puede ofrecer a proyectos de arte escénico.



Elaboración propia.

2.1.1 ESTÍMULOS

El gobierno puede ofrecer estímulos para que la realización de un proyecto cultural sea factible y que esto incite a su vez, a aquellas personas que tengan planeado o se encuentren elaborando algún proyecto cultural, a buscar el apoyo del gobierno. Los estímulos se ofrecen a una persona, grupo o sector con el fin de elevar la producción y mejorar el rendimiento; éstos pueden ser de carácter financiero directo o financiero indirecto. Cada uno de estos tipos de estímulos serán descritos a continuación.

A. Estímulos financieros directos

El apoyo financiero directo, como su nombre lo dice, es aquel apoyo que otorga dinero para que el artista o grupo beneficiado lleve a cabo su proyecto, sufragando los gastos de las actividades que sean necesarias. Aplicado a las artes, significa “otorgar el capital directo para la creación y producción artística (...) la cobertura del déficit” (Rascón, *op.cit*, p. 46). En otras palabras, lo que el gobierno ofrece al artista es un financiamiento²⁷ para llevar a cabo sus actividades.

Uno de los procesos a través de los cuales los artistas acceden al financiamiento gubernamental es el concurso, por lo cual se les denomina *fondos concursables*. Estos fondos son una herramienta para distribuir los recursos públicos a través de mecanismos democráticos para la creación y producción de patrimonio cultural de una nación. Al mismo tiempo que se busca garantizar la igualdad de oportunidades para el acceso a los bienes culturales, se busca estimular la desconcentración y descentralización de las actividades culturales. (Ministerio de Educación y Cultura, Uruguay, s.f.). Los fondos

²⁷ Financiamiento, en este caso, no toma su significado de la definición del Banco de México (s.f), el cual dice que financiamiento es “el conjunto de recursos monetarios financieros para llevar a cabo una actividad económica, con la característica de que generalmente se trata de sumas tomadas a préstamo que complementan los recursos propios”. En este caso, financiamiento se identifica más con una inversión que con un crédito ya que no se están otorgando recursos a manera de préstamo, sino como similar a un fondo perdido.

concurables, para CONACULTA, forman parte del financiamiento de proyectos culturales, junto con los donativos y los subsidios.

El apoyo financiero directo se puede desagregar en:

- Donaciones monetarias
- Patrocinios
- Subsidios
- Crédito
- Inversión
- Premios
- Residencias artísticas
- Becas
- Compra de bienes o servicios culturales
- Pago de mantenimiento a infraestructura cultural

Una *donación*, desde el punto de vista del Derecho, es la libertad de cualquier persona que transmite gratuitamente algo que le pertenece a favor de otra persona que lo acepta. El Código Civil Federal establece que una donación es un contrato por el cual una persona transfiere a otra, gratuitamente, una parte o la totalidad de sus bienes presentes. Hay varios tipos de donaciones, pueden ser puras, cuando se otorga en términos absolutos, o condicional, cuando depende de algún acontecimiento incierto. También puede ser onerosa cuando se le imponen ciertos gravámenes, o remuneratoria, cuando se hace en atención a servicios recibidos por el donante y que éste no tenga obligación de pagar.

En el caso de la donación monetaria, el gobierno goza de cierta cantidad de dinero derivado de partidas específicamente presupuestadas para un propósito previamente establecido, como lo puede ser las donaciones en apoyo a proyectos artísticos y que van a ser entregadas directamente tras cierto proceso de selección de proyectos. Este proceso la convierte en una donación monetaria condicional. Ya es cuestión de la institución encargada de ejercer este presupuesto, de ver la manera en cómo van a repartir los recursos monetarios con los que se cuenta.

CONACULTA debe decidir en qué medida y cómo va a hacer para distribuir equitativamente ese dinero entre aquellos artistas que lo necesiten y lo merezcan. Para esto,

según la normatividad que aplica²⁸, el candidato a una donación debe ser una asociación no lucrativa que esté al corriente en sus obligaciones fiscales y que sus principales ingresos no provengan del Presupuesto de Egresos. Debe presentarse un proyecto que fundamente la utilidad social de las actividades culturales a financiar con el monto del donativo para justificar el mismo. Y por supuesto, el ejecutor del gasto, en este caso CONACULTA, debe contar con los recursos dentro de subcuentas, previa autorización de la Cámara de Diputados a través de alguna partida dentro del Presupuesto de Egresos.

Un *patrocinio* significa “apoyar o financiar una actividad frecuentemente con fines publicitarios” (Real Academia Española, 2001[2], p.1703). Es importante destacar la última parte de la definición, ya que un patrocinio siempre va a ser con fines publicitarios, sea por parte del gobierno o por parte de una empresa privada. Por lo mismo, cuando un proyecto es patrocinado, debe estar acorde a los objetivos de la organización que provee los recursos, ya que sería reflejo de lo que la organización desea tener como imagen pública. Esto condiciona de cierta manera la libertad de creación si un artista quiere ser patrocinado por cualquier institución o empresa.

En el arte se da algo similar al patrocinio, el *mecenazgo*. Éste es un aporte económico hacia la cultura, entendiéndolo como “un ejercicio de desgravación impositiva y se reduce a una serie de ecuaciones cuyo resultado es, generalmente, la promoción de los donantes y la gratitud de los beneficiarios” (Sosnowski, 1999, p. 5). En el mecenazgo, por como se trata en la mayoría de los casos, se crea un ciclo vicioso en el que el mecenas se vuelve el proveedor absoluto del artista, y éste en un dependiente eterno de su fuente “segura” de ingresos, con el único objetivo de que el donante sea visto como un bienhechor. El mecenas tradicional de las artes es el Estado, dejando a un lado los beneficios que traería la participación ciudadana en

²⁸ Ley Federal de Presupuesto y Responsabilidad Hacendaria, artículos 10 y 80; Reglamento de la Ley, artículos 183 a 185; “Acuerdo por el que se emiten las reglas, requisitos y los modelos de contratos para formalizar el otorgamiento de donativos”.

este aspecto. Las políticas de austeridad que recortan el presupuesto gubernamental poco a poco van reduciendo los recursos que se destinan a las artes, para ser utilizados en sectores que el gobierno considera de mayor prioridad.

Sosnowski detalla cómo es que un esquema de mecenazgo dentro de la cultura de participación ciudadana debe ser un esfuerzo tanto de la ciudadanía como del Estado. El primero se vuelve sensible a las necesidades de la cultura y el segundo reconoce la contribución de la ciudadanía a través de la reducción de impuestos.

“Esto significa que el Estado asume un importante grado de participación tanto al facilitar este ejercicio como al realizar sus propios aportes por considerar que la cultura no debe estar condicionada a la misma lógica de retorno que otros rubros. La contribución a la cultura, entonces no es unilateral sino participativa: tanto la ciudadanía como el Estado comparten, en sus respectivas esferas, la contribución financiera necesaria para construir una cultura nacional.” (Sosnowski, 1999, pp. 5-6)

Un *subsidio*²⁹ es “una prestación asistencial de carácter económico y de duración determinada” (Real Academia Española, 2001[2], p.2101). Para el gobierno mexicano, subsidios son:

las asignaciones de recursos federales previstas en el Presupuesto de Egresos que, a través de las dependencias y entidades, se otorgan a los diferentes sectores de la sociedad, a las entidades federativas o municipios para fomentar el desarrollo de actividades sociales o económicas prioritarias de interés general. (Ley Federal de Presupuesto y Responsabilidad Hacendaria, Art.2 , Inciso LIII).

De esta manera, se puede llevar a cabo una actividad indispensable para el funcionamiento de la sociedad, en la cual sus gastos sean mayores a sus ingresos, o en la que si su precio al público fuera su costo real, sería perjudicial para el consumidor, como el caso del Metro de la Ciudad de México. Un subsidio también se otorga para “estimular artificialmente

²⁹ En el ámbito artístico a veces se le llama como su sinónimo: *subvención*, que significa “prestaciones no reintegrables, aunque sujetas, en todos los casos, al cumplimiento por parte de los beneficiarios de determinadas actividades de creación, producción, difusión o colaboración específicas”. (Harvey, *op.cit.*, p.456)

el consumo o la producción de un bien o servicio” (Rascón, *op.cit*, p. 83) y son lo contrario a los impuestos.

Un ejemplo de este subsidio gubernamental a la cultura es aquél entregado año con año a los institutos culturales estatales por parte de CONACULTA. Cada estado recibió, en 2010, una aportación extraordinaria de recursos públicos federales de 15 millones de pesos para distribuirlos entre sus programas para el apoyo al sector cultural dentro de su territorio, y otro subsidio con la misma cantidad para cubrir las actividades conmemorativas del Bicentenario de la Independencia y Centenario de la Revolución. Estos recursos provinieron del Anexo 26 E del Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2010, denominado “Ampliaciones de Cultura”.

Los subsidios a la cultura se entregan a través de convenios de coordinación entre CONACULTA y los institutos estatales de cultura, quienes previamente presentaron proyectos para solicitar su presupuestación para el año fiscal siguiente.

El *crédito* es una opción de financiamiento mediante la cual se da el cambio de una prestación presente por una contraprestación futura. Una de las partes entrega de inmediato un bien o un servicio, y recibe el pago correspondiente más los intereses devengados más tarde (SBIF, s.f). Para solicitar un crédito, es requisito presentar un comprobante de ingreso seguro o fijo para poder pagar en un futuro la cantidad prestada en el presente, lo cual no es común en el sector artístico.

Ningún artista tiene la garantía de que su creación va a generar ingresos una vez que esté finalizada, a menos que la haya realizado bajo encargo, por lo que no tendría en un inicio problemas de financiamiento. Se puede tener un historial de ingresos por lo que se puede calcular lo que podría recuperarse tras el gasto inicial, mas esto no es prueba suficiente para las instituciones financieras que otorgan créditos.

En México, la institución gubernamental encargada de otorgar créditos a pequeñas y medianas empresas, donde podrían entrar los proyectos artísticos, es Nacional Financiera. Sin embargo, no cuenta con un esquema de préstamo específico para este tipo de proyectos, a pesar de que sus características son muy diferentes a cualquier otra pequeña y mediana empresa.

La *inversión*, según el Banco de México, es:

Empleo de una suma de dinero en compras de bienes duraderos o títulos. Gasto que se efectúa para mantener en funcionamiento o para ampliar el equipo productivo de una empresa. Bienes y servicios producidos pero no consumidos. Suma de dinero sobrante que se destina a la obtención de rendimiento mediante instrumentos financieros o bancarios.

Una inversión hecha a un proyecto artístico responde al segundo punto de la definición anterior, es un gasto que se realiza para mantener en funcionamiento o para ampliar la capacidad de producción, ya que difícilmente una inversión en un proyecto artístico va a reeditar intereses monetarios a corto o largo plazo. La ganancia en una inversión a un proyecto artístico no es cuantitativa sino cualitativa, si se invierte en un proyecto de esta naturaleza, se tienen una serie de beneficios que tienen que ver con el desarrollo humano de la localidad donde se lleva a cabo y en la población con la que entra en contacto. Por supuesto que también se tienen beneficios económicos, pero estos no deben verse como el objetivo de la inversión, ya que si bien es cierto que se crean empleos que idealmente serían de larga duración, generalmente son temporales, mientras el proyecto puede seguir funcionando.

Para el apoyo a proyectos artísticos, el gobierno ha recurrido a un esquema derivado de la inversión: la *coinversión*. Esto significa que el gobierno otorga una parte del financiamiento, siempre y cuando al menos el 35% del costo total del proyecto provenga de otras fuentes públicas o privadas (Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, 2010).

Los *premios* pueden ser un apoyo financiero, pero por su objetivo son más una recompensa que un estímulo inicial. Un premio se otorga por haber realizado previamente una obra artística de calidad representativa o haber alcanzado un nivel admirable como ejecutante, y si bien está remunerando una creación, no está sufragando desde un inicio los gastos de producción, sino una vez que sea ha finalizado. Una *beca* es un apoyo para realizar cualquier tipo de estudio o investigación, ya sea que se entrega una cantidad monetaria al becario para que con ella cubra sus gastos mientras estudia o que se pague directamente a la institución el costo del programa educativo en la que se quiera inscribir.

Una *residencia artística* es una especie de intercambio en el cual el beneficiario puede viajar a otro país y participar en instituciones artísticas y culturales, talleres, laboratorios o prácticas personales o colectivas de ese lugar. Esto se creó con el fin de “propiciar el contacto de los artistas mexicanos con concepciones estéticas diferentes a la propia e impulsar el desarrollo de sus proyectos artísticos en otros países” (Programa Residencias Artísticas, 2010). El gobierno absorbe los gastos del viaje, manutención del beneficiario y material necesario para realizar el proyecto propuesto.

La *compra de bienes o servicios culturales* significa que el gobierno es el primer consumidor de bienes como funciones de artes escénicas, conciertos, pinturas, esculturas, diseños arquitectónicos, publicaciones, exposiciones; o servicios como talleres, cursos, asesorías, etc. Esto significa un ingreso seguro para el artista ya que él propone un precio al gobierno, y éste último decide si se lo compra o no. Posteriormente el gobierno ofrece el bien o servicio al público, sea con un costo de recuperación o sin costo como parte del objetivo de difundir la cultura y el arte. Ejemplos de este tipo de prácticas son las exposiciones que se montan en el Zócalo de la Ciudad de México, como “México en tus sentidos”, “Huellas de la Vida” y

“*Ashes and Snow*”. También la adquisición de esculturas a gran escala para su exhibición permanente en la vía pública, como la escultura de “El Pípila” en Guanajuato.

El apoyo financiero directo para *dar mantenimiento a infraestructura cultural privada* es otra manera de contribuir a que un proyecto artístico se lleve a cabo ya que al encontrar las condiciones de trabajo en óptimas condiciones, se pueden aprovechar éstas al máximo, dejando a un lado los problemas técnicos como falta de espacio por estar inhabilitado o tiempo de realización lento al tener equipo en malas condiciones.

Estos apoyos financieros directos tienen dos opciones, ser fijos y no depender de variables de gestión, como las becas a Jóvenes Creadores, o estar basados en déficits de proyectos o años anteriores. Esto hace que a veces el apoyo no esté coordinado con el gasto real que se va a ejercer para realizar el proyecto.

B. Estímulos financieros indirectos

Los estímulos financieros indirectos se pueden presentar de dos distintas maneras. En primer lugar se encuentran aquéllos que representen una disminución del gasto requerido para llevar a cabo las actividades necesarias, ya que en lugar de entregar dinero directamente al beneficiario, el gobierno paga los bienes o servicios necesarios directamente con el proveedor y el beneficiario lo recibe en especie. Ejemplos de este tipo de estímulos pueden ser la exención del pago de trámites que se relacionen con el gobierno, la exención o reducción del pago de impuestos, los intercambios y las donaciones en especie. Los ejecutores de gasto que pretendan otorgar donaciones en especie deberán sujetarse a la Ley General de Bienes Nacionales y demás disposiciones aplicables.

El otro tipo de estímulo financiero indirecto es aquél que provee de un incremento en la calidad del bien o servicio que el beneficiario está buscando producir; por ejemplo, las

facturas deducibles de impuestos, si el gobierno favorece este tipo de actividad fiscal, a los artistas les va a convenir estar registrados en Hacienda y van a buscar contar con este tipo de facturas para ser candidatos más viables para recibir donaciones de grandes empresas. Idear la manera de incluir a los artistas apoyados dentro de un esquema de seguridad social también significa el incremento de la calidad del proyecto en el ámbito interno.

Cada uno de éstos representa un gasto que si el gobierno lo absorbe, el artista puede destinar el dinero que estaba previsto para esto, para cualquier otro asunto necesario. Es un beneficio también para el gobierno ya que, al ofrecer facilidades de inscripción al fisco o la constitución legal de los proyectos artísticos, se podrá tener mayor información sobre su comportamiento para generar nuevos programas que vayan de acuerdo a necesidades reales. Para conseguir estímulos financieros indirectos, CONACULTA puede optar por convenios con otras instituciones, organizaciones o empresas para que se cree un programa de colaboración en apoyo a los proyectos artísticos.

2.1.2 PROMOCIÓN

El apoyo de *promoción* es cuando el gobierno se ofrece a colaborar con las actividades relacionadas con la comunicación de los proyectos, de “hacer saber la existencia del proyecto en general y de atraer a las personas hacia sus actividades en concreto” (Roselló, 2007, p.179). Ejemplos de herramientas para la promoción son la difusión, la comercialización, la distribución y la programación en espacios nacionales e internacionales. Incluso la creación de festivales, ferias o ponencias puede ser de manera indirecta un apoyo para la promoción de los proyectos artísticos.

Ilustración 2. 2: Diagrama de los diferentes tipos de apoyo relacionados con la promoción.



Elaboración propia.

La *difusión* se refiere a aquella actividad que busca “transmitir al público el objetivo del proyecto, la realización de las actividades y motivarlo para que participen en ellas.” (Roselló Cerezueta, 2007, p. 180). En este aspecto se suman las actividades de divulgación del contenido del proyecto y la publicidad³⁰ de su existencia. El gobierno aquí se encarga de incluir a proyectos independientes dentro de los esquemas de difusión que tiene para los artistas que patrocina, como ofrecer un espacio para la promoción de una temporada de conciertos en una revista de edición oficial o dentro de la programación que publica en sus diferentes sitios web. También podría ser un *sketch* dentro de La Hora Nacional en radio sobre algún artista invitado.

La *comercialización* es el segundo paso del proceso de compra-venta entre el artista y el gobierno, quien tras haber adquirido con recursos públicos algún bien o servicio cultural,

³⁰ Publicidad se entiende como el “conjunto de medios que se emplean para dar a conocer una noticia o un producto. Se centra más en las actividades de un proyecto que en su conjunto” (Roselló, *op.cit.*, p.179).

procede a venderlo al público en general. El gobierno, en este caso, es el mediador entre el artista a quien le compra directamente su obra, y el consumidor final, aquél que paga al gobierno por su adquisición. En este proceso es indispensable que se pague un costo por adquirir alguno de estos bienes o servicios, ya que de ser gratuita su adquisición, entraría dentro del esquema de promoción de programación. Un ejemplo claro de este proceso es la venta de artesanías en las tiendas de FONARTE, donde el gobierno compra a artesanos y artistas sus obras y las ofrece al público en puntos de venta específicos.

La *distribución* es, en general, “el reparto de un producto a los locales en que debe realizarse la comercialización” (Real Academia Española, 2001). Esto significa que este tipo de promoción funciona exclusivamente para los productos culturales, ya que ofrece puntos de adquisición específicos para que los consumidores localicen el producto y puedan obtenerlo. La distribución funciona para los productos culturales como libros, revistas, grabaciones, videos, reproducciones de obras de arte visual, etc. Un ejemplo de cómo el gobierno puede contribuir en la distribución de un producto cultural es colocar ejemplares de alguna revista independiente en las librerías EDUCAL, sin costo alguno.

La *programación* en espacios nacionales e internacionales, es una variante de la distribución para las artes escénicas y visuales. Su objetivo es ofrecer la difusión y el canal de venta de los mismos³¹. De esta manera, el artista tiene garantizado el espacio donde va a ofrecer al público su proyecto, y tiene asegurado que se va a dar a conocer gracias a la amplia red de difusión de actividades culturales que tiene el gobierno. La condicionante, para que sea un éxito y se generen ingresos, es que el proyecto ofrecido sea interesante y atractivo para el público. Un ejemplo de esto puede ser un concierto de música contemporánea dentro del Ciclo de Conciertos de Verano de la Sala Blas Galindo, donde un porcentaje de las entradas

³¹ Se especifica que no es en sí la venta del bien o servicio cultural, sino el canal de venta ya que el gobierno no da recursos públicos para que el artista presente su obra, más bien, ofrece un espacio para que pueda venderlo directamente.

será para los músicos y otro para sufragar los gastos de operación de la Sala. También puede ser una temporada de un grupo de tango en el Teatro de la Danza o incluir una exposición de un pintor en la antesala del Teatro Ángela Peralta en San Miguel de Allende, Guanajuato.

Para no crear confusión entre la compra de bienes y servicios culturales, la comercialización y la distribución, para fines de este trabajo, se va a considerar la primera cuando el gobierno adquiera un bien o servicio cultural con recursos públicos y los ofrezca sin costo alguno al público; el segundo cuando tras haber adquirido algún bien o servicio cultural, el gobierno lo ofrezca al público con un costo, sea de recuperación o para generar una ganancia; y por último, la difusión (que incluye la programación) será cuando el gobierno incluya dentro de sus actividades algún bien o servicio cultural pero que no haya pagado previamente por él, sino que el público sea quien paga directamente el costo del proyecto cultural.

La *creación de festivales, ferias, exposiciones* y demás es un buen medio para la difusión de proyectos artísticos ya que por ser masivos, atraen a un buen número de personas que pueden sentirse interesados por un proyecto y en un futuro seguir su trabajo cuando lo vean en cualquier otro lugar. Participar es similar a concursar por un apoyo financiero, se debe presentar el proyecto y será decisión de consejo de selección, escoger cuál presenta calidad y contenido adecuado para los objetivos del festival, feria o exposición en la que quiere participar. En este tipo de eventos, suele haber actividades con costo para aquellos proyectos con trayectoria y renombre con un buen índice de convocatoria de audiencia y que merecen pago por su trabajo, pero también se les da oportunidad a proyectos nuevos para que se den a conocer, sin costo alguno para el público.

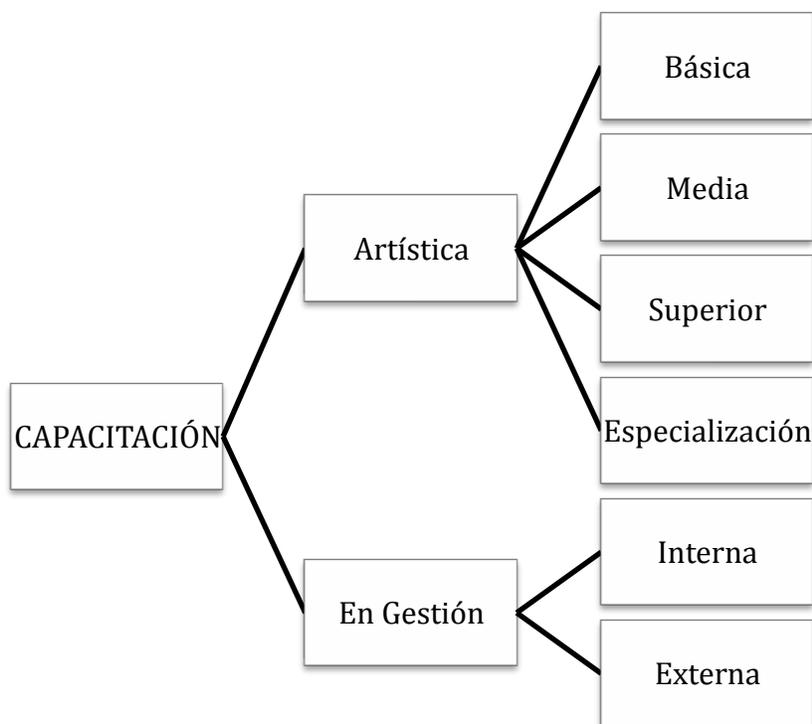
El apoyo gubernamental en este ámbito es fundamental ya que el costo de las actividades para la comunicación de un proyecto son costosas y si no se cuenta con recursos

suficientes o el conocimiento para hacerlo, un proyecto se puede quedar guardado sin que nadie lo llegue a conocer en realidad. También es importante saber que en la promoción de un proyecto, los resultados se ven a largo plazo, por lo que se debe buscar un estado permanente de comunicación con el entorno (*Ibid.*).

2.1.3 CAPACITACIÓN

La *capacitación* que pueda ofrecer el gobierno a proyectos artísticos también es importante ya que estimula el crecimiento y la preparación de las personas que forman parte de los mismos. Hay dos variantes al hablar de capacitación: por un lado está la capacitación artística, como sería un taller de actualización de nuevos métodos para moldear materiales utilizados en escultura; y por otro la capacitación en gestión cultural, que sería por ejemplo un curso de elaboración de carpetas para músicos independientes.

Ilustración 2. 3: Diagrama de los diferentes tipos de capacitación dentro del arte escénico.



Elaboración propia.

La *educación artística* en México tiene como principal objetivo:

Propiciar, impulsar la formación de nuevos profesionales del quehacer artístico, poner al alcance de la sociedad mexicana herramientas conceptuales y metodológicas que permitan la creación, la innovación, la expresión libre y plena de la enorme fuerza creadora de hombres y mujeres (INBA, s.f.).

Se puede presentar en diferentes niveles, según el objetivo que persigan. La educación artística básica, ofrecida por las Escuelas de Iniciación Artística, pretende dar a conocer las herramientas básicas de las diferentes disciplinas³² para niños y niñas, jóvenes y adultos. Al finalizar la educación básica, según la edad, se puede ingresar a una escuela de nivel medio o medio superior para continuar con la preparación artística. Este nivel puede representar una formación similar a la de bachillerato, según la escuela en la que se ingrese, ya que se adquieren los conocimientos no solo en las artes, que es el objetivo principal, sino también en humanidades y ciencias.

El nivel medio y medio superior requiere de vocación y certidumbre que el nivel básico. Por lo mismo, la selección de quienes ingresan es rigurosa, buscando en cada candidato aspiración, talento y entrega, según las expectativas de la institución. La educación superior y de especialización ofrece capacitación a nivel profesional, para aquellas personas que cuenten con habilidades técnicas y creativas amplias para poder llegar a ser artistas completos.

La *educación en gestión* sirve como complemento a aquellos artistas que se desarrollen en el ámbito profesional y que desean o necesitan participar tanto en el aspecto creativo como en el aspecto administrativo y de promoción de su propio proyecto. Cuando se tiene un proyecto independiente, no siempre se cuentan con los recursos humanos y monetarios suficientes para

³² En INBA ofrece educación inicial para artes plásticas, música, teatro y danza (clásica, contemporánea, folklórica), por periodos de tres años, con carácter terminal.

que una persona se encargue específicamente de gestionar el proyecto para que tenga un buen funcionamiento interno y una buena difusión, por eso es que muchas veces los mismos participantes, o el mismo creador, deben también preocuparse por buscar fuentes de financiamiento, adquirir los materiales necesarios, promover el proyecto, evaluar su desempeño y demás aspectos que son indispensables para la planeación, elaboración, diseño y gestión de un proyecto cultural.

La gestión de un proyecto cultural se puede dividir en dos partes, la gestión de lo interno y la gestión de lo externo. En la tabla 2.1 se determinan qué aspectos pertenecen a cada uno.

Tabla 2. 1: Elementos de la gestión interna y externa de un proyecto de arte escénico.

 <p>Gestión interna</p> <ul style="list-style-type: none"> •Objetivos •Contenido •Delimitación territorial y sectorial •Destinatarios •Estrategia •Actividades •Cronograma •Estructura organizativa y recursos humanos •Requisitos técnicos •Infraestructura •Factores jurídicos •Gestión económica y financiera •Evaluación 	 <p>Gestión externa</p> <ul style="list-style-type: none"> •Comunicación •Relaciones públicas •Difusión •Búsqueda de patrocinadores, festivales, becas
--	--

Fuente: Roselló, op.cit. Elaboración propia.

La gestión interviene en diferentes momentos de un proyecto, siempre acompañado a la creación del mismo. David Roselló los separa en la siguiente manera: el inicio de cualquier proyecto viene de una idea, seguida de un primer esbozo para concretar genéricamente la propuesta, le sigue la elaboración de un anteproyecto en donde se desarrolla y profundiza en

cada elemento. La definición del proyecto a implementar se realiza justo antes de llevarlo a cabo, ya que establece “todo el detalle necesario para su ejecución, tanto a nivel de las ideas, las acciones, la gestión, entre otros. Es el manual de trabajo para el equipo y a él se remiten los profesionales para su desarrollo” (*Ibid.*, p. 30). El siguiente nivel del proyecto es cuando ya se encuentra realizado, teniendo ya resultados tras haber cumplido cada paso establecido anteriormente.

En el país existen diferentes alternativas para quienes quieren dedicarse a la gestión cultural como profesión, sin embargo, son pocas las opciones para artistas que ya tienen una profesión, como pintor o escritor, y que no pueden o no desean dedicarle tiempo completo al estudio de una nueva carrera. La Organización de los Estados Interamericanos (OEI), en coordinación con CONACULTA y la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) ofrece un diplomado virtual sobre políticas culturales y gestión cultural, con una duración de 10 meses, buscando los siguientes objetivos (OEI [1], s.f.):

- Dotar a los participantes de elementos conceptuales y herramientas prácticas que les permitan elevar la calidad de su labor en la gestión cultural.
- Analizar conceptos, tendencias y retos en la gestión cultural y su aplicación en proyectos en diversos ámbitos.
- Brindar elementos que permitan comprender e incidir en el diseño de políticas culturales locales, nacionales y regionales.
- Comprender los nuevos escenarios internacionales en los que se desarrollan las políticas culturales y la gestión de proyectos culturales.

Ésta es una opción muy completa que puede o no ser ideal para una educación en gestión como complemento de un artista que ejerce profesionalmente.

Los ganadores del Programa “Teatros para la Comunidad Teatral” y “México: Encuentro de las Artes Escénicas” del FONCA, como parte de sus obligaciones, debían participar en el *Diplomado de formación virtual en Gestión Estratégica de las Artes Escénicas*. Los temas a

tratar fueron los conceptos básicos de administración y financiamiento en teatros, la mercadotecnia para teatros, la planeación estratégica y la creación de públicos (Programa Teatros para la Comunidad Teatral, 2008). Es un buen inicio para que quienes ganaron la beca sepan cómo continuar su trabajo una vez que el apoyo del gobierno desaparezca, ya que el perfil que se busca tener al finalizar el diplomado es que “cada egresado contará con las herramientas para hacer la planeación estratégica y de mercadotecnia a largo plazo en un teatro, así como el diseño de proyectos de creación de públicos” (*Ibid.*, p. 14).

La facultad de Filosofía y Letras de la UNAM ofrece un diplomado de 144 horas, con el objetivo de:

Preparar profesionales capacitados para desarrollar y gestionar proyectos culturales. Ampliar las posibilidades profesionales de los egresados de carreras de humanidades, involucrándolos en la creación y gestión de proyectos. Capacitar al personal de instituciones públicas y privadas para el desempeño de labores de gestión (FFL-UNAM, 2011).

Este diplomado consta de cuatro módulos que se pueden tomar a manera de curso: Patrimonio y Cultura, Gestión Museográfica, Creación y Gestión de Proyectos Culturales, y Taller: el Proyecto Cultural.

La Secretaría de Cultura del Distrito Federal (*SECULT-DF*) comenzó, en 2007, un seminario piloto sobre capacitación a artistas con proyectos artísticos con posibilidad a convertirse en pequeñas empresas culturales³³ dentro el *Programa Imaginación en Movimiento*. Este seminario tenía el objetivo de “formar a la comunidad artística del Distrito Federal en los diversos procesos de la gestión cultural para cualificar su actividad e incentivar la generación de micro, pequeñas y medianas empresas, productivas y sostenibles”³⁴ (*SECULT-DF*, 2007).

³³ La *SECULT-DF* *pequeña empresa cultural* como “aquellas organizaciones civiles y autónomas que participan en la creación, promoción, distribución, circulación y difusión de obras artísticas, bienes y servicios culturales” (Gaceta Oficial del Distrito Federal, 2008, p. 200).

³⁴ Este objetivo se modificó en 2009 a “apoyar la creación y consolidación de empresas culturales en el marco de la economía social (organizaciones civiles y autónomas que participan en la creación,

La encargada de llevar a cabo esta nueva propuesta del GDF fue la Mtra. Marcela Jiménez López, quien hasta 2011 seguía encabezando la Subdirección de Pequeñas Empresas Culturales de la SECULT-DF.

Este programa tuvo diferentes etapas. La primer comenzó con la selección de proyectos que eran susceptibles a convertirse en pequeñas empresas culturales y cuyos miembros tuvieran interés en constituirse legalmente, o aquellas empresas culturales ya constituidas que buscaran apoyo para diseño y gestión de proyectos culturales sostenibles, elaboración de plan de negocios, registros legales y promoción y difusión de sus bienes o servicios.

La segunda etapa constó de un seminario taller denominado “Diseño y Gestión de Proyectos Culturales”³⁵. En este seminario se trataron distintos temas como microfinanzas, mercadotecnia, asuntos legales, determinación de costos, elaboración de plan de negocios, con el apoyo de especialistas en cada ámbito, sin intervenir en el desarrollo artístico del proyecto pero siempre haciendo referencia a las particularidades de una microempresa dentro del sector cultural.

El plan de trabajo del seminario taller en 2007 fue el siguiente:

Curso	Instructor	Duración
Seminario Cultura y Desarrollo: la labor del gestor	Eduardo Nivón Bolán	4 hrs.
Seminario Políticas Culturales en el Distrito Federal	Eduardo Nivón Bolán	4 hrs.
Taller de Diseño y Elaboración de Proyectos Culturales	Felipe Acevedo	16 hrs.
Producción y Organización de Eventos Culturales	Othón Téllez	6 hrs.
Indicadores Culturales y Sistemas de Evaluación	Ana Cecilia Montilla	4 hrs.
Fondos Alternos para la Cultura	Aline Gras y Alejandra Zorrilla	4 hrs.
Formación de Públicos y Estrategias de Comunicación	Liliana López Borbón	4 hrs.
	Duración total:	52 hrs.

promoción, distribución, circulación y difusión de obras artísticas, bienes y servicios culturales), así como fortalecer las iniciativas de la comunidad artística y de la sociedad civil en el ámbito de las Artes Escénicas, Artes Visuales, Patrimonio Cultural, Música y Literatura. Las empresas tendrán como principal propósito favorecer y fomentar la participación y el acceso de la comunidad a los productos y servicios culturales” (SECULT-DF, 2009).

³⁵ El seminario que se ofrece tras la revisión del plan piloto fue el *Seminario Taller Diseño y Gestión de Proyectos Culturales y Habilidades Gerenciales* (Gaceta Oficial del Distrito Federal, 2008).

Tras asistir a los diferentes cursos, como tercer etapa, los representantes de los proyectos eran canalizados a tutorías individuales para dar seguimiento al desarrollo del proyecto. Los puntos a tratar en estas tutorías eran de carácter empresarial para evaluar el sustento administrativo del mismo, con especialistas en los campos de financiamiento, contabilidad, marketing y de la rama del arte específica de cada proyecto.

Aquellos proyectos que eran capaces de elaborar un plan de negocios viable pasaban a la cuarta etapa, que era comenzar con los trámites para constituirse legalmente y acceder a créditos ofrecidos por el Fondo de Desarrollo Económico del Distrito Federal (*FONDESO*). Se concertaban citas en el Instituto Mexicano de la Propiedad Intelectual (*IMPI*) para el registro de la marca y el logo, y reuniones con especialistas en el ámbito legal. El apoyo que ofrecía en un inicio la SECULT-DF era el pago de los derechos de los trámites legales que requería el artista; en la última edición del programa, el apoyo consistió en capacitación en el área gerencial y una tarifa reducida para la constitución de su empresa gracias a un convenio con un notario.

Este programa es un buen ejemplo de medios alternativos para generar desarrollo a través de capacitación gerencial, sin que un artista se vea en la necesidad de cursar una licenciatura o maestría completa para adquirir herramientas y habilidades que le ayuden en el desarrollo de su proyecto. En entrevista con la Mtra. Marcela Jiménez (2011), comentó que desafortunadamente el programa como tal ha dejado de existir, sin embargo continúan las capacitaciones en el área gerencial y el contacto con un notario y las instituciones gubernamentales antes mencionadas. Se han tenido buenos resultados ya que el 90% de los artistas que asisten a tales capacitaciones, no regresan a solicitar apoyo directo ya que han comenzado a arrancar sus proyectos de manera autónoma. Si es que regresan es a ofrecer su trabajo.

2.1.4 INFRAESTRUCTURA

La renta o adquisición de espacios o equipo muchas veces es un gran obstáculo para el desarrollo de un proyecto por su elevado costo. El gobierno cuenta con una amplia infraestructura cultural³⁶, sin embargo, es necesario verificar que se esté aprovechando al máximo.

La infraestructura cultural es,

el conjunto de instalaciones y espacios físicos, así como su equipamiento y recursos materiales, en que se ofrecen a la población los servicios y el acceso a los bienes culturales: disfrute del patrimonio cultural; espectáculos artísticos; información y lectura; formación artística y cultural; turismo y esparcimiento culturales (PNC 07-12, p. 61).

Esto incluye los recintos y centros donde se llevan a cabo labores culturales profesionales, ya sea por creadores, intérpretes, investigadores, promotores, maestros y trabajadores.

En el PNC 07-12 se establece un listado de espacios considerados parte de la infraestructura cultural:

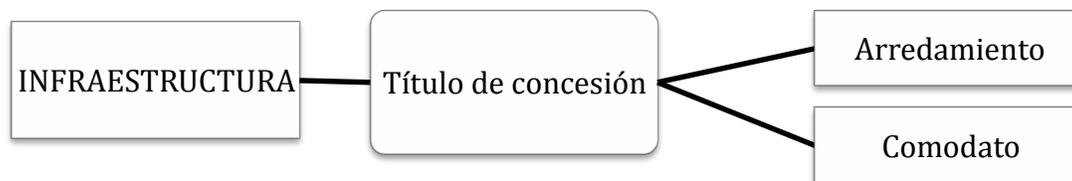
- instalaciones de servicios de zonas arqueológicas
- monumentos históricos y artísticos³⁷
- museos y galerías
- teatros, auditorios y salas de cine
- centros culturales
- escuelas de arte, restauración y antropología
- centros de investigación sobre patrimonio cultural
- bibliotecas públicas y librerías

³⁶ Ver Anexo 2.1: Estadísticas sobre Infraestructura cultural de México.

³⁷ "Los inmuebles federales considerados como monumentos arqueológicos conforme a la ley de la materia, no podrán ser objeto de concesión, permiso o autorización. En las zonas de monumentos arqueológicos, la SEP a través del INAH podrá otorgar permisos o autorizaciones únicamente para la realización de actividades cívicas y culturales, conforme a lo que disponga el reglamento que para tal efecto se expida, siempre y cuando no se afecte la integridad, estructura y dignidad cultural de dichas zonas y monumentos, ni se contravenga su uso común" (Ley General de Bienes Nacionales, Art. 30).

Existen dos maneras por las cuales el gobierno puede contribuir a que los artistas cuenten con la infraestructura cultural adecuada para el proyecto que quieren desarrollar:

Ilustración 2. 4: Tipos de apoyo posibles para el uso de infraestructura cultural.



Elaboración personal.

Un *comodato* es aquel título por el cual una instancia pública confiere el uso, aprovechamiento y explotación de un bien, obra o instalación de la Federación, sin exigir una renta a cambio; en el derecho público se conoce como oficio de autorización. Este oficio permite el préstamo de una infraestructura inmobiliaria para su uso por terceras personas sin costo de recuperación o renta, siempre y cuando éstos no hagan mal uso del mismo, ya que es indispensable que se respeten los objetivos para los cuales la infraestructura fue creada.

El *arrendamiento* es el contrato mediante el cual el dueño de un inmueble permite el uso del mismo a terceras personas, a cambio de una remuneración o renta. El Estado, por ser propietario de bienes inmuebles, tiene la capacidad de rentarlos a personas físicas o morales. Un ejemplo son los teatros del IMSS que pueden ser rentados por particulares para eventos de diferente índole, siempre y cuando vayan de acuerdo con los objetivos del inmueble en cuestión.

La ley que regula estos contratos entre gobierno y personas físicas o morales es la Ley General de Bienes Nacionales, que en su artículo 74 establece lo siguiente:

Las dependencias administradoras de inmuebles podrán otorgar a los particulares derechos de uso o aprovechamiento sobre los inmuebles federales, mediante concesión, para la realización de actividades económicas, sociales o culturales, sin perjuicio de leyes específicas que regulen el otorgamiento de concesiones, permisos o autorizaciones sobre inmuebles federales.

La Secretaría de la Función Pública, a través del Instituto de Administración y Avalúos de Bienes Nacionales (*INDAABIN*), establece los requisitos para la solicitud del uso y aprovechamiento de inmuebles federales de dominio público de la Federación que no sean compartidos. Se debe presentar la documentación requerida para los casos de persona física o persona moral y cubrirse el pago de derechos si se trata de concesión. El costo de la concesión varía según el tamaño del inmueble a rentar, si se trata de un inmueble cuya superficie concesionada no excede los 30m², se pagan \$213.00 por m², si la superficie es mayor a 30m², se debe pagar el 7.5% anual de acuerdo al valor del dictamen valuatorio que determina el propio INDAABIN (2009).

Contar con un espacio para desarrollar las actividades profesionales es esencial para el creador y el artista. Cutberto López, beneficiario del Programa Teatros para la Comunidad Teatral lo afirma de la siguiente manera: “Una de las lecciones que han dejado estos diez años [del Programa] es que contar con un espacio permanente potencia el trabajo artístico” (López, 2006, p. 275).

Los asuntos de infraestructura cultural del país son más profundos que este breve análisis, sin embargo para el tema de esta tesis, lo importante a señalar es que el gobierno debe garantizar el uso adecuado y pleno de la infraestructura existente y fomentar su expansión.

2.2 OFERTA GUBERNAMENTAL EN APOYOS PARA PROYECTOS DE ARTE ESCÉNICO

El gobierno cuenta con diferentes herramientas para ofrecer estímulos a la creación, la principal de ellas es el FONCA. El mecanismo fundamental por el cual esta institución canaliza recursos públicos al estímulo a la creación son las convocatorias escritas dentro de distintos programas, sin embargo no son los únicos, también existen opciones directamente con CONACULTA y proyectos especiales dentro del mismo FONCA junto con aportaciones de otras instituciones públicas y privadas. Es importante establecer sus antecedentes, lineamientos y aportaciones para conocer más a fondo sobre el organismo encargado de llevar a cabo las políticas públicas en materia de estímulo a la creación.

2.2.1 FONCA

El FONCA fue creado el 2 de marzo de 1989 para responder a las necesidades de apoyo del sector cultural, partiendo de la premisa de que la cultura y el arte son asuntos de interés público³⁸. “Desde su creación, unos meses después de que se instituyó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el FONCA fue concebido como un instrumento de la política cultural de Estado para el fomento a la creación artística” (Bermúdez, 2006, p.15), como un mecanismo financiero del Estado. Esto permitió establecer reglas más claras y objetivas para apoyar la diversidad de propuestas que se generaban a nivel nacional. Desde sus inicios, el FONCA tiene como tareas principales “apoyar la creación y la producción artística y cultural de calidad; incrementar el acervo cultural, y preservar y conservar el patrimonio cultural de la nación” (FONCA, s.f.). Su importancia se centra en que es la herramienta gubernamental para garantizar el estímulo a la creación artística sin restricciones

³⁸ Hay opiniones encontradas en cuanto a las razones por las cuales se creó el FONCA, algunos piensan que fue una manera de mantener tranquilos a los artistas e intelectuales tras un periodo de elecciones turbio. “Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, institución creada en 1989 por el gobierno de Carlos Salinas de Gortari como una manera de ganar entre artistas e intelectuales, la legitimidad que no ganó en las urnas” (Calónico, 2006, p. 247).

de ideología, financiera o de cualquier otra índole que pudiera repercutir en la esencia de la producción artística.

La misión de esta institución dice:

Apoyar la creación y la producción artística y cultural de calidad, que operen bajo las premisas de participación democrática, equidad de oportunidades y juicios de paridad en la selección de proyectos.

La visión establece que el FONCA busca:

Propiciar una política incluyente, que respete y aliente la multiplicidad de las culturas, y la libertad de las personas para crear y expresarse.

Y sus objetivos se podrían resumir en tres puntos principales:

Conjuntar los esfuerzos y recursos del Estado, la sociedad civil y la comunidad artística en torno a la generación de estímulos, para la creación artística y cultural de calidad.

Invertir en los proyectos culturales profesionales que surgen en la comunidad artística, y ofrecer fondos para que los creadores puedan desarrollar su trabajo sin restricciones, afirmando el ejercicio de las libertades de expresión y creación.

Compartir mercados, tecnologías y productos culturales, ante la prodigiosa pluralidad de culturas y de identidades que conviven en nuestro país y en el resto del mundo.

Es importante señalar que en su segundo objetivo, el FONCA utiliza la palabra *invertir*, lo que significa que para ellos el financiamiento a proyectos artísticos ya no es visto como un recurso destinado a un fondo perdido, sino que es un recurso que generará en un determinado plazo algún tipo rendimiento³⁹. Por supuesto que no esperan que la inversión se les regrese en recursos monetarios, mas bien esperan una retribución a manera de aporte a la sociedad e incremento en la vida cultural del país. Esto sirve también como legitimación del uso de estos recursos y de la postura del Estado frente a la democratización de la cultura.

Si se leen detenidamente estos objetivos, el FONCA ofrece un panorama optimista para los creadores, busca juntar esfuerzos no solo del Estado sino también de la sociedad civil

³⁹ Estos rendimientos se consideran como el resultado del desarrollo que genera la cultura al estar activa en la vida de una sociedad, no se habla de rendimientos financieros, sino de crecimiento integral con gran impacto en lo social, pero también en lo económico. "Sabemos muy bien que lo esencial de la cultura y las artes de un país no es cuantificable y que el valor de la vida cultural no puede reducirse a números" (Espinosa, 2006, p. 21).

y del sector cultural para ofrecer estímulos a la creación. Promete un ambiente libre y democrático, sin que el artista se preocupe por nada más que por ejercer su derecho a la libre expresión y creación.

Pero ¿qué pasa cuando se da este ambiente de libertad de expresión y de creación, y sin embargo el artista sigue sin encontrar un punto de salida a sus proyectos? Es decir, que no hay quien consuma su producto, no hay disfrute de la obra de arte ya finalizada. Se tiene entonces, una serie de productos culturales sin aprovecharse, amontonados en bodegas de galerías, butacas vacías, discos olvidados, etc. Y el artista, preocupado por su siguiente creación busca de nuevo el apoyo del FONCA, ya que a pesar de que un pequeño y no representativo grupo de personas vio su obra, él o ella puede seguir creando. Es aquí cuando el tema de sustentabilidad debe incorporarse a los proyectos culturales, se debe asegurar que el ciclo del producto cultural se vea concluido para poder comenzar y regenerarse una y otra vez. De esto se hablará más adelante, en el capítulo 3.

El FONCA tiene la obligación de revisar año con año el marco de operación de cada programa y éstos se van actualizando según se vayan modificando las estrategias y prioridades del PND y el PNC vigentes.

Para el desarrollo de los programas, el FONCA cuenta con órganos denominados “Comisión de Selección” especializados en cada uno de los programas así como tres órganos adicionales: el de Supervisión, de Artes y de Apoyos Especiales. La Comisión de Artes actúa como una especie de cabeza a todo este conjunto de órganos. Ella es la encargada de revisar y actualizar los programas, de evaluar el desempeño de las comisiones de selección, de decidir de otorgamiento de estímulos especiales, resolver inconformidades y conflictos de interés que se den en el proceso de selección. Está integrada por personalidades destacadas del ámbito

cultural y artístico que hayan participado en alguna comisión de selección⁴⁰, por un representante del INBA, del Centro Nacional de las Artes y de la Dirección General de Vinculación Cultural de CONACULTA (FONCA[2], 2008).

La creación del FONCA fue un esfuerzo del gobierno por descentralizar la administración de los patrocinios al arte, con el objetivo de crear una gestión más objetiva de éstos mismos. A los 21 años de su creación, se han visto resultados graduales en la profesionalización y modernización de los esquemas de estímulos. Sin embargo hay todavía deficiencias en cada uno de los temas de la política cultural. Armando González Torres, en su artículo *La política cultural y sus reyertas* escribe sobre los diferentes obstáculos y objetivos no alcanzados en las diferentes temáticas; cuando menciona los estímulos, afirma que hay una falta de esquemas modernos para “estimular e incorporar la actividad cultural al mercado” (González Torres, 2010, p. 15).

Este enunciado apoya una de las hipótesis secundarias de esta tesis, el sector cultural debe cambiar su manera de financiamiento, del mecenazgo a la inversión para lograr su sustentabilidad a largo plazo. González Torres dice que “los patrocinios deben legitimarse ante la sociedad como una inversión estratégica en la investigación y el desarrollo creativo y deben acompañarse de una corresponsabilidad del beneficiario en la generación de resultados” (*Ibid.*, p. 16).

En palabras de Sari Bermúdez, Presidenta de CONACULTA durante el sexenio de Fox, el FONCA representa un cambio significativo en el panorama de la política cultural del país gracias a que:

convoca democráticamente a los artistas y a sus equipos de trabajo a presentar proyectos innovadores, y asigna sus recursos de acuerdo con las decisiones de jurados integrados por

⁴⁰ Únicamente se toman en cuenta aquellas personas que hayan sido o sean parte de las Comisiones de Selección de Sistema Nacional de Creadores, Jóvenes Creadores, Intérpretes, Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales y Estudios en el Extranjero.

miembros respetados de la sociedad, creadores especializados en las diferentes disciplinas artísticas apoyadas por el FONCA, y no por funcionarios públicos (Bermúdez, 2006, p. 15).

Sin embargo, ella misma reconoce que es necesario desarrollar nuevas y mejores modalidades de financiamiento y patrocinio.

2.2.2. PROGRAMAS DEL FONCA VIGENTES EN 2010

El FONCA, como se dijo anteriormente cuenta con varios mecanismos para la canalización de recursos hacia proyectos artísticos. Tiene como herramienta principal el sistema de estímulo a la expresión artística, donde se agrupan la mayor parte de sus programas y convocatorias para distribuir el financiamiento establecido en el presupuesto federal de cada año fiscal. A estos recursos se les denomina también fondos concursables. También cuenta con subcuentas y proyectos especiales para servir como intermediario entre instituciones públicas o privadas, nacionales e internacionales, que desean aportar recursos en especie o efectivo a proyectos específicos.

Programas del Sistema de Estímulo a la Expresión Artística⁴¹

El FONCA ha creado un sistema, mediante el cual busca consolidar a los artistas que demuestran tener talento, a través del desarrollo de procesos creativos. El Ing. Reynaldo Maldonado (2011), responsable de la Coordinación de Evaluación de este organismo, responde a esta pregunta: ¿A qué es lo que le ha apostado el Estado mexicano con esta política? “Es un sistema no necesariamente lineal, pero que te permite apoyar al joven desde su primer nivel de concepción hasta su proceso de consolidación en el Sistema Nacional de Creadores del Arte”.

⁴¹México: Encuentro de las Artes Escénicas (FONCA, 2008[1]); Teatro para la Comunidad Teatral (FONCA, 2008[3]; Jóvenes Creadores (FONCA, 2010[6]); Creadores Escénicos (FONCA, 2010[8]); Músicos Tradicionales Mexicanos (FONCA, 2010[5]); México en Escena (FONCA, 2010[9]); Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales (FONCA, 2010[11]); Sistema Nacional de Creadores (FONCA, 2010[3]); Becas para Estudios en el Extranjero (FONCA, 2010[10]); Compañía Nacional de Teatro (FONCA, 2010[4]); Intercambio de Residencias Artísticas (FONCA, 2010[7], FONCA 2010[7bis]).

En entrevista, el Ing. Maldonado afirmó que lo que busca el FONCA es consolidar a quienes se sabe que tienen talento y darle oportunidad a los jóvenes de no preocuparse por conseguir otro trabajo y dedicarse a desarrollar sus proyectos. Al estimular la creación artística a través de proyectos, dijo, se genera necesariamente un producto terminado lo que forma parte del patrimonio cultural del país, que finalmente es un recurso público. Si el Estado invierte en un artista, ella o él le regresa una pintura al óleo, una escultura, una composición o un guión de teatro, lo que incrementa el patrimonio cultural del país.

Con esta reflexión, se puede entender lo que anteriormente se mencionó considerar al presupuesto destinado a la cultura como una inversión, ya que se otorgan recursos públicos financieros que se transforman en bienes públicos culturales.

Los programas del FONCA han cambiado de ser, en 1989 únicamente cuatro, a ser 18 en 2010⁴². Los programas vigentes para 2010⁴³ que ofrecen apoyo a proyectos de arte escénico son los siguientes:

- 1.** Programa de Becas a la Creación
 - A.** Jóvenes Creadores
 - B.** Creadores Escénicos
 - C.** Músicos Tradicionales Mexicanos
- 2.** Programa de Teatros para la Comunidad Teatral
- 3.** Programa *México en Escena*
- 4.** Programa *México: Encuentro de Artes Escénicas*
- 5.** Programa de *Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales*
- 6.** *Sistema Nacional de Creadores*
- 7.** Programa de Becas para Estudios en el Extranjero
- 8.** Programa *Compañía Nacional de Teatro*
- 9.** Programa de *Intercambio de Residencias Artísticas*

⁴² Ver Anexo 2.2: Cuadro Descriptivo de Programas del FONCA.

⁴³ En 2010, por motivos del Bicentenario de la Independencia y Centenario de la Revolución se crearon concursos específicos para crear proyectos culturales relacionados con el tema, pero debido a que no son anuales o bianuales, no van a ser contemplados como parte de esta tesis al no representar un estímulo constante.

El FONCA, para fines de evaluación y control, divide sus programas en tres rubros: individual, grupal e internacional (Maldonado, 2011).

PROGRAMAS DE APOYO INDIVIDUAL

Los programas que siguen un esquema de apoyo individual son el Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA), Jóvenes Creadores, Programa de Creadores Escénicos, Compañía Nacional de Teatro y Músicos Tradicionales Mexicanos. Todos estos programas incluyen las disciplinas de arte escénico.

a) Sistema Nacional de Creadores de Arte

El Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA) se creó el 3 de septiembre de 1993 como una subdirección del FONCA con el objetivo de “estimular, fomentar y apoyar la creación artística individual y su ejercicio en condiciones adecuadas” (Fonca[3], 2010, p.5). Consta de dos secciones, por un lado se entregan estímulos a creadores según tres categorías basadas en la edad del mismo⁴⁴ a través de convocatorias abiertas anuales y por otro lado se entregan estímulos a creadores eméritos que son elegidos internamente. La pertenencia en el SNCA dura tres años, a partir de la selección del proyecto en el cual el creador no sea el intérprete del mismo. Este programa, además de apoyar a creadores talentosos, pretende también incrementar el patrimonio artístico y cultural del país.

Dentro de las artes escénicas, los proyectos pueden estar dirigidos a las siguientes fases de creación:

- Composición musical
- Coreografía
- Dramaturgia
- Diseño de escenografía, iluminación y vestuario
- Dirección escénica de teatro y ópera
- Creación musical original para teatro

⁴⁴ Categoría I de 35 a 50 años, categoría II de 51 a 65 años, y categoría III de 66 años en adelante.

b) Jóvenes Creadores

Esta convocatoria es uno de los cuatro primeros programas que el FONCA creó en 1989 y ha venido operando sin cambios radicales. Dentro de sus objetivos propone apoyar proyectos exclusivamente de creación que se puedan calificar como creativos, originales, novedosos e imaginativos que sean realizados por jóvenes entre los 18 y 34 años de edad.⁴⁵ “Se caracteriza por la ausencia de dogmas. Esta diversidad creativa y estilística es justamente la que da sentido a su innovadora propuesta” (Ortiz, 2006, p. 177).

Este estímulo se le denomina “beca” ya que se puede utilizar para sufragar los gastos individuales durante el proceso de creación, pero no se puede utilizar para intérpretes, producción, distribución, difusión, actividades académicas, promoción cultural o investigación. “El Programa Jóvenes Creadores enfatiza el valor del proceso de la creación artística, por eso le da un seguimiento a los proyectos y en consecuencia el producto final de la beca no es, ni siempre ni necesariamente, una obra concluida” (Fonca, 2006, p. 179). Una prueba de ello son los encuentros de trabajo que se organizan tres veces por año, reuniendo a jóvenes creadores y tutores para compartir los avances de los proyectos a la vez que se van tejiendo redes de cooperación entre artistas. Dentro de las artes escénicas, los proyectos pueden estar dirigidos a las siguientes fases de creación:

- Composición de música acústica, electroacústica y con medios electrónicos
- Coreografía
- Dramaturgia
- Diseño de escenografía, iluminación y vestuario
- Dirección escénica de teatro y ópera

⁴⁵ Se divide en tres categorías: Joven Creador, Joven Creador con Trayectoria A, Joven Creador con Trayectoria B. La diferencia entre estas categorías es en danza (coreografía): el número de coreografías montadas, notas de prensa donde se mencione al postulante; en música (composición): el número de discos compactos propios producidos por un sello discográfico, número de premios nacionales, constancias de conciertos donde se haya interpretado su obra y fotocopias de notas de prensa donde se mencione al postulante; para teatro: número de puestas en escena, notas de prensa donde se mencione al postulante. En todos los casos también se consideran las becas recibidas anteriormente dentro de este mismo programa, en categorías anteriores.

Así pues, conscientes de la necesidad que se tiene de dar a conocer la creación experimental y vanguardista de nuestro país, el Programa Jóvenes Creadores se consolida como una sólida propuesta institucional que no solo fortalece el proceso de aprendizaje y enseñanza de la composición en México, sino también contribuye a su conocimiento y difusión. Un ejemplo de ello es su apertura a todas aquellas propuestas musicales que, por su carácter innovador y experimental, tienen dificultades para conseguir una difusión mayor, pero que por su riqueza constituyen un elemento fundamental para la diversidad cultural (Ortiz, *op.cit*, p. 178).

c) Creadores Escénicos

Este programa, antes denominado como *de Intérpretes*, también fue uno de los primeros que acompañaron la creación del FONCA. Su objetivo es apoyar el perfeccionamiento profesional, la actualización curricular, la difusión y divulgación de conocimiento artístico y habilidades técnicas. Tiene cuatro categorías según la edad y la trayectoria de los solicitantes.⁴⁶ “Con beca anual, los intérpretes pueden tomar cursos de especialización y preparación física, realizar estudios, participar en audiciones, concursos y presentaciones, así como desarrollar materiales discográficos, videográficos y multimedia, entre otras acciones” (Fonca, 2006, p. 198).

d) Compañía Nacional de Teatro

Este programa tuvo en 2010 su tercer convocatoria para integrar el elenco estable y el equipo de coordinadores de talleres escénicos. Se creó este programa para integrar un elenco profesional de repertorio para consolidar la función social de la Compañía Nacional de Teatro, por medio de la cual se potenciara el “paradigma de la acción teatral como forma de organización, modo de producción y construcción de un lenguaje estético común” (Fonca, 2010[4], p. 3). La primera parte de esta convocatoria se relaciona con intérpretes de teatro y

⁴⁶ Joven en Formación Escénica (menor a 22 años con hasta 5 años de estudio), Creador Escénico Categoría A (mayor de 22 o 25 años, según disciplina, con trayectoria de 5 a 10 años), Creador Escénico Categoría B (mayor de 22 o 25 años, según disciplina, con trayectoria de 10 a 15 años), Creador Escénico con Trayectoria (mayor de 30 años con más de 15 años de trayectoria).

la segunda con técnicos en escenografía, iluminación, audio y multimedia, y pintura, por lo que no incumbe a esta tesis.

Los actores y actrices que son seleccionados permanecen en la Compañía por 2 años renovables, a manera de residencia artística. Hay cuatro categorías según edad y trayectoria⁴⁷, recibiendo cada actor o actriz, según categoría, una cifra económica mensual. Lo que se busca en los candidatos es profesionalismo, calidad interpretativa, experiencia, disposición a trabajar en métodos propios del elenco, capacidad de integración en dinámicas de trabajo artístico de la Compañía.

e) Músicos Tradicionales Mexicanos

Este programa surgió en 2001 con el propósito de “impulsar la creación de obras musicales instrumentales y vocales que retomen las formas tradicionales mexicanas de diversos géneros y propiciar su renovación a partir de la incorporación de elementos adicionales que las enriquezcan y las doten de nuevas posibilidades de desarrollo” (Fonca, 2010[5], p.3).

Este apoyo tiene una importancia más profunda que el simple hecho de repartir mensualmente montos económicos con el fin de estimular la producción de piezas en distintos géneros musicales dentro de las estructuras tradicionales. A través de este programa, se fortalece la tradición de transmisión oral de la cultura mexicana que forma una parte importante de la construcción de identidad cultural y nacional, y que a la vez permite la propagación hacia el exterior.

Recrear o interpretar el repertorio ya existente significa preservar los géneros y sus características interpretativas de antaño, esencialmente orales e imposibles de plasmar en formatos escritos de cualquier tipo. Bajo este rubro, se fomenta la transmisión oral que de una generación a otra mantiene vivos los elementos esenciales de otras épocas e incorpora elementos modernos que igualmente representan el sentir de los tiempos actuales (Pérez-Sáez, 2006, p. 230).

⁴⁷ a) Trayectoria ininterrumpida superior a 30 años; b) Trayectoria ininterrumpida superior a 20 años; c) Trayectoria ininterrumpida superior a 10 años; d) Jóvenes con experiencia, de 18 a 35 años de edad.

PROGRAMAS DE APOYO GRUPAL

Los programas de estímulo grupal son Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, México en Escena, México: Encuentro de las Artes Escénicas y Teatros para la Comunidad Teatral⁴⁸.

a) Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales

Este programa existe desde 1993 y busca apoyar la iniciativa de creadores e intérpretes, a través de apoyos de financiamiento para la realización de proyectos que contemplen una salida al público en un lapso máximo de un año. Cuenta con dos variantes, dependiendo las fuentes de financiamiento que van a apoyar al proyecto a desarrollar. Si el FONCA va a ser la única fuente de financiamiento, se ofrece la modalidad de *Fomento*, y si el proyecto cuenta con aportaciones en efectivo o en especie equivalentes al menos al 35% del costo total, se ofrece la modalidad de *Coinversión*.

El financiamiento recibido se puede utilizar para la producción, promoción, formación e investigación de un proyecto o producto cultural. No se puede utilizar el financiamiento para pago de servicios, renta de inmuebles, adquisición de equipo, mobiliario u otro bien que no es indispensable para la realización del proyecto. Tampoco se puede utilizar de manera retroactiva.

b) Encuentro de las Artes Escénicas

Este programa, que anteriormente formaba parte de *México: Puerta de las Américas*, es un programa bianual de apoyo individual y grupal⁴⁹ que comenzó en 2003. El objetivo de este programa es similar a un mercado de las artes⁵⁰, donde se invita a participar a artistas

⁴⁸ Los programas de Fomento y Coinversión, México en Escena y Encuentro de las Artes Escénicas también incluyen dentro de sus formas de participación al formato individual, sin embargo, el FONCA los cataloga como grupales debido a que su principal objetivo es estimular el desarrollo de colectividades.

⁴⁹ En 2010 no hubo emisión por lo que se estará hablando de la convocatoria lanzada en 2011.

⁵⁰ "Un mercado de las artes escénicas significa la posibilidad real de dismantelar esos viejos mecanismos, que tan poco tienen que ver con el resultado artístico. Ayuda a transparentar decisiones y apoyos.

escénicos para presentar sus obras a promotores culturales, directores de festivales, directores de recintos culturales y demás opciones, para generar vínculos de posibles contrataciones locales y foráneas. Esto lleva también a los artistas a profesionalizarse como empresas culturales con el fin de lograr una estabilidad a mediano y largo plazo.

La necesidad de crear programas específicos de apoyo a las artes escénicas, que frenaran la descapitalización del teatro, la danza y la música, y posibilitaran avanzar en el mediano plazo hacia la autonomía artística y financiera de los grupos artísticos, fueron los factores fundamentales que llevaron a la creación del Programa México: Puerta de las Américas, que en síntesis se trata de un encuentro de las artes escénicas (Fonca, 2006, p. 326).

Se seleccionan grupos o solistas para presentar obras completas o fragmentos en las fechas indicadas para el Encuentro, basándose en criterios de selección como profesionalismo, innovación en el espectáculo, calidad y viabilidad para giras nacionales e internacionales. Los grupos o solistas seleccionados reciben un monto económico para gastos de reposición de producción y elaboración de materiales de promoción.

En emisiones anteriores, un representante de cada grupo seleccionado estaba obligado a asistir al Diplomado Virtual de Formación en Gestión Estratégica de las Artes Escénicas en el cual se proporcionaron herramientas básicas de gestión y administración de espectáculos escénicos (Fonca, 2008[1]). En la edición 2011, esto ya no es un requisito.

México: Puerta de las Américas, Encuentro de Artes Escénicas se esfuerza por abrir nuevas oportunidades de trabajo para el teatro, la danza y la música. Estamos convencidos de que solo rebasando el ámbito de cada localidad, mediante la construcción de redes de circulación regionales, nacionales e internacionales, las artes escénicas podrán contribuir cabalmente al desarrollo social y económico del país, a la generación de nuevos conocimientos, y a mejorar las condiciones de trabajo de los profesionales del ramo (Espinosa, 2006, p. 20).

Democratiza las posibilidades siempre y cuando exista arte que ver. Empuja a los creadores a repensar su labor y sus modos de producción y organización” (Chabaud, 2006, p.321).

c) México en Escena

Este programa, que surgió en 2005 es una “una apuesta de mediano plazo por la autonomía artística y administrativa de las artes escénicas, por el desarrollo de un lenguaje artístico propio, por la profesionalización y dignificación de quienes se dedican a este quehacer y, sobre todo, por el mantenimiento y la creación de públicos” (*Ibid.*, p. 20).

Tiene el objetivo de estimular la autonomía artística y administrativa de agrupaciones del país dedicadas profesionalmente a la danza, música, ópera y teatro, a través de apoyos de coinversión anuales, renovable hasta por dos años. Es una coinversión ya que la agrupación beneficiada debe comprobar aportaciones propias, ya sea en efectivo o en especie, mínimo del 10% del monto solicitado. Es requisito que el grupo artístico sea una persona moral legalmente constituida y que tenga como objetivo social la investigación, producción, promoción, formación o difusión de las artes escénicas.

Existen tres categorías distintas, según la trayectoria de la agrupación: A) superior a 30 años; B) Superior a 15 años; C) Superior a 5 años. Y todas, sin importar en la categoría en que se integren, deben presentar un número mínimo de funciones al año, por ejemplo en la edición de México en Escena 2010 los grupos de teatro debieron cumplir con 80 funciones, los grupos de danza y música de 30 a 50 funciones y los grupos de ópera de 12 a 16 funciones.

Es importante subrayar que este programa establece como requisito la comprobación de ingresos propios o de otras fuentes para reinvertirlos en cualquier rubro dentro de la propuesta de trabajo. Los ingresos pueden provenir de la venta de boletos en taquilla, apoyos financieros de empresas privadas o instituciones públicas y la venta de funciones o servicios generados por el grupo. Esto es un aspecto fundamental para que la agrupación aprenda a generar sus propios ingresos, para que una vez que la coinversión del FONCA termine, sus actividades puedan mantenerse.

d) Teatros para la Comunidad Teatral

Este programa, desde 1996, es una colaboración entre el FONCA y el Fideicomiso de Administración de Teatros y Salas de Espectáculos del Instituto Mexicano del Seguro Social (*FIDTEATROS*), quien otorga a través de un contrato de comodato la infraestructura teatral con la que cuenta a proyectos de artes escénicas. Estos proyectos, al contar con una infraestructura adecuada y estable hasta por tres años, pueden aspirar a desarrollar un lenguaje propio, un público fiel y espacios escénicos con un perfil artístico definido a mediano y largo plazo.

Debido a que el teatro es entregado a manera de comodato, o préstamo, los recursos recibidos deben dirigirse a la producción, administración y difusión del proyecto de cada agrupación. Las aportaciones de *FIDTEATROS* están dirigidas exclusivamente a difusión y servicios técnicos, así mismo, deben entregar a *FIDTEATROS* una cuota de recuperación relativa solo a actividades artísticas con costo para el público.

Una de las actividades a desarrollar dentro del teatro que les ha sido asignado, es invitar máximo a cuatro grupos artísticos afines para participar en temporadas. También deben cumplir con un mínimo de asistencia a su teatro, según el monto de apoyo que recibieron. El representante de la agrupación debe asistir al Diplomado de Formación Virtual en Gestión Estratégica de las Artes Escénicas.

Operativamente, el Comodato constituye una escuela de producción, administración y gestión cultural para los grupos beneficiados. Estos deben adquirir y manejar un conocimiento metodológico de la administración, para implementar objetivos a mediano y largo plazo. En muchas ocasiones, ello brinda la base para generar una política cultural en la comunidad donde cada grupo se desarrolla (Coronado, 2006, p. 278).

Debido a que los grupos artísticos apoyados dentro de este programa deben estar registrados como persona moral legalmente constituida, también deben presentar declaración de impuestos.

Lo trascendente del Programa Teatros para la Comunidad Teatral no son los cientos de estrenos, las miles de funciones, los millones de espectadores, los recursos aplicados y los porcentajes cubiertos. Lo verdaderamente trascendente es el proceso. Es el hacer de quienes han participado en el sinnúmero de actividades que demanda operar un teatro. Es el desarrollo humano alcanzado. Es la madurez creativa y administrativa. Es el complejo y difícil proceso de aprendizaje vivido (López, 2006, p. 276).

PROGRAMAS DE APOYO INTERNACIONAL

Los programas de apoyo internacional para las artes escénicas son el Programa de Becas para Estudios en el Extranjero y el Programa de Intercambio de Residencias Artísticas.

a) Becas para Estudios en el Extranjero

Este programa se creó en 1994 con la finalidad de “estimular el desarrollo profesional de artistas y creadores mexicanos, en especialidades de arte y cultura que no ofrecen las instituciones educativas mexicanas” (Fonca, 2006, p. 264). Actualmente, debido a que la oferta en educación artística se ha expandido hasta abarcar casi todas las disciplinas en los niveles medio y superior, únicamente se apoyan estudios de perfeccionamiento o de posgrado en las diferentes disciplinas artísticas.

Este programa se lleva a cabo en coordinación con el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (*CONACYT*), quien también ofrece becas para estudios en el extranjero en casi todas las ramas del conocimiento, sea en ciencias, humanidades o ciencias sociales. Las becas de estudios de perfeccionamiento son otorgadas exclusivamente a artistas con talento reconocido a través de premios nacionales o internacionales y ambos tipos de beca son entregados únicamente a aquellos artistas con suficientes habilidades artísticas y profesionales cuya profesionalización es trascendente en el ámbito artístico del país.

b) Residencias Artísticas

Inició en 1992 como un acuerdo entre México y Estados Unidos, al que después de tres años se sumó Canadá para ofrecer contacto con otras concepciones estéticas a proyectos en desarrollo, ya sea en instituciones artísticas y culturales públicas o privadas, talleres, laboratorios y estudios, residencias personales o residencias de retiro creativo en cualquier país del mundo.

Existen dos modalidades dentro de este programa: la residencia artística de libre gestión y la residencia específica. La primera es aquella en la que se busca el desarrollo de un proyecto artístico en otro país a través de una carta-invitación de la institución, artista o taller particular especificando duración, fechas, disciplina y proyecto artístico que se va a desarrollar durante la estancia, incluyendo los costos del mismo, con una duración máxima de cuatro meses. El apoyo financiero otorgado en esta modalidad puede ser utilizada para el hospedaje, alimentación, transportación aérea y local y materiales necesarios para el desarrollo del proyecto.

La modalidad de residencia específica es a través de la colaboración de México con diferentes instituciones internacionales. Cada año los países e instituciones participantes se modifican, sin embargo existen opciones para todas las disciplinas artísticas en sus diferentes modalidades. La duración y el monto otorgado varía según el país e institución que colabora con el FONCA, sin embargo éste está obligado a proporcionar en todos los casos la transportación aérea y seguro de gastos médicos mayores y contra accidentes. El proceso de selección, en la mayoría de los casos, se lleva a cabo en dos etapas: una preselección nacional y una dictaminación final por parte del país anfitrión. (*Ibid*, p. 121).

“En los proyectos presentados para el Programa Intercambio de Residencias Artísticas se habla de crecimiento, de concentración, de conocer otras realidades y confrontar el trabajo

propio en otro ámbito” (Szuchmacher, 2006, p. 119). Este programa se puede catalogar, dentro de los diferentes tipos de apoyo que se mencionaron al inicio de este capítulo, como de apoyo para la capacitación artística, además de ofrecer una beca para sufragar gastos de mantenimiento y producción.

En las tablas 2.3 y 2.4 se ilustran las disciplinas y actividades que apoya cada uno de los programas del FONCA y qué tipo de apoyo ofrecen.

Tabla 2. 2: Disciplinas y actividades que apoya cada programa del FONCA analizados previamente.

	Danza				Música					Teatro					
	Creación coreográfica	Agrupaciones dancísticas	Bailarines y bailarinas	Investigación o divulgación de la danza	Composición	Instrumentistas o cantantes	Agrupaciones musicales	Dirección de orquestas, coros, orquesta de cámara	Investigación o divulgación de la música	Dramaturgia o adaptación de libreto para puesta en escena	Dirección escénica	Diseño de escenografía, iluminación, sonorización y vestuario	Agrupaciones teatrales	Actores y actrices	Investigación o divulgación del teatro
Jóvenes Creadores	x				x					x	x	x			
Creadores Escénicos			x			x		x						x	
Músicos Tradicionales Mexicanos					x		x								
Teatros para la Comunidad Teatral		x					x						x		
México en Escena		x					x						x		
México: IV Encuentro de las Artes Escénicas		x	x			x	x						x	x	
Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales	x	x	x	x		x	x	x	x		x	x	x	x	x
Sistema Nacional de Creadores del Arte	x				x					x	x	x			
Becas para Estudio en el Extranjero FONCA-Conacyt			x			x								x	
Residencias Artísticas (de Libre Gestión)	x		x		x	x				x					
Residencias Artísticas															

Fuente: Convocatorias de cada programa (Op.cit.); Fonca, 2008[1]. Elaboración propia.

Tabla 2. 4: Tipo de apoyo ofrecido por cada programa del FONCA, dirigido a proyectos de arte escénico.

		Programas de apoyo individual					Programas de apoyo grupal				Programas de apoyo internacional	
		Jóvenes creadores	Creadores escénicos	Músicos tradicionales	Compañía Nac. de teatro	SNCA	México en Escena	México: Encuentro de Artes Escénicas	Fomento y coinvertión	Teatros para la comunidad	Becas al extranjero	Residencias Artísticas
Estímulos financieros directos	<i>Donación monetaria</i>											
	<i>Patrocinio</i>											
	<i>Subsidio/Subvención</i>	x	x	x	x	x			x	x		
	<i>Crédito</i>											
	<i>Inversión</i>						x		x			
	<i>Compra bienes y servicios</i>											
	<i>Becas</i>										x	
	<i>Residencias artísticas</i>											x
	<i>Premios, concursos.</i>				x							
	<i>Para mantenimiento</i>											
Estímulos financieros indirectos	<i>Exención de pago de trámites</i>											
	<i>Facturas deducibles de impuestos</i>											
	<i>Exención o reducción de impuestos</i>											
	<i>Donación en especie</i>											
	<i>Intercambios</i>											
	<i>Prestaciones</i>											
Promoción	<i>Difusión</i>						x	x				
	<i>Comercialización</i>											
	<i>Distribución</i>											
	<i>Programación</i>						x	x				
	<i>Creación de festivales, ferias</i>						x	x				
Capacitación	<i>Artística</i>										x	x
	<i>Gestión</i>							x		x		
Infra-estructura	<i>Concesión</i>							x		x		
	<i>Autorización</i>											

Fuente: Ídem. Elaboración propia.

En la tabla 2.3 se muestra la relación entre las diferentes categorías dentro de la música, el teatro y la danza, que son apoyadas por los programas antes mencionados. Se observa que cualquier rama del arte escénico tiene al menos dos opciones para buscar un apoyo gubernamental, lo que demuestra una planeación correcta por parte del FONCA. La única categoría que es tiene un solo programa de aplicación es la investigación y divulgación del teatro. Los campos que tienen más apoyo son la creación, el desarrollo como ejecutantes y las agrupaciones.

En la tabla 2.4 se observa la relación entre el apoyo que ofrece el Estado y los posibles apoyos que podría brindar. Esta tabla es prueba de que el gobierno tiende a ofrecer lo mismo en todos sus programas, a pesar de que estén correctamente distribuidos en las diferentes categorías de las disciplinas escénicas. Los apoyos que tiende a ofrecer más el FONCA, a través del Sistema de Apoyos a la Expresión Artística, son los financieros directos. Es decir, el artista recibe una cantidad monetaria específica para realizar su obra o continuar sus estudios, y es a lo único que está acostumbrado a recibir y lo que espera siempre por parte de los programas gubernamentales.

Proyectos y subcuentas especiales

Además de los Programas del Sistema de Estímulos a la Expresión Artística, que son los fondos concursables con los que cuenta el FONCA, existen otras formas por las cuales los artistas y creadores pueden acceder a diferentes tipos de apoyo, cuyo acceso no es a través de convocatoria. Para comprender estas alternativas de apoyo es necesario mencionar que el FONCA desarrolla otras actividades, menos conocidas pero igual de importantes como la mediación entre asociaciones públicas o privadas sin fines de lucro cuyo objetivo sea el

desarrollo de proyectos culturales e instituciones públicas o privadas nacionales e internacionales que estén interesadas en aportar donativos económicos o en especie.

El FONCA está autorizado para emitir recibos deducibles de impuestos a instituciones que deseen aportar recursos económicos a proyectos artísticos, si es que éstos mismos no cuentan con la autorización correspondiente, y posteriormente los canaliza a los proyectos correspondientes. “Para la realización de estas tareas los factores clave son: su capacidad para generar confianza entre los organismos involucrados y la posibilidad de entregar recibos de exención fiscal cuando los casos así lo ameriten” (Espinosa, 2006, p. 18).

Cuando el FONCA establece una relación entre instituciones donantes y asociaciones receptoras se le conoce como *proyectos especiales*. Como ejemplo de esto está el Concurso Internacional para el Proyecto Arquitectónico de la Biblioteca de México José Vasconcelos: el Centro Cultural de la ciudad de León, Guanajuato y Ciudades Mexicanas del Patrimonio Mundial.

También existen las subcuentas, donde instituciones y asociaciones públicas o privadas abren subcuentas especiales en el FONCA con el fin de recibir recursos económicos para llevar a cabo proyectos culturales determinados. Estas subcuentas, denominadas sub-fondos, son dirigidas a través de comisiones que administran, operan y toman las decisiones que corresponden a cada uno de los proyectos. Como ejemplos destacan la restauración del Retablo de los Reyes de la catedral (con recursos de España y México).

Esta opción de financiamiento de proyectos artísticos también es fundamental para el desarrollo cultural ya que si un proyecto se encuentra fuera de las posibilidades que ofrece el Sistema Estímulos a la Expresión Artística, puede encontrar el apoyo que requiere en otras instituciones públicas o privadas con ayuda del FONCA. Esto repercute en el número de proyectos artísticos generados sin que se vean involucrados recursos públicos del presupuesto

del FONCA, es decir, el FONCA funge exclusivamente como mediador o facilitador, no como proveedor y se tiene una relación activa entre sociedad civil y proyectos artísticos, que es lo ideal para el desarrollo pleno del sector cultural.

Si bien, los recursos económicos otorgados por convocatoria durante el periodo 2001-2006 crecieron en términos reales (una vez descontada la inflación) con relación al ciclo 1995-2000, la composición total de recursos económicos administrados tiende a fortalecer la presencia de los recursos económicos provenientes de los proyectos y las subcuentas especiales que hacen uso del FONCA como mecanismo financiero. En efecto, en tanto que los recursos otorgados por convocatoria crecieron en términos reales casi en 11 por ciento con relación al sexenio anterior – en pesos corrientes se incrementaron en un 79 por ciento – los proyectos y subcuentas especiales aumentaron casi en 21 por ciento en ese mismo lapso. Esto significa que, sin menoscabo de que el presupuesto para otorgar apoyos por convocatoria continúe su incremento, es ya manifiesta la creciente importancia de las actividades financieras de intermediación realizadas por el FONCA (*Ibid.*, p. 18).

Comité Dictaminador de Otorgamiento de Donativos

Una tercera opción de financiamiento que ofrece el gobierno federal se da a través del Acuerdo del Comité Dictaminador de Otorgamiento de Donativos de CONACULTA. En este Acuerdo se establece que la Dirección General de Administración sirve como ventanilla única para recepción de proyectos que soliciten financiamiento federal. Posteriormente se debe crear un Comité para el Otorgamiento de Donativos, para analizar la *viabilidad cultural* de los proyectos recibidos y así votar a favor o en contra.

Este Comité ejerce el Concepto de Gasto 7500: Erogaciones para apoyar a los sectores social y privado en actividades culturales, deportivas y de ayuda extraordinaria (SHCP, 2008); utilizando las partidas 7505: Donativos a instituciones sin fines de lucro, 7507; Donativos a Entidades Federativas, 7507; Donativos a Fideicomisos privados y estatales, y 7508: Donativos internacionales (CONACULTA[3], s.f.).

En 2010 se creó el Acuerdo para el Otorgamiento de Donativos de CONACULTA ya que previo a éste existía una confusión en cuanto a cuál era el procedimiento a seguir para recibir un donativo, a que área dirigirse y cuál sería el proceso de seguimiento tras recibir el financiamiento. Con esto se establecen los criterios para que sean candidatos a recibir donativos federales las asociaciones no lucrativas, organismos e instituciones internacionales, dependencias y entidades públicas, o fideicomisos privados o de entidades públicas.

Se incluye esta otra modalidad de subvención federal a proyectos culturales ya que es otra vía por la que los artistas podrían llegar a ser beneficiarios de un apoyo financiero, pero los requisitos son aún mayores y el trámite más largo que a través de los programas del FONCA ya que se debe hacer a través del gobierno estatal, y éste debe pedir el apoyo CONACULTA, o se debe crear una asociación no lucrativa⁵¹ lo que requiere de una inversión significativa en el proceso.

⁵¹ Una asociación no lucrativa deben registrarse como Asociación Civil o Sociedad Civil ante notario, con una carta constitutiva que establezca sus actividades a desarrollar, su estructura operativa y administrativa, y el régimen fiscal al cual se van a incorporar. Este trámite requiere de la participación de un notario público y diversos trámites en oficinas gubernamentales de la SHCP, INPI y SRE.

2.3 IMPACTO DE LOS PROGRAMAS DEL FONCA, DE 1988 A 2010

El financiamiento estatal a proyectos artísticos, al ser administrado por un personal especializado y capaz, se vuelve una herramienta para la generación de desarrollo, debiendo mostrar resultados en el impacto en la sociedad y creando una retribución a nivel social y cultural. Por supuesto que hay que tener cuidado porque se puede llegar a utilizar la política cultural como una herramienta de imagen y prestigio. Aquí entra en juego la importancia de una institución como el FONCA, que una vez que cuenta con reglas claras de operación, dirige los recursos hacia los puntos establecidos en la política cultural, buscando continuidad y legitimación en los resultados que forja.

Para conocer el impacto generado por los programas del FONCA hacen falta indicadores⁵². El Ing. Reynaldo Maldonado (2010), Director de Evaluación del FONCA, dice que en realidad no existen indicadores, no por falta de investigación o esfuerzos dedicados para su construcción, sino por la naturaleza de las actividades culturales. En primer lugar, no existe homogeneidad en cuanto a los atributos que puede o debe tener una obra cultural para utilizarlos de base en el diseño de un indicador.

En segundo lugar, los programas del FONCA tienen objetivos distintos, que siempre se refieren a manifestaciones artísticas, pero desde diferentes perspectivas. Como se explicó anteriormente, el FONCA divide sus programas en tres grandes rubros: individual, grupal y de apoyo internacional; pero además, cada programa involucra a disciplinas distintas y con objetivos distintos. Por ejemplo, en una beca ofrecida para Residencias Artísticas de Libre Gestión, se puede considerar algún candidato dentro de la disciplina de música, pero se puede estar hablando de un compositor, que es un creador, de un instrumentista, que es un

⁵² Los indicadores son “Herramientas para clarificar y definir, de forma más precisa, objetivos e impactos (...) son medidas verificables de cambio o resultado (...) diseñadas para contar con un estándar contra el cual evaluar, estimar o demostrar el progreso (...) con respecto a metas establecidas, facilitan el reparto de insumos, produciendo (...) productos y alcanzando objetivos” (Mondragón, 2002).

intérprete, o de un director, que también es un intérprete. Lo mismo sucedería con cualquier rama del arte, que tiene distintas variantes dentro de una misma disciplina. Y en este sentido, dice Maldonado (2010), “¿yo cómo, a nivel de indicador cultural, los ubico, cuando hacen cosas diferentes?”.

Y en tercer lugar, el arte es subjetivo por naturaleza. Puede ser objeto de crítica pero nunca de parámetros objetivos. Tómese como ejemplo, ¿cómo puede establecerse si una coreografía de danza clásica es mejor que una de danza contemporánea? Puede ser que la metodología del creador y las habilidades técnicas de los bailarines sean mejores en una propuesta que en otra, pero ¿y si la coreografía de una gusta más al sector juvenil y otra más al sector de la tercera edad? O, ¿si una coreografía gusta más, simplemente porque utilizó una música conocida por su público y la otra utilizó únicamente sonidos metálicos? Es sumamente complicado, por no decir imposible, establecer parámetros de medición para las manifestaciones artísticas porque son heterogéneas.

Entonces resulta difícil la medición del impacto en la sociedad ya que ¿cómo se podría medir que una obra de teatro logró sus objetivos, si dentro de los mismos no se encuentra el número de asistentes o número de presentaciones al año, sino la transmisión de su mensaje? Se necesitan indicadores cualitativos para medir este impacto y su creación es muy complicada.

Los indicadores que sí se pueden obtener y que sí se utilizan actualmente en el FONCA son aquellos basados en el número de solicitudes y apoyos otorgados por convocatoria, así como los recursos otorgados para cada apoyo. Un análisis de las cifras ayuda a saber si la convocatoria tiene objeto según el número de solicitudes, o si se ve un decrecimiento en este mismo número se debe evaluar qué es lo que sucede que ya no hay candidatos interesados en participar. Si se ve un incremento en el número de solicitudes, se

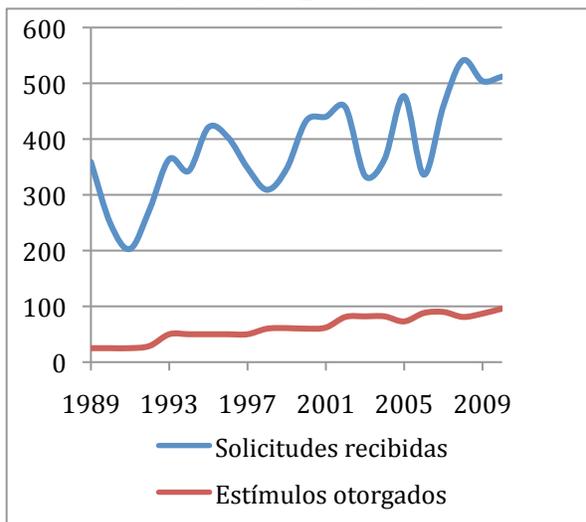
debe buscar también un incremento en el número apoyos ya que significa que ese programa genera atención en el ámbito artístico y que existe un número considerable de artistas en este rubro.

A continuación se presentan los distintos indicadores cuantitativos de los programas relacionados con las artes escénicas.⁵³ Se compararan dos indicadores, la relación entre solicitudes recibidas y apoyos otorgados, y el presupuesto otorgado según convocatoria para cada apoyo. De la comparación de las pendientes de cada gráfica, especialmente de los datos en rojo y en verde, surgirán conclusiones sobre el impacto que está teniendo el FONCA dentro de la comunidad artística teatral, musical y dancística.

CREADORES ESCÉNICOS

Desde 1989 a 2010, se recibieron, en promedio anual, 385 solicitudes y se entregaron 61. Se apoyó al 16% de la población que solicitó este estímulo. El número de estímulos aumentaron un 284%, mientras que el presupuesto aumentó en 2,000%.

Gráfica 2. 1: Solicitudes recibidas y estímulos otorgados, de 1989 a 2010, en el programa Creadores Escénicos.



Gráfica 2. 2: Presupuesto asignado para el programa Creadores Escénicos, de 1989 a 2010.

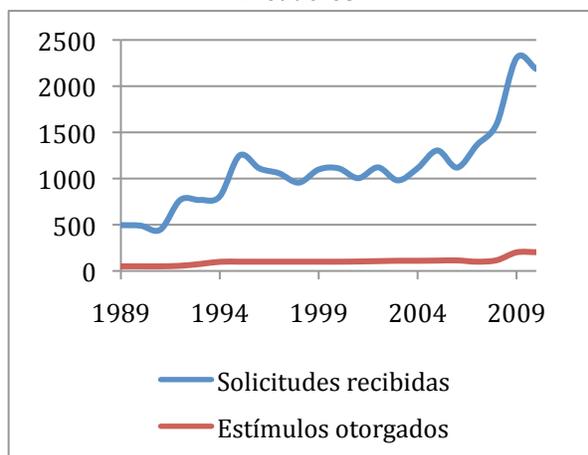


⁵³ Para referencia de cifras, ver Anexo 2. 3: Presupuesto por programa del FONCA, de 1989 a 2010. La información de 1989 a 2006 fue obtenida de FONCA (2006). La información de 2007 a 2010 fue obtenida de CONACULTA, (2011[1]). Todas las gráficas son de elaboración propia.

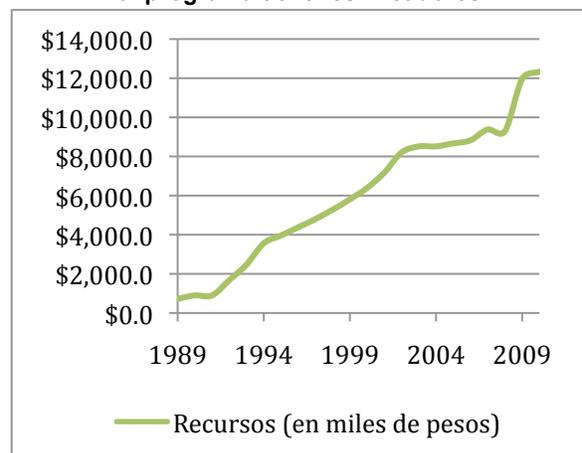
JÓVENES CREADORES

De 1989 a 2010, se recibieron, en promedio anual 1,111 solicitudes y se entregaron 102, es decir, se apoyó al 9.2%. Los estímulos otorgados incrementaron en 306%, mientras que el presupuesto asignado incrementó un 1,612%.⁵⁴ En la gráfica 2.5 se observan los porcentajes de la población que recibió el estímulo, comparado con las solicitudes, según cada disciplina de arte escénico. Desafortunadamente, el porcentaje de proyectos de arte escénico aceptados en comparación con el número de proyectos recibidos es cada vez menor.

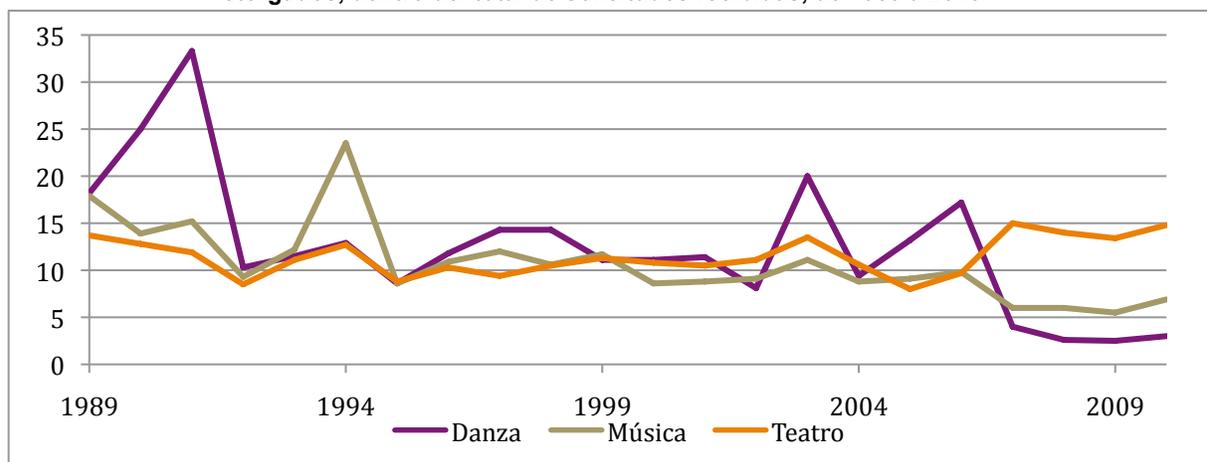
Gráfica 2. 3: Solicitudes recibidas y estímulos otorgados, de 1989 a 2010, en el programa Jóvenes Creadores.



Gráfica 2. 4: Presupuesto asignado, de 1989 a 2010, al programa Jóvenes Creadores.



Gráfica 2. 5: Cobertura del programa Jóvenes Creadores, por disciplina. Porcentaje de estímulos otorgados, dentro del total de solicitudes recibidas, de 1989 a 2010.

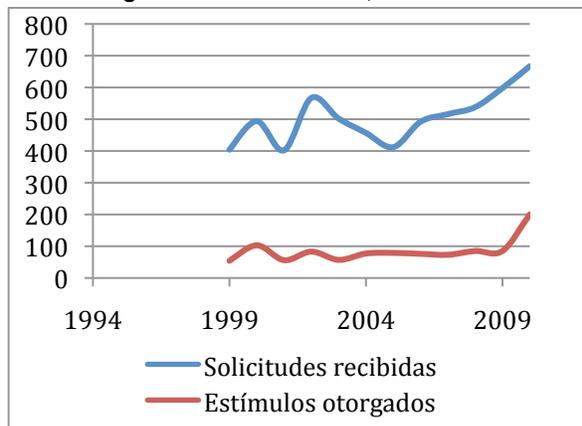


⁵⁴ Este incremento excesivo en el presupuesto se debe a que el programa comenzó con \$720,000 en 1989 y en 2010 contó con \$12,330,600.

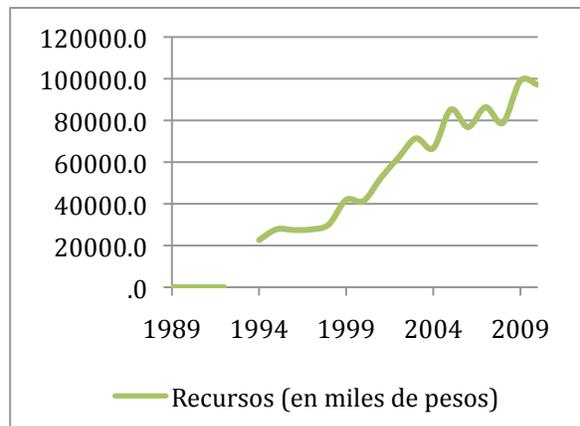
SNCA – Creadores Artísticos

Desde 1993 que inició el programa, a 2010, se recibieron 506 solicitudes y se entregaron 82, es decir, se apoyó al 16.2% de la población que solicitó esta beca. (No se incluyen los proyectos de continuidad ni los creadores eméritos.) El número de estímulos otorgados incrementó un 189% mientras que el presupuesto incrementó en 329.9%.

Gráfica 2. 6: Solicitudes recibidas y estímulos otorgados de 1989 a 2010, en el SCNA.



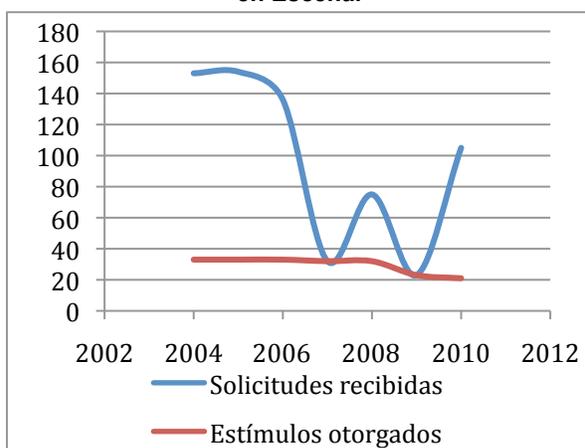
Gráfica 2. 7: Presupuesto designado para el SNCA de 1989 a 2010.



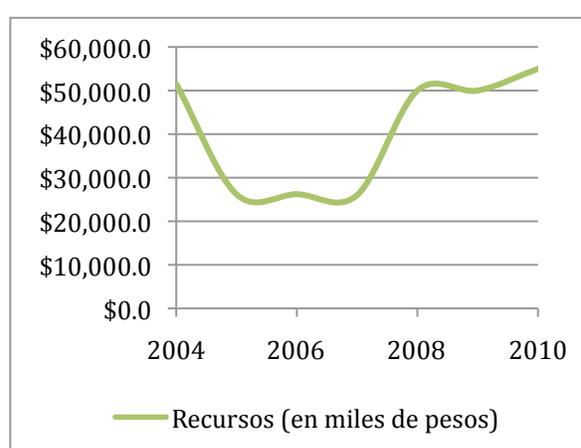
MÉXICO EN ESCENA

De 2004 a 2010, se recibieron, en promedio anual, 98 solicitudes y se entregaron 29, esto significa que se apoyó al 30.5% de solicitudes atendidas. Los estímulos otorgados disminuyeron en un 36.4% y el presupuesto se incrementó en 110.1%.

Gráfica 2. 8: Solicitudes recibidas y estímulos otorgados, de 2004 a 2010, en el programa México en Escena.



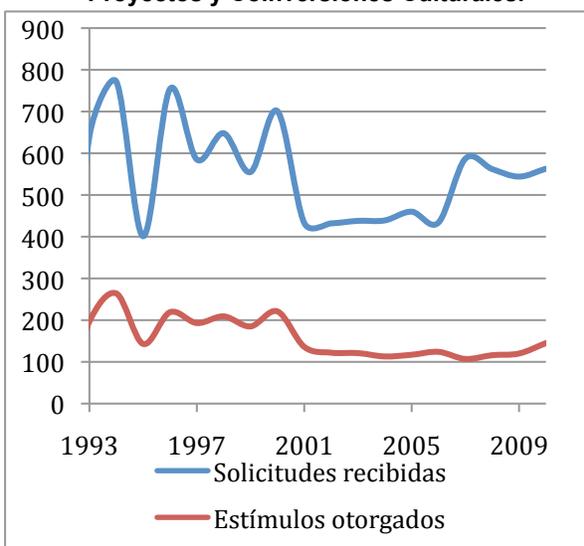
Gráfica 2. 9: Presupuesto asignado al programa México en Escena, de 2004 a 2010.



FOMENTO A PROYECTOS Y COINVERSIONES CULTURALES

De 1993 a 2010, se recibieron, en promedio anual, 452 solicitudes y se entregaron 130, es decir, se apoyó al 23.3%. Del total de solicitudes, el 38.01% eran de las disciplinas del arte escénico y del total de estímulos otorgados, el 40.43% se otorgó a proyectos de arte escénico.

Gráfica 2. 10: Solicitudes recibidas y estímulos otorgados, de 1993 a 2010, en el programa Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales.



Gráfica 2. 11: Presupuesto asignado al programa Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, de 1993 a 2010.



Este es uno de los programas del FONCA que fomentan la sustentabilidad de los proyectos al establecer como requisito, que el artista busque por sus propios medios otras fuentes de financiamiento y que los recursos solicitados no sean mayores al 65% del total de los recursos necesarios. Desafortunadamente, el comportamiento de este programa demuestra que no ha logrado la aceptación esperada dentro del sector artístico: el número de solicitudes recibidas ha disminuido en un 12.2% y los estímulos otorgados disminuyeron en un 26.4%. La única variable que ha incrementado es el presupuesto, en un 78.6%.

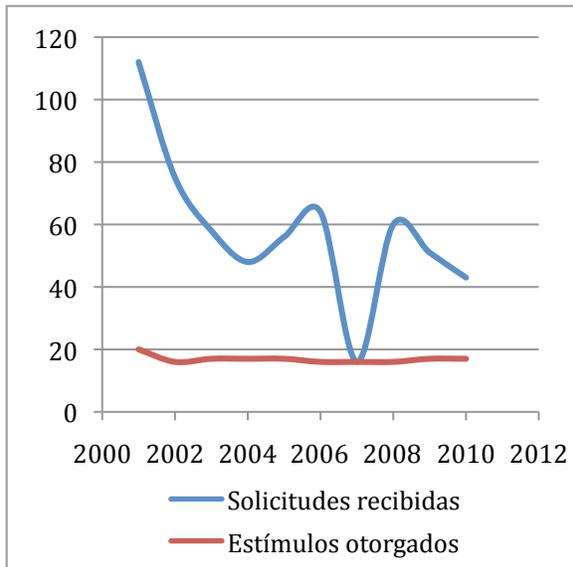
MÉXICO, ENCUENTRO DE LAS ARTES ESCÉNICAS

De 2003 a 2010, se recibieron, en promedio bianual, 227 solicitudes y se entregaron 51, es decir, se apoyó al 18.4% de la población que solicitó este estímulo. Los estímulos otorgados incrementaron en un 13% y el presupuesto incrementó en 95.2%.

MÚSICOS TRADICIONALES MEXICANOS

De 2001 a 2010, se recibieron, en promedio anual, 162 solicitudes y se entregaron 34, es decir, se apoyó al 21% de la población que solicitó este estímulo. El índice de crecimiento en el número de estímulos otorgados es de -15% mientras que el presupuesto aumentó apenas en un 12%. Esto indica en este programa no ha habido crecimiento constante y que habría que analizar detenidamente la convocatoria para saber qué está sucediendo y si es que tiene el fundamento suficiente para seguir existiendo.

Gráfica 2. 12: Solicitudes recibidas y estímulos otorgados, de 2001 a 2010, en el programa Músicos Tradicionales Mexicanos.



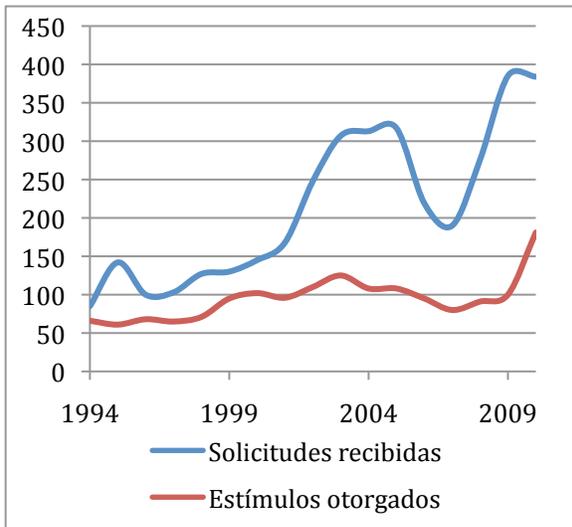
Gráfica 2. 13: Presupuesto asignado al programa Músicos Tradicionales Mexicanos, de 2001 a 2010.



BECAS PARA ESTUDIOS EN EL EXTRANJERO

De 1994 a 2010, se recibieron, en promedio anual, 214 solicitudes y se entregaron 95, es decir, se apoyó al 44.6% de la población que solicitó esta beca. Del total de solicitudes, el 48.7% eran de las disciplinas del arte escénico y del total de estímulos otorgados, el 47.3% se otorgó a estudios dentro del arte escénico. En seis años, las becas otorgadas han aumentado el 174.2% y el presupuesto asignado para este programa ha incrementado en 662.1%.

Gráfica 2. 14: Solicitudes recibidas y estímulos otorgados, de 1994 a 2010, en el programa Becas para Estudios en el Extranjero.



Gráfica 2. 15: Presupuesto asignado al programa Becas para Estudios en el Extranjero, de 1994 a 2010.



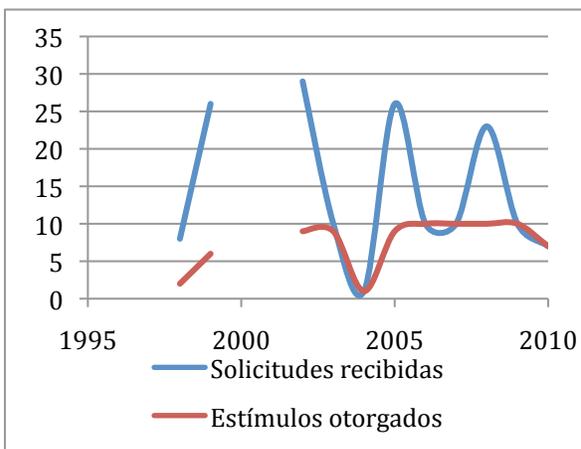
COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO

El programa, por ser reciente, aún no se puede establecer un parámetro de comportamiento. De 2008 a 2010 se recibieron, en promedio anual, 253 solicitudes y se entregaron 50, esto respondería a un porcentaje de alcance del 19.7%. Para conocer el impacto que tiene este programa se deben dejar pasar por lo menos cinco años desde su creación.

TEATROS PARA LA COMUNIDAD TEATRAL

De 1997 a 2010⁵⁵, se recibieron en promedio anual, 14 solicitudes y se entregaron 7, es decir, se apoyó al 51.9% de la población que solicitó este estímulo. Éste es un buen porcentaje ya que además se debe considerar que son pocos los teatros que se abren para la convocatoria cada año, y que quienes presentan el proyecto ya deben saber en qué teatro realizan sus actividades, lo que reduce el índice de solicitudes rechazadas.

Gráfica 2. 16: Solicitudes recibidas y estímulos otorgados, de 1997 a 2010, en el programa Teatros para la Comunidad Teatral.



Gráfica 2. 17: Presupuesto asignado al programa Teatros para la Comunidad Teatral, de 1997 a 2010.



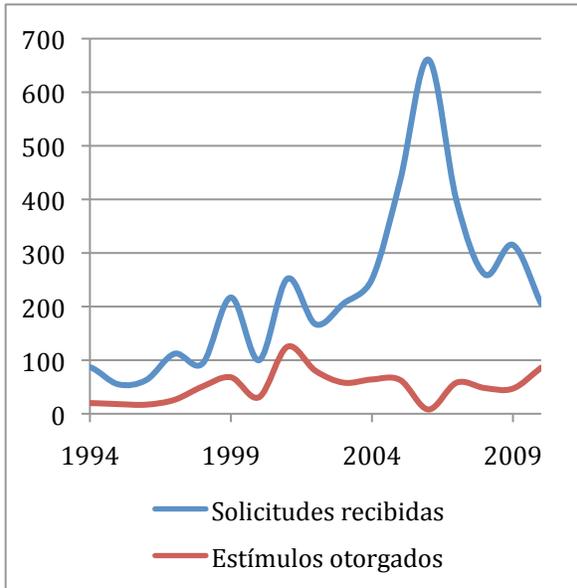
Este es otro programa que fomenta la sustentabilidad proporcionando al artista de la infraestructura necesaria, que de otra manera no se estaría aprovechando al máximo. Pero también lo obliga a hacerse responsable de manejar el teatro con el que firme el convenio, y a estar legalmente constituido, por lo que se vuelve protagonista de su propia gestión. Desafortunadamente, el comportamiento del número de solicitudes es muy irregular lo que representa desconfianza o falta de interés por parte de los creadores escénicos, el número de solicitudes ha decrecido el 12.5% en los 13 años de vigencia del programa. Paradójicamente, los estímulos han aumentado el 250% y el presupuesto asignado para este programa ha incrementado en 47.8%.

⁵⁵ En los años 2000 y 2001 no se publicaron convocatorias.

RESIDENCIAS ARTÍSTICAS

De 1992 a 2010, se recibieron, en promedio anual, 213 solicitudes y se entregaron 48, se apoyó al 22.4% de la población que solicitó esta beca. Del total de estímulos otorgados, el 26.9% se otorgó a proyectos de arte escénico y del total de solicitudes, el 48.7% eran de las disciplinas del arte escénico. Para el programa en general, el número de estímulos otorgados incrementó el 330%, y el presupuesto asignado aumentó el 1,656.8%.

Gráfica 2. 18: Solicitudes recibidas y estímulos otorgados, de 1992 a 2010, en el programa de Residencias Artísticas.



Gráfica 2. 19: Presupuesto asignado al programa de Residencias Artísticas, de 1992 a 2010.



En varios programas se ve un incremento desmesurado del presupuesto. Esto se debe a que comenzaron con un presupuesto muy reducido y a pasos avanzados se han designado más recursos. Por ejemplo, para el programa de Residencias Artísticas, el presupuesto en 1992 fue de \$400,000 y en 2010 fue de \$7,027,1000. Lo mismo sucede con Jóvenes Creadores, Creadores Escénicos y Becas para Estudios en el Extranjero, que además son de los programas más antiguos del FONCA. Lo que es importante rescatar de este incremento, es que no es equivalente al incremento del número de estímulos otorgados. Esto se debe a que el aumento significativo se ha dado en el monto del apoyo económico que se ofrece por cada candidato acreedor del apoyo.

En la tabla, se muestran, por orden de mayor a menor, la cobertura que abarcan los programas antes mencionados, seguido del porcentaje de crecimiento del número de estímulos y porcentaje de crecimiento del presupuesto asignado para cada uno.

Tabla 2. 3: Resumen de cobertura promedio, incremento del número de estímulos e incremento del presupuesto asignado a cada uno de los programas de FONCA relacionados con las artes escénicas.

	Cobertura promedio	Incremento del número de solicitudes	Incremento del número de estímulos	Incremento del presupuesto
Teatros para la Comunidad Teatral	51.9	-12.5	250	47.8
Becas para Estudios en el Extranjero	44.6	351.8	174.2	662.1
México en Escena	30.5	-31.4	-36.4	110.1
Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales	23.3	-12.2	-26.4	78.6
Residencias Artísticas	22.4	135.6	330	1656.8
Músicos Tradicionales Mexicanos	38.7	-61.6	-15	12
Compañía Nacional de Teatro	19.7	-60.3	15.2	18.8
México, Encuentro de las Artes Escénicas	18.4	-27.5	13	95.2
SNCA	16.2	22.4	190	329.9
Creadores Escénicos	16	42.6	284	2,000
Jóvenes Creadores	9.2	340.7	306	1,612.6

Elaboración propia.

Lo que indican estas cifras, es que hay convocatorias que tienen un buen impacto ya que entre el 30% y 50% de los artistas que solicitan el apoyo lo reciben, como Teatros para la Comunidad Teatral, Becas para Estudios en el Extranjero y México en Escena. Además, estas becas tienen un objetivo y un esquema de operación coherente con el fin de volver al artista independiente. El problema radica en los otros ocho programas que no llegan ni a cubrir una

cuarta parte de la demanda del mismo. Por supuesto que dentro de los proyectos que se quedan fuera, están los proyectos que ni siquiera pasaron los filtros iniciales ya que no contaban con los requisitos técnicos necesarios, como un buen currículum o un proyecto correctamente elaborado y sustentado.

Otra relación importante a analizar es el incremento porcentual del número de estímulos otorgados y el incremento porcentual del presupuesto según convocatoria. La excepción es el Programa Teatros para la Comunidad Teatral donde el presupuesto a incrementando en menor medida que los estímulos otorgados. El resto de los programas tienen un incremento del presupuesto mayor al incremento de los estímulos otorgados, lo que lleva a dos conclusiones, ha habido un aumento en el monto otorgado por estímulo así como en el cuerpo burocrático para operar el programa.

Con aquellos proyectos que sí cubrían todos los requisitos que se solicitaban, ¿qué sucede con los artistas que se quedan fuera del apoyo? ¿Llevan a cabo sus proyectos?⁵⁶ ¿Esperan mejor al siguiente año para aplicar? Por otro lado, los proyectos que sí se aceptaron y a los que se les concedió el apoyo, el FONCA los tiene registrados cada vez que solicitan una beca y las consecuentes, según el Ing. Maldonado, cada que acceden a los programas de la institución, son seguidos de cerca. Sin embargo, no se tiene un sistema de evaluación del proceso de desarrollo de los proyectos una vez que ya no forman parte de los programas por lo que no se cuenta con información de cómo se comportan fuera del ámbito del patrocinio gubernamental. Sería también importante analizar estos temas e incluso sería material para otra investigación.

⁵⁶ Baste como ejemplo el caso del Dúo de Guitarras Aleph, conformado por Eric Trejo y Gustavo Camacho, pasantes de la Licenciatura de Guitarra de la Escuela Superior de Música, quienes solicitaron una beca dentro del programa Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales para grabar un disco de música inédita contemporánea para guitarra clásica. No resultaron seleccionados y su proyecto no se realizará porque dependían completamente de lo que el FONCA les pudiera ofrecer.

El análisis del impacto de los programas del FONCA en la sociedad es complicado, el impacto social de la cultura tiende al infinito y depende de variables inmensurables por lo que el análisis anterior es meramente administrativo. En el caso hipotético de que la cobertura de los programas antes mencionados fuera siempre mayor a un 50% no significa que el impacto social fuera también positivo y que tuviera un alcance equivalente a más del 50% de la población. Los programas del FONCA se pueden analizar únicamente en relación al número de artistas que apoya, mas no se puede establecer un vínculo entre los proyectos apoyados y la impacto que tienen los mismos en la sociedad ya que el impacto social no se mide exclusivamente con número de asistentes a un concierto o función derivados de los proyectos de arte escénico que el FONCA decidió apoyar en determinado periodo.

Desafortunadamente aún no se han encontrado las variables adecuadas para evaluar el resultado de los programas desde la perspectiva social. El FONCA creó el Programa de Retribución Social estableciendo como obligación la realización de servicio cultural gratuito para todos aquellos beneficiarios de los apoyos. Este programa tiene como objetivo promover los proyectos apoyados, establecer vínculos entre los beneficiarios y otras instancias culturales y generar nuevos públicos (FONCA, 2010[12]). Sin embargo, este programa tampoco garantiza la trascendencia de los proyectos apoyados dentro de la sociedad, es simplemente la obligación de los artistas para ofrecer cierto número de funciones, conciertos, cursos o cualquier modalidad de interacción con un número específico de asistentes. Tener cierto número de butacas ocupadas en un evento artístico no es el objetivo último del arte, el impacto social va más allá, esperando que la población que es parte del proceso cultural abrace al arte, lo acepte como parte de su vida y se relacione cada vez más en los diálogos que se crean alrededor del mismo. Eso por eso que los proyectos deben buscar la sustentabilidad, la inmersión dentro de la sociedad y la perdurabilidad dentro de la misma.

CAPÍTULO 3

SUSTENTABILIDAD EN LOS PROYECTOS DE ARTE ESCÉNICO

Si se leen detenidamente los objetivos del FONCA, se ofrece un panorama optimista para los creadores, busca juntar esfuerzos no solo del gobierno sino también de la sociedad civil y del sector cultural, para ofrecer estímulos a la creación. Promete un ambiente libre y democrático, sin que el artista se preocupe por nada mas que por ejercer su derecho a la libre expresión y creación.

Pero ¿qué pasa cuando se plantea este ambiente de libertad de expresión y de creación, y sin embargo el artista sigue sin encontrar un punto de salida a sus proyectos? Esto significa que no hay quien consuma su producto, no hay quien disfrute de la obra de arte ya finalizada. Se tiene entonces, una serie de productos culturales sin consumir, amontonados en bodegas de galerías, butacas vacías o discos olvidados. El artista, preocupado por su siguiente creación busca, el apoyo del FONCA, para que ella o él pueda seguir creando, a pesar de que solo un pequeño y no representativo grupo de personas disfrute su obra. Es aquí cuando el tema de sustentabilidad debe incorporarse a los proyectos culturales, se debe asegurar que el ciclo del producto cultural se concluya para poder comenzar y regenerarse una y otra vez.

El ciclo del producto cultural es, según Othón Tellez, una tríada entre la producción⁵⁷, la distribución y el consumo. Dentro de este ciclo, Tellez hace hincapié en la importancia de la transición entre producción cultural independiente con un nivel de distribución y consumo bajo, y la constitución de industrias culturales, debido a que éstas se basan en acciones metodológicas que permiten optimizar recursos y seguimientos que hacen posible lograr metas a corto, mediano y largo plazo.

En la producción de bienes culturales dentro del arte escénico, el país presenta una amplia oferta, sin embargo, cuando se busca una concordancia entre esta producción y su distribución y consumo, no existe una relación directamente proporcional. Este problema se podría solucionar si dentro de la misma planeación del proyecto se establecieran las acciones a seguir para que la función, concierto u obra tenga salida al público y además cuente con buena asistencia.

Este problema de falta de consumo cultural no es un problema nuevo, introducir prácticas sustentables tampoco es una solución innovadora. La búsqueda por apoyar proyectos sustentables nace prácticamente junto con el FONCA, sin embargo, no ha habido buenos resultados con las medidas que se han establecido para conseguirlo.

⁵⁷ “Entendamos los productos culturales como las piezas, los bienes culturales, las obras que aportan elementos al desarrollo del patrimonio cultural, que cuentan con procesos de producción específicos y que, en la medida del conocimiento a fondo de la particularidad de la producción, podremos comprender más el valor de su aportación cultural” (Tellez, 2007[1]).

3.1 CONCEPTO DE SUSTENTABILIDAD APLICADO AL ARTE ESCÉNICO

El concepto de sustentabilidad comenzó por utilizarse en el movimiento ambientalista⁵⁸ a finales de los años sesenta, como una reacción a la inminente crisis ambiental que de no hacer cambios en el orden mundial, en lo político, económico y social, derivaría en una catástrofe ecológica global. “La tesis que emergió fue la de los límites físicos entendidos como absolutos, de donde la propuesta central fue la de limitar el uso de los recursos, deteniendo el crecimiento económico y poblacional” (Pierri, 2005, p. 79).

Ya que era un tema de coyuntura, la ONU concluyó, después de una serie de conferencias internacionales, que la sustentabilidad no solo se debía considerar en el uso de los recursos naturales sino también en el desarrollo de las naciones. La protección del ambiente no podía estar obstaculizando el desarrollo económico, que también se encontraba en crisis en los años ochentas, por lo que se creó la Estrategia Mundial de Conservación (*EMC*) en 1980, la cual establecía que la conservación ambiental contribuía a los objetivos de desarrollo y viceversa.

La sustentabilidad ambiental, desde una perspectiva ya contemporánea significa “la administración eficiente y racional de los recursos naturales, de manera tal que sea posible mejorar el bienestar de la población actual sin comprometer la calidad de vida de las generaciones futuras” (PND 07-12, 2007, p. 234). Este concepto puede aplicarse perfectamente a la economía creativa⁵⁹, ya que se cuenta con recursos escasos que deben administrarse correctamente para mejorar la situación actual de desarrollo y procurar su existencia en un futuro.

⁵⁸ Se basa en la teoría de la presión que ejerce la población sobre recursos limitados. “[El ambientalismo] asume toda la cuestión del manejo tecnológico y el uso económico-social de la naturaleza (...)” (Pierri, 2005, p.32).

⁵⁹ *Economía creativa* es un término reciente que más que una definición es una clasificación industrial de la ONU para las actividades y producciones relacionadas con las bellas artes, el patrimonio y las manifestaciones culturales. (Rascón, 2009).

Es necesario establecer una diferencia entre la propuesta de hacer un proyecto artístico sustentable y hacer un proyecto artístico rentable; para esto es necesario mencionar que un bien cultural tiene dos valorizaciones, una es la económica y otra es la cultural. El valor económico es el ingreso o renta que puede generar, restándole el costo de producción en materiales, impuestos, horas de trabajo, traslado y demás. El valor cultural es la aportación simbólica al patrimonio cultural de una nación, la cohesión social que genera y la compensación psicológica⁶⁰. Esta valoración cultural aporta valor agregado a los bienes y servicios artísticos.

En un mundo justo, el valor cultural⁶¹, debería ser el que le otorgara su valor económico, siendo que entre mayor valor cultural se genere, mayor valor económico se obtenga.

Se puede decir que entre más valor cultural, más puramente artístico es el objeto de arte producido. En dicho mundo ideal la función de utilidad del artista no contiene la maximización de la renta, como en el modelo neoclásico original, sino la maximización del valor cultural de la obra a producir (Rascón, 2009, p. 31).

La idea de que un proyecto artístico sea rentable se relaciona con el bien económico del mismo.

En la medida en que la importancia del valor económico crezca para el artista y el cultural se reduzca, su maximización de utilidad se concentrará más en la obtención de recursos, mediante la producción de obras más comerciales; esto es, con alta cantidad de ventas (música pop, diseño industrial) (*Ídem*).

Sin embargo, si se conocen las características del arte y de los creadores, se infiere que éste no es el objetivo principal al decidir comenzar un proyecto creativo.⁶² Un proyecto

⁶⁰ La *compensación psicológica* es “el goce del artículo sin importar el precio económico y monetario que se pague por él” (*Ibid*, p. 36).

⁶¹ Relacionado con los valores estéticos, sociales, históricos, simbólicos y de autenticidad de la obra.

⁶² “Así, en términos de elecciones racionales, un artista toma la misma decisión racional que un agente no creativo: maximizar su utilidad (bienestar personal). Pero un agente no creativo en el modelo tradicional basa su bienestar en la obtención de mayores ingresos posibles, y un agente creativo no necesariamente

cultural sustentable reconoce este factor y establece que si bien es necesario que se genere una utilidad derivada del consumo del bien cultural, ésta debe acompañarse de otros factores que enriquecen el trabajo artístico, como el valor simbólico de la obra, la cohesión social que genera y la compensación psicológica.

En el mejor de los escenarios, el artista no tendrá que recurrir al pluriempleo para solventar su actividad artística, gracias a la utilidad monetaria que ésta misma le genera, pero no por eso la rentabilidad monetaria de su proyecto se convierte en prioridad.

En un escenario real, el artista que busca tener un proyecto sustentable, es decir con continuidad a mediano y largo plazo, debe reconocer que el valor económico debe estar relacionado con el valor cultural y que además debe entrar en el juego capitalista, sin que esto signifique menospreciar o depreciar su valor cultural. En la planeación del proyecto se debe establecer una estrategia de comercialización y generación de ingresos propios para que no solamente dependa de recursos otorgados por el Estado a través de los diferentes apoyos que se mencionaron en el capítulo 2.

En un proyecto sustentable, la rentabilidad que se busca no es la monetaria, sino en el sentido del concepto de rentabilidad que propone David Throsby en el que la rentabilidad de la inversión del capital inicial es el flujo de beneficios y la tasa de rentabilidad de la inversión es la magnitud de dichos beneficios. Estos beneficios se dividen en valores de uso - “valoraciones económicas atribuidas a todos los bienes y servicios directamente utilizados que el proyecto genera” (Throsby, 2008, p. 114); valores de no uso – valor de existencia, valor de posibilidad y valor de legado; y externalidades – “los efectos externos de beneficio o costo que afectan a otros agentes económicos” (*Ibid.*, p. 115).

se orientará a la obtención de mayores ingresos para obtener el mismo concepto de máxima utilidad” (*Ibid.*, p. 31).

Si bien, el Estado es un factor importante debido a que se está hablando de bienes y servicios públicos, como se mencionó a principios del capítulo 1, también se necesita reconocer que el papel del Estado está cambiando de ser el mecenas principal a ser el mediador y facilitador de otras relaciones entre arte y sector privado y arte y organizaciones de la sociedad civil⁶³. Por eso es que el artista debe reconocer que ya no puede depender exclusivamente de los fondos concursables que otorga el Estado año con año. Debe cada vez más valerse por sus propios medios y debe aceptar que su trabajo tiene un valor económico que va ligado a su valor cultural, y que no solo el Estado está dispuesto a gastar esfuerzos y recursos en ello.

Para que se integre el concepto de sustentabilidad a un proyecto de arte escénico, es necesario que el artista, y quien apoya al artista, conozca las características del sector cultural, como un sector independiente y como parte del sector económico del país: la *economía creativa*. En el centro de la economía creativa se encuentran las industrias culturales⁶⁴, que son generadoras de un número mayor de empleos y contribuyen de manera importante al Producto Interno Bruto del país, a la vez que promueven la inclusión social, el desarrollo humano y la diversidad cultural. Pero también a los proyectos en pequeña escala, que no pueden ser catalogados como una industria cultural por su esquema de trabajo, se les debe reconocer su aportación al desarrollo general, ya que contribuyen, aunque en menor porcentaje, de la misma manera en que una industria cultural lo hace.

⁶³ Este cambio es lógico debido a que el presupuesto público destinado al sector cultural no crece a la misma velocidad que se desarrolla el propio sector. Al contrario, se ha establecido una política de austeridad que elimina del presupuesto aspectos no prioritarios, y desgraciadamente la cultura no se encuentra dentro de las prioridades de la agenda federal.

⁶⁴ Una industria cultural es, según la ONU (2008), aquellos ciclos de creación, producción y distribución de bienes que utilizan la creatividad y capital intelectual como materia prima; generan una serie de actividades basadas en el conocimiento, que producen bienes tangibles e intangibles, servicios artísticos o intelectuales con contenido creativo, valor económico y objetivos de mercado. La estructura de la industria cultural es flexible ya que abarca desde el artista independiente, la pequeña empresa cultural hasta las grandes transnacionales, desde un artesano local, un músico, hasta una empresa enfocada a servicios como el cine, la televisión o el diseño.

Cualquier proyecto que se convierta en industria cultural ya es en sí un proyecto sustentable, ya que dentro de su organización, considera esquemas de trabajo que promueven su continuidad a mediano y largo plazo, además de que le permiten al creador solventar sus gastos de manutención y dedicarse exclusivamente a su arte, sin tener que recurrir al pluriempleo, lo que eleva, desde el punto de vista económico y cultural, el desarrollo del país.

Idealmente todos los proyectos artísticos deberían tender hacia esa estructura que otorga las bases para una actividad continua y fuerte; pero para que un proyecto supere la etapa inicial y vaya más allá del primer impulso que surge de una inspiración creadora, similar al impulso emprendedor, sea cual sea la rama en que se desarrolle, es necesario que el artista reconozca que su proyecto no solo necesita de su talento y de su tiempo sino que también necesita un plan estructurado de desarrollo que involucra tanto la parte artística como la parte gerencial del mismo.

Hay esquemas básicos o avanzados para el desarrollo de proyectos, en este caso trabajaremos con un esquema propuesto por David Roselló⁶⁵, añadiendo detalles dentro de cada aspecto para que el proyecto pueda ser considerado como sustentable. El uso de un esquema es para aplicarlo como guía no como instructivo, el esquema se adapta a las necesidades de cada proyecto y puede variar en orden de componentes, eliminar o agregar otros. Trabajar con un esquema también le permite al artista estar preparado para elaborar cualquier presentación por escrito que le soliciten para acceder a algún apoyo, como lo es el caso de los fondos concursables del FONCA o alguna otra institución pública o privada, ya que simplemente debe adaptar su esquema al solicitado por la organización.

Para comenzar con la planeación de un proyecto, es indispensable contar con un plan de viabilidad o factibilidad. “Hacer un estudio de viabilidad a tiempo evita adentrarse en un

⁶⁵ David Roselló Cerezuela, de nacionalidad española, es director de Nexa Cultural, con un master en Gestión Cultural, especializándose en la asesoría y consultoría de proyectos y políticas culturales, y en la gestión de procesos formativos de cultura.

proyecto que tiene serias limitaciones” (Roselló, 2007, p. 47). Este estudio consiste en saber, desde que surge la idea y mientras se va desarrollando, si un proyecto puede llevarse a cabo, según ciertos parámetros. Estos parámetros son: económico – financiero, social, cultural, legal, político, técnico, operativo, de tiempo y lugar, recursos, y disponibilidad de tiempo para planificarlo.

En general, estos parámetros se relacionan con la sustentabilidad, cuando al analizarlos se tiene en cuenta la visión de un desarrollo a mediano y largo plazo, por lo que se deben tomar decisiones durante la planeación y la producción que contribuyan a su continuidad y que eviten el desgaste, el mal uso o la ineficiencia del trabajo a corto plazo. Por ejemplo, en la viabilidad operativa, se debe crear un esquema que sirva para el proyecto más próximo, pero además que se pueda convertir en un esquema de trabajo constante para proyectos futuros; en el caso de los recursos, decidir si los adquiridos para las necesidades presentes pueden adaptarse también para ocasiones futuras.

Esto es, si desde el inicio de un proyecto específico se considera que se está construyendo a largo plazo una carrera artística estable, se estará invirtiendo en cada uno de estos proyectos en concreto a favor del proyecto en general, en lugar de estar gastando esfuerzos, recursos y tiempo en algo temporal y empezando desde cero cada vez.

Por ejemplo, un grupo de danza contemporánea que está comenzando a hacer carrera, debe trabajar en un repertorio, buscando una función a corto plazo. En un inicio tendrá que hacer sesiones de fotos y videos adicionales, en algún espacio que le sea accesible para promocionar esa función, sin embargo, cuando sea el momento de la presentación, debe invertir dinero y tiempo suficiente para tener fotografías y video de calidad en escenario, para un demo o promocionales posteriores, además de la adquisición de vestuario, utilería, material

de iluminación y por supuesto, las coreografías que ya se podrán presentar en cualquier oportunidad que surja en un futuro.

Considerar esta visión a largo plazo comienza a dar beneficios desde el recurso más valioso de todos, el tiempo; si se invierte tiempo en el análisis de viabilidad y en el desarrollo de un esquema de trabajo a largo plazo, se tendrá ya la mitad del camino recorrido cada vez que se tenga un proyecto particular.

Una vez que se ha analizando en un primer plano la viabilidad de una idea, se puede seguir con el desarrollo de un esquema de trabajo, que puede ser similar al que se presenta a continuación.

Tabla 3.1: Esquema general para la elaboración de un proyecto cultural por escrito.

I. BASES CONTEXTUALES DEL PROYECTO	
1. Finalidades	La razón última, concreta y sincera, por la cual el creador decide emprender una nueva producción. El fin del arte es trascender, sin embargo cada artista tendrá una justificación personal por la cual decide crear.
2. Dinámica territorial	Elementos distintivos del territorio y de la sociedad sobre la que se va a intervenir.
3. Dinámica sectorial	Análisis del sector cultural en el que se inserta el proyecto a desarrollar.
4. Encuadre en el contexto de otras políticas	Las intervenciones que tienen otros artistas o instituciones en relación a la finalidad del proyecto propio, aquellas que guarden cierta semejanza o paralelismo, sean culturales o no. Puede entenderse como la competencia existente.
5. Origen – antecedentes	Elementos que motivaron su inicio y que condicionan su desarrollo en el pasado, presente y futuro.
6. Análisis interno de la organización gestora	Análisis del equipo de trabajo que participará en el desarrollo del proyecto (capacidad, voluntad y posibilidad.) Con un buen análisis interno, se sabrá si el equipo de trabajo con el que se cuenta en el presente se podrán alcanzar metas a mediano y largo plazo, o si es necesaria su modificación para conseguirlo.
Diagnóstico	Análisis del contexto externo e interno que se presentaron en las bases además de una valoración y posicionamiento para establecer un punto de partida en la definición del proyecto.

II. DEFINICIÓN DEL PROYECTO	
7. Destinatarios	Público, espectador, usuario, beneficiario, etc. Es el grupo de personas con características específicas a quienes va dirigido el proyecto.
8. Objetivos y su previsión de evaluación	Aquello que se quiere lograr con la elaboración del proyecto, en un tiempo finito.
9. Contenidos	Es la definición conceptual de los aspectos que aborda el proyecto. Es la redacción sobre lo que trata.
10. Líneas estratégicas	La coordinación de acciones para conseguir un objetivo.
11. Acciones	Conjunto de operaciones para alcanzar un objetivo.
12. Modelo de gestión	Selección de la mejor opción de gestión para llevar a cabo el proyecto. ⁶⁶

III. PRODUCCIÓN DEL PROYECTO	
13. Planificación de la producción	Elaboración de un orden en el tiempo de las acciones a seguir y actividades necesarias, previamente determinadas.
14. Estructura organizativa y recursos humanos	Modelo de organización y asignación de responsabilidades dentro del equipo de trabajo.
15. Comunicación	Medidas que se implementarán para dar a conocer el proyecto. Es la difusión, promoción y comercialización, si es el caso.
16. Requisitos infra-estructurales y técnicos	Identificación de recursos (de espacio y materiales) necesarios, su consecución y su sistema de gestión.
17. Aspectos jurídicos	Repercusiones legales derivadas de las decisiones que se tomen para desarrollar el proyecto; esto también involucra las convocatorias públicas, contratos laborales, seguros y derechos de autor.
18. Gestión económica y financiera	Definición de flujos económicos en ingresos, egresos e inversión. Existen cinco instrumentos de gestión económico-financiera importantes: presupuesto, plan de tesorería, estado de cuenta, balance y análisis de costos.
19. Otros factores	Dependiendo el tipo de proyecto a desarrollar, se pueden agregar elementos que no se pueden agrupar en los puntos anteriores.
Proceso de evaluación	Valoración de la trayectoria y resultados del proyecto. Aunque se encuentra al final del esquema, es importante realizarlo a lo largo de todo el proceso, siempre considerando que indicadores se utilizarán en cada parte para poder evaluar el desempeño del proyecto.

Fuente: Roselló, 2007, p.43.

⁶⁶ Existen distintas maneras, según Roselló: gestión directa, gestión indirecta, gestión mixta, externalización de la gestión o servicios y la privatización de la gestión.

El desarrollo por escrito de un proyecto es indispensable para concretar el mismo. Le sirve al artista para organizar objetiva y claramente sus ideas y que se lleven a cabo a través de un plan. El propósito de un esquema no es alterar la idea creativa, sino contribuir a que logre su máxima capacidad de desarrollo. Si bien, hay aspectos que el artista puede delegar a un equipo de trabajo especializado en gestión, debe participar en los aspectos principales como la finalidad, el origen y los antecedentes y todo lo que involucra la definición del proyecto, porque únicamente él lo puede plasmar tal cual como lo pensó.

Debido a la falta de recursos, muchas veces el mismo creador debe convertirse en promotor y gestor de su propio proyecto, y si este es el caso, el creador debe reconocer todos los aspectos anteriores para que su proyecto tenga futuro. Si el creador ha decidido que no es capaz o no está motivado para encargarse de la gestión de su proyecto, debe apoyarse en otras personas que sí se encuentren capacitadas para ello.

Habrán proyectos que se puedan llevar a cabo sin una planeación tan específica, o incluso sin la necesidad de la redacción de un esquema general como el que propone David Roselló. Esto es porque el artista, a través de su intuición, va generando automáticamente planes para lograr ver sus ideas en la realidad. Sin embargo, no siempre considera todos los elementos y se puede topar con obstáculos y encrucijadas que pueden ser evitadas si desde un principio se establece un camino a seguir, previniendo errores y malas decisiones, sobre todo las que se relacionan con la planeación a largo plazo y la sustentabilidad.

Hay dos aspectos relevantes que sin una planeación adecuada, pueden resultar perjudiciales y derivar en el fracaso del proyecto. El primero de ellos es la salida al público, o en términos de Roselló, la *comunicación*. La idea creadora le da al artista el impulso para generar un bien o producto cultural, pero no siempre saber cómo hacer llegar su creación al público, e incluso habrá artistas que piensen que no necesitan que su obra sea admirada.

Sin embargo, para beneficio de la sociedad y bajo el sistema económico que rige al país, es necesario incluir al “cliente” dentro del proceso productivo, sin seguir necesariamente el eslogan de “el cliente siempre tiene la razón” o que debe crearse basándose en el gusto del público, sino que cada proyecto tiene que generar sus propios clientes, sus espectadores y para eso debe atraerlos, cultivarlos y educarlos. Este proceso se conoce en gestión cultural como *creación de públicos*.

El otro aspecto importante es la remuneración justa por el trabajo realizado. La creencia popular de que el artista vive del aire y que lo hace por amor al arte, es solo una expresión, pues como cualquier otra persona económicamente activa, el creador tiene derechos y obligaciones consigo mismo, su familia y su sociedad. Desgraciadamente es difícil para un artista ponerle un precio justo a su trabajo ya que se está hablando de valorar el bien o servicio y sus ideas. La valoración del bien o servicio probablemente se pueda calcular en relación a los costos de producción y a bienes o servicios equivalentes en otro sector, sin embargo, las ideas no⁶⁷. Para un artista consolidado, el precio de su creación muy posiblemente se equiparará o rebasará el costo de creación, en recursos y talento. Pero para un artista que está apenas incursionando con sus primeras creaciones, el público no siempre estará dispuesto a pagar un precio razonable.

La sustentabilidad de un proyecto depende en gran medida de las condiciones del entorno en donde se desenvuelve. Este entorno se conforma de la sociedad (sobre todo su desarrollo educativo), la economía (en cuestiones de mercado y de competencia) y la política. Para que un proyecto alcance la estabilidad, debe estar inmerso en el mercado de las artes. A continuación se expondrán las características de éste mercado.

⁶⁷ Para emprendedores en cualquier área, se les recomienda valorar su tiempo de trabajo y sus aportaciones, basándose en lo que ganarían si estuvieran haciendo el mismo trabajo en algún otro lugar. Para el artista esto no siempre resulta benéfico ya que el talento y la creatividad no son objeto de medición cuantificable y habría que compararse con los salarios de diseñadores gráficos, periodistas o músicos populares, por ejemplo.

3.2 MERCADO EXISTENTE

El mercado del arte se rige bajo principios similares a cualquier otro mercado, considerando por supuesto ciertas características particulares. El concepto de mercado se puede resumir a la idea sencilla, como lo habría dicho Thomas Taylor, de que es “un proceso interindividual por el que los individuos tratan de mejorar su situación y satisfacer sus apetitos subjetivos” (Guerrero, 2004, p. 111). También se le define, según Von Mises, como la cataláctica⁶⁸, el proceso de trueque o intercambio.

Los principios simplificados por los que se rige el sistema mercantil dentro de la economía neoclásica son la competencia, la Ley de Mercado elaborada por Jean-Baptiste Say⁶⁹, el automatismo dentro de la adaptación de la oferta a la demanda y los precios como mecanismo de coordinación. Para el arte, cada uno de estos principios se aplica, incluso si el propio artista no está dispuesto a entrar dentro en la dinámica del mercado.

El arte es en sí un sector muy competido ya que un proyecto de arte escénico no solo busca ganarse su lugar dentro de la preferencia del público por encima de otros proyectos artísticos de cualquier disciplina, sino entre infinidad de opciones que existen hoy en día para el entretenimiento, la educación y el ocio. De ahí la importancia de que en la planificación del proyecto se generen estrategias de comunicación para captar la atención del público que tiene un sinnúmero de opciones para realizar en su tiempo libre.

La Ley de Say aplica de manera muy sencilla como lo haría cualquier otro producto o servicio: el creador genera una obra de arte, la cual debe intercambiar por otros productos

⁶⁸ “Lo que la catalaxia asegura es que el intercambio tan solo será mejorado si cada uno de los contratantes valora más lo que recibe, que aquello que entrega” (Guerrero, 2004, p.134).

⁶⁹ “El acto de producir bienes proporciona un poder adquisitivo, ni muy grande ni muy pequeño, para adquirirlos. (...) los productores directos no pueden consumir sino solo una pequeña porción de los productos que crean de modo que para que se consuma el exceso de producción deben buscar compradores. (...) cada productor debe encontrar los medios para cambiar los productos que precisa y que produce otro, es decir, requiere un mercado. (...) el dinero funge únicamente como el intermediario que facilita la transacción” (*Ibíd.*, p. 101-102).

que él mismo precisa, ya sea para hacer una nueva obra de arte, o productos y servicios de subsistencia, que a su vez son generados por otras personas que pueden o no querer consumir su obra de arte. Aquí resulta fundamental la planificación en la gestión del proyecto: únicamente se puede intercambiar por dinero el producto final, lo que obliga al artista a buscar medios de financiamiento alternos en un principio o haber previsto la situación al ahorrar ingresos de una creación anterior. El crédito es una alternativa para los gastos previos al ingreso de capital, sin embargo, no siempre es accesible para un creador demostrar que podrá saldar su deuda tras haber concluido su obra.

La adaptación de la oferta y la demanda a través del precio tiene una aplicación complicada ya que no siempre aplican las tres reglas de esta adaptación⁷⁰. Existe un amplia oferta de representaciones de arte escénico, sin embargo el precio es muy variante y la demanda de estas representaciones también es fluctuante, teniendo como resultado que la oferta en la mayoría de los casos sobrepasa la demanda, pero no por eso se eleva el costo de la representación, o cuando el costo de consumo es más alto que la media, también la demanda sobrepasa la oferta.

Tomando el ejemplo a dos compañías de danza contemporánea: el primer caso es la compañía de danza contemporánea estadounidense de Merce Cunningham que en agosto de 2011 se presentó en el Palacio de Bellas Artes, en varias fechas. El segundo caso es la compañía de danza contemporánea Tándem, compañía que goza de una trayectoria reconocida y que tuvo una temporada de un mes en la sala Flores Canelo del Centro Nacional de las Artes en julio de 2011. La oferta es mayor en el primer caso ya que el número de butacas en Palacio de Bellas Artes es 17 veces mayor que el número de butacas en la Sala

⁷⁰ Cuando la demanda excede la oferta, el precio aumenta; cuando la oferta excede la demanda, el precio disminuye. Cuando el precio se eleva, se disminuye la demanda y aumenta la oferta y viceversa. El punto de equilibrio del precio será el que iguale la demanda a la oferta.

Flores Canelo⁷¹. La demanda de la primera sobrepasó a la segunda a pesar de que el costo de la primera era hasta cuatro veces mayor que el de la segunda, debido a valoraciones y estrategias que van más allá de las leyes de adaptación de la oferta y la demanda a través del precio

En el mercado de las artes, la valoración económica de un bien o servicio cultural, en la mayoría de los casos, se rige bajo el principio de que es un bien mixto, como se estableció en el capítulo 1. También se debe considerar que, si bien existen las industrias culturales con fines de lucro, que pueden equipararse a una industria de cualquier otro sector comercial, existen a su vez proyectos e industrias culturales sin fines de lucro, donde el interés por el valor cultural es mayor que por el beneficio financiero.

Las artes pertenecen hoy en día al mercado de la recreación y el entretenimiento y se caracteriza por las siguientes condicionantes:

- 1) A mayor salario, mayor el consumo de recreación y entretenimiento.
- 2) A un aumento o reducción de los precios en los bienes de arte, la proporción de la cantidad de artículos o servicios culturales no cambia significativamente.
- 3) Un incremento de salario aumenta el consumo de bienes de ocio y recreación, pero el aumento del consumo de bienes culturales dependerá de los gustos y preferencias. La demanda aumentará según la previa exposición a objetos de arte y servicios culturales, y de acuerdo al nivel de educación, independientemente del nivel de ingresos (Rascón, 2009, pp. 36-37).

A pesar de que a un creador no le guste la idea de formar parte de un mercado, sus obras forzosamente se incluyen dentro de uno. Incluso existen artistas que se rehúsan a jugar bajo las reglas capitalistas. Sin embargo, para tener una carrera sólida, deben de conocerlas y saber cómo manejarlas, sin llegar a convertirse en magnates lucrativos.

⁷¹ El Teatro del Palacio de Bellas Artes tiene 1977 butacas y el Teatro Raúl Flores Canelo del CENART tiene 336 butacas (SIC, s.f.). Se requieren 17 presentaciones en el segundo teatro, para completar el aforo del primero, esto se puede conseguir aproximadamente al tener una temporada mensual de jueves a domingo.

3.2.1 OFERTA DE ARTE ESCÉNICO

La oferta del arte escénico se entiende como el número de representaciones de música, teatro y danza, en todas sus modalidades, que se encuentran disponibles para el público, considerando temporalidad y ubicación. Esta oferta se establece según la voluntad y capacidad para ofrecer un producto de arte escénico. Las determinantes de esta oferta son, según Cristina Rascón, el precio, número de vendedores o productores, la tecnología y los precios de otros bienes. Cada uno de estos tiene sus particularidades ya que se está hablando de productos artísticos.

El *precio*, aunque sea el principal determinante en cualquier otra oferta, y ésta incrementara según el precio al que se venda, el artista en realidad no considera que su utilidad se mida exclusivamente por los ingresos de las ventas. El *número de vendedores o productores* se semeja a una dinámica monopólica porque cada bien artístico es irrepetible y no se puede sustituir por otro. Por ejemplo, si aumenta el número de compositores de ópera, la cantidad de una composición en específico no aumenta en el mercado, ya que no es igual la oferta de un compositor y otro, aunque sean bienes artísticos parecidos. La *tecnología* es un arma de doble filo, ya que permite eficientar los procesos de producción, pero también permite la reproducción no autorizada de la oferta. Los *precios de otros bienes*, se relacionan con lo que se dijo anteriormente, de que el arte escénico compite contra la oferta de recreación, cultivación y educación, como el cine, la televisión, los museos, los partidos de fútbol.

Es decir, en teoría, los agentes creativos producirían más si otros bienes de recreación, como el cine y la televisión, subieran de precio hasta ser más caros que una entrada a la ópera o el teatro, puesto que el precio de la entrada aumentaría. Pero debemos recordar que el artista no está tan interesado en los efectos monetarios de su producción, como lo podría estar un productor de otro tipo de bienes (*Ibid.*, p. 34).

También es importante mencionar las variantes que se tienen con los costos variables y marginales, en comparación a cualquier otro tipo de bien ofertado. En el arte, el costo variable no siempre aumenta si la producción aumenta, a diferencia de la producción de papel, por ejemplo, que si se quiere producir más papel, se debe pagar más electricidad para el uso de máquinas, más horas de trabajo, etc. “Heilburn estableció que en las artes escénicas los costos variables son constantes, pues se pagan otra vez todos los costos variables en la segunda representación de ópera como se gastaron en la primera función” (*Ibid.*, p.33). Los costos marginales generalmente disminuyen entre más bienes se produzcan. Sin embargo, en el arte, para producir ese último bien, debe invertirse todo el tiempo y energía que se usó en el primer bien.

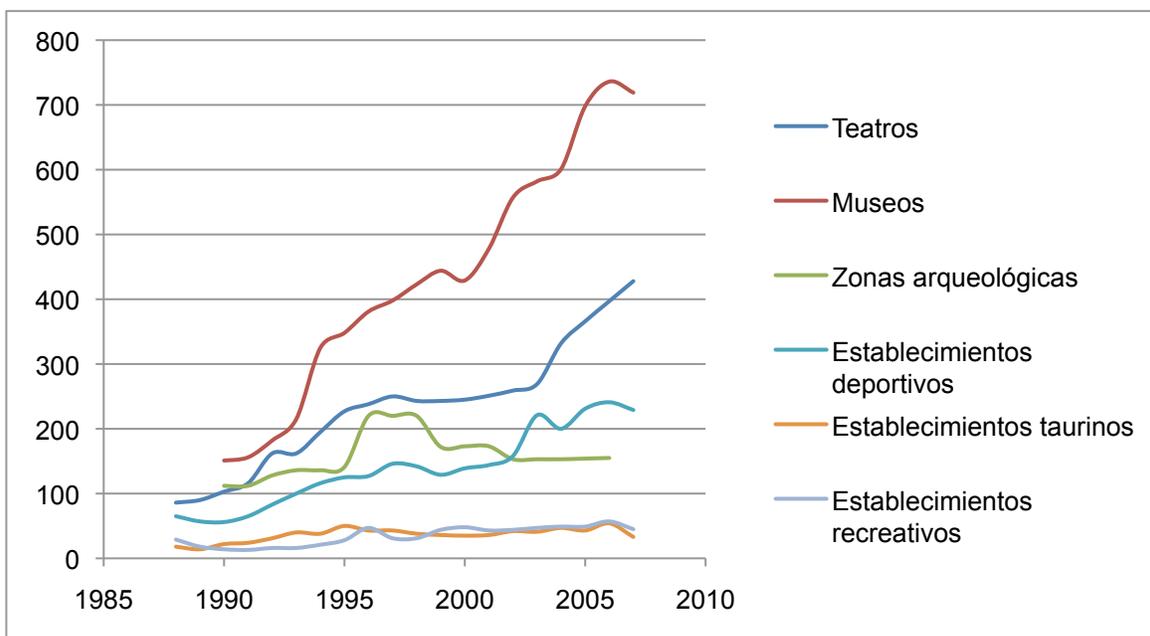
CONACULTA y el INEGI cuentan con estadísticas disponibles al público, sobre el consumo de arte y en general de los recursos culturales desde 1980 hasta 2007⁷². Las estadísticas de arte escénico (o teatral como lo mencionan en los estudios) incluyen establecimientos que reportaron espectáculos, considerando tipo de espectáculo, número de localidades (disponibles, vendidas y gratuitas), precio por localidad e importe total, días trabajados y número de funciones. Gracias a estos datos se puede obtener una idea sobre la oferta de arte, sin embargo es discutible la precisión de estos datos ya que no se cuenta con registros precisos en todos los casos.

Un breve análisis de la información con la que se cuenta, permite conocer cómo se ha construido la oferta de arte escénico y compararla con actividades culturales, deportivas y recreativas que le son competencia. En la gráfica 3.1 se muestra el número de

⁷² Las estadísticas de 1980 a 1997 y 2000 no contienen las mismas variables que las estadísticas de los años intermedios y posteriores, por lo que no será posible hacer un comparativo del periodo completo, en algunos casos. *Fuente:* Información de 1988 a 2002 (INEGI, 2004); información de 1998 y 1999 (INEGI, 2000); información de 2001 (INEGI, 2002), información de 2003 (INEGI, 2005); información de 2004 a 2007 (INEGI, s.f.).

establecimientos existentes y funcionando⁷³, desde 1988 hasta 1997. La gráfica 3.2 muestra el número de funciones teatrales, taurinas, deportivas y recreativas, de 1990 a 2007.⁷⁴ La gráfica 3.3 muestra el precio por localidad en las funciones mencionadas anteriormente, de 1992 a 2007.

Gráfica 3.1: Número de establecimientos teatrales, deportivos, taurinos, recreativos; museos y zonas arqueológicas, de 1988 a 2007.

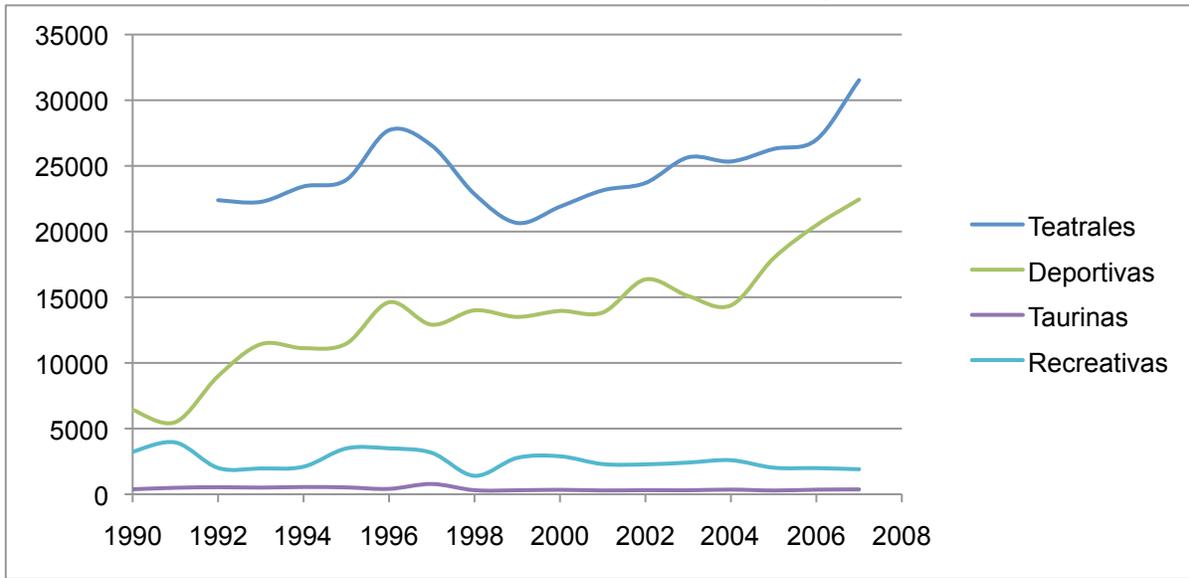


Fuente: INEGI. Elaboración propia.

⁷³ Incluye establecimientos que presentaron espectáculos de acuerdo al propósito para el que fueron construidos y establecimientos que presentaron espectáculos, pero no fueron construidos para este propósito.

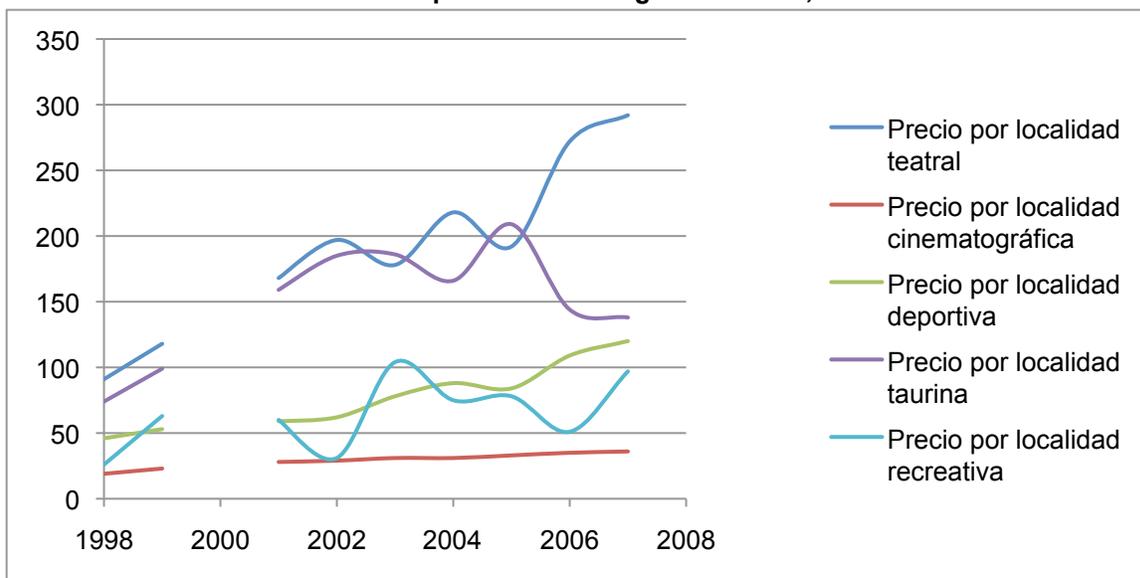
⁷⁴ No se incluyen las estadísticas relacionadas con cine ya que sobrepasan por mucho todas las demás cifras y no permite una representación a escala práctica para analizar, del resto de las categorías.

Gráfica 3.2: Número de funciones teatrales, deportivas, taurinas y recreativas, de 1990 a 2007.



Fuente: INEGI. Elaboración propia.

Gráfica 3.3: Precio por localidad según actividad, de 1998 a 2007.



Fuente: INEGI. Elaboración personal.

El arte escénico se encuentra en tercer lugar en cuanto a número de establecimientos que ofrecen actividades para el tiempo libre (Gráfica 3.1), además que la pendiente de crecimiento es ascendente, mientras que los establecimientos de las demás actividades se encuentran prácticamente sin cambios. Esto podría interpretarse como una buena aceptación y buena demanda también de actividades teatrales.

Cuando se habla de actividades que se presentan a través de funciones (Gráfica 3.2), el arte escénico se encuentra en segundo lugar, después de las representaciones cinematográficas, que superan a cualquier otra actividad por un amplio margen. Debe reconocerse que también en este rubro, el arte escénico ha tenido un crecimiento constante y representativo desde 2000, al igual que las actividades deportivas, pero a diferencia de las actividades taurinas y recreativas. Y por último, el precio de la localidad (Gráfica 3.3) para disfrutar de una actividad teatral es el más caro de todos, superando al precio por localidad taurina hasta por 100 pesos.

Aparentemente, la oferta de arte escénico ha crecido a paso constante desde que se tiene registro de ello. A pesar de que el precio de la localidad ha subido, el número de funciones también lo ha hecho, lo que significa que el público está dispuesto a pagar el precio establecido para poder disfrutar de un espectáculo teatral.

3.2.2 DEMANDA DE ARTE ESCÉNICO

La demanda de arte se entiende como el número de individuos que buscan consumir un producto cultural para recibir una utilidad, que en este caso es una satisfacción personal o el goce. “Los economistas observan dicho goce por medio de la medición de la disposición – mínima – a pagar por él” (Rascón, 2009, p. 35). También se puede referir como *consumo cultural*, el cual es “un proceso que contribuye tanto a la satisfacción presente como a la acumulación de conocimientos y experiencia que conduce al consumo futuro” (Throsby, 2008, p. 49).

En el caso de las artes escénicas, la demanda es creada por personas que buscan consumir un producto teatral, dancístico o musical, ya sea que el pago provenga de sus propios ingresos, de costos de viaje o de sus impuestos. Así como se mencionó que el costo de

un bien cultural tiene dos valoraciones distintas pero complementarias, la utilidad para el usuario o consumidor de arte tiene también dos vertientes: lograr pagar lo menos posible pero obtener mayor placer artístico.

Existen dos tipos de demanda, la demanda absoluta, que representa todos los consumidores con cualquier tipo de necesidades, y la demanda efectiva que es aquella compuesta por “las personas capaces de ofrecer algo a cambio de los productos que desean y ofrecer lo suficiente para pagar los gastos de producción de los artículos” (Guerrero, 2004, p. 107).

Para saber cómo se compone la demanda, es importante conocer los gustos y preferencias de los consumidores. En específico, para los bienes y servicios culturales, según Throsby, es importante recalcar que el gusto es acumulativo y se convierte más en una aptitud adquirida a través de la educación y la experiencia. Es por esta razón, explica Throsby, que quienes recibieron una mejor educación o quienes ya son consumidores de arte muestren gustos artísticos más marcados y refinados.

Dentro de la demanda, también es importante el precio de la localidad, el precio de un espectáculo sustituto, los ingresos del propio consumidor y las características de calidad de la función. Seguir la premisa de que mientras más aumente el precio, se consumen menos productos y viceversa, no aplica en el arte. Por ser actividades sin fines de lucro, los costos de las localidades son usualmente bajos para los usuarios y a pesar de que el ofertante varíe de precio, para la demanda activa siempre estará en el mismo rango, en comparación a otras actividades o adquisiciones.

El ingreso del consumidor o *renta* también determina la demanda, sin que esto signifique que a mayor renta mayor consumo artístico. Ya está comprobado que aunque se piense coloquialmente que el arte es un bien de lujo, su demanda no está compuesta

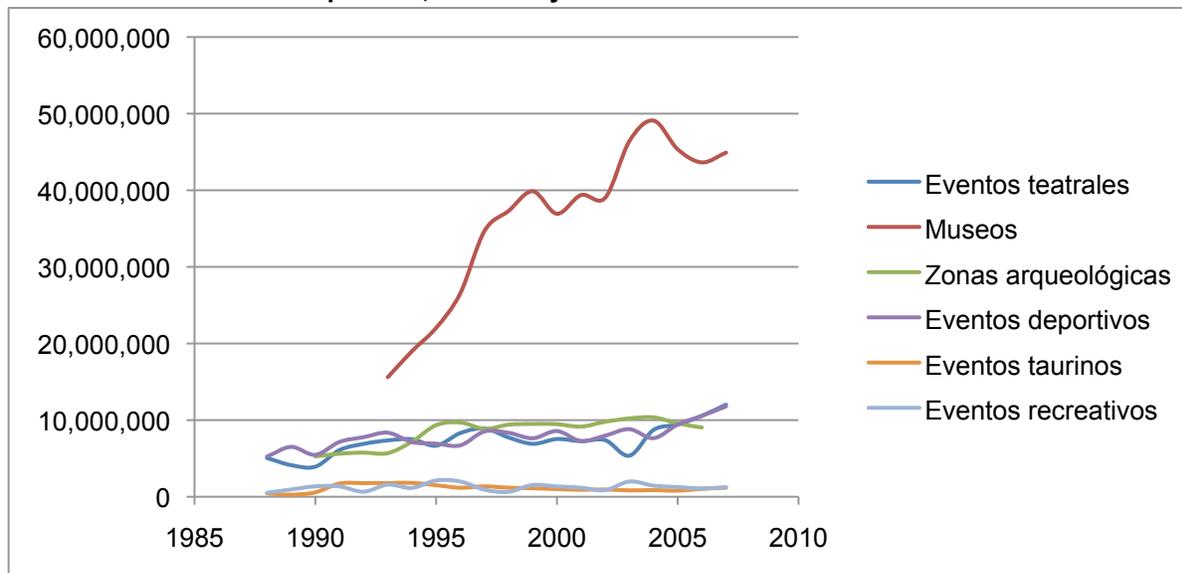
exclusivamente por personas con altos niveles de renta. Está mas relacionada con la educación y la exposición previa a eventos artísticos. Sin embargo, dentro de la demanda efectiva, una mayor renta sí se convierte en mayor consumo.

La diversidad del producto y el discernimiento de los consumidores en su decisión de asistir a espectáculos concretos sugieren que las características cualitativas de éstos (qué obra u obras se representan, quién actúa, qué han dicho los críticos) serán más decisivas que el precio a la hora de determinar la demanda. Además, el consumo de arte en vivo requiere mucho tiempo, lo cual indica que el precio del tiempo libre influirá probablemente más en la determinación de la demanda que el propio precio de la entrada (Throsby, *op.cit.*,p. 163).

Como se estableció en la gráfica 3.3, el precio de la localidad en eventos teatrales ha subido, sin que esto represente una disminución en el número de funciones o establecimientos para dicha actividad. En las gráficas 3.4 y 3.5 se ilustra el comportamiento de los usuarios de las actividades que se han comparado anteriormente. Esto permitirá apoyar las afirmaciones anteriores de que el precio es una de las determinantes menos importantes en cuanto al consumo de arte.⁷⁵

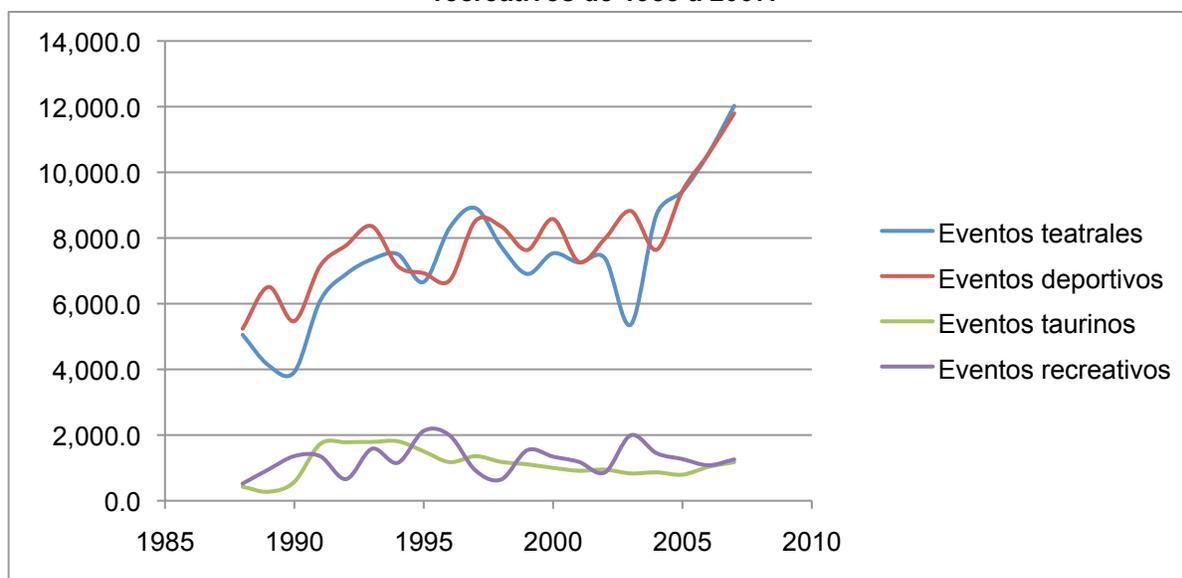
⁷⁵ Estas cifras se obtuvieron del número de localidades vendidas u otorgadas gratuitamente que fueron registradas por los diferentes establecimientos. Probablemente la realidad sea diferente, sin embargo, es útil hacer un análisis de los registros oficiales para saber en qué se basan para planear políticas públicas.

Gráfica 3. 4: Número de usuarios de eventos teatrales, museos, zonas arqueológicas, eventos deportivos, taurinos y recreativos de 1988 a 2007.



Fuente: INEGI. Elaboración personal.

Gráfica 3. 5: Número de usuarios (en miles) de eventos teatrales, deportivos, taurinos y recreativos de 1988 a 2007.



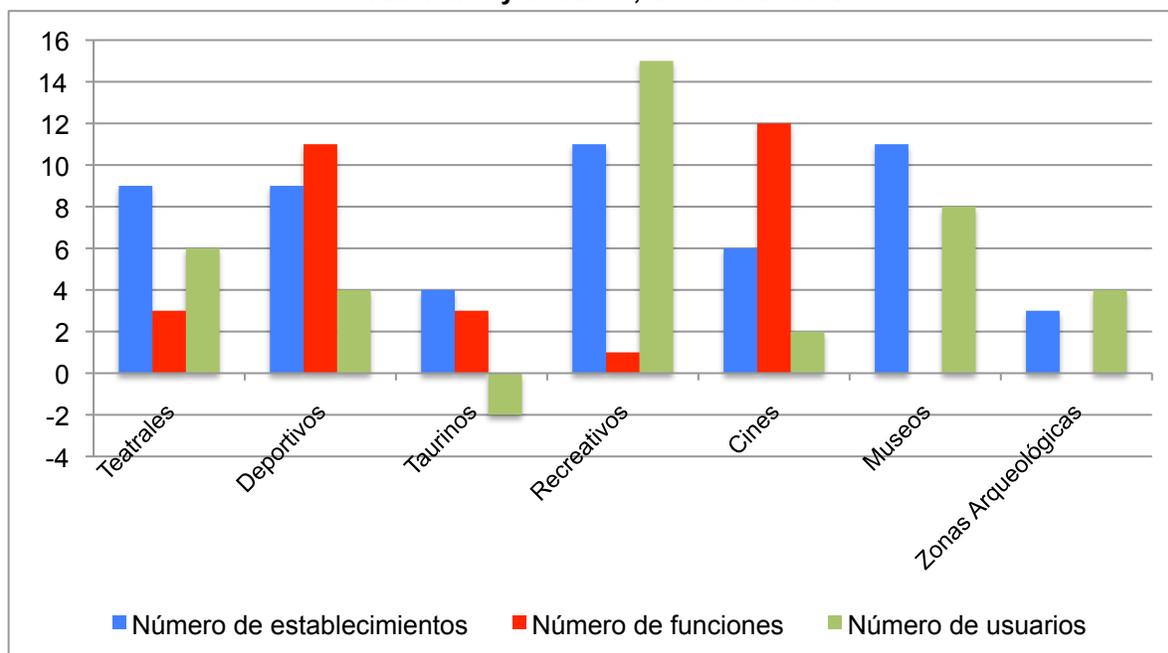
Fuente: INEGI. Elaboración personal.

En concordancia con lo establecido por los economistas que estudian el sector artístico, a pesar de que el precio del arte teatral ha incrementado, el número de usuarios también lo ha hecho y en una escala similar. Si el análisis concluyera aquí, el escenario para las artes escénicas pinta próspero y con un buen crecimiento anual. Esto deja la pregunta abierta de ¿en dónde está el problema con la situación de las artes escénicas? ¿Por qué es tan difícil para

los artistas vivir de su arte? Como opinión personal, el problema radica en el acercamiento del artista a su propia demanda, a su público.

Para apoyar la opinión antes mencionada, en la gráfica 3.5 se muestran los índices de crecimiento anual⁷⁶ en el número de establecimientos, número de funciones y número de usuarios para las diferentes actividades que se han venido analizando. El índice de crecimiento de la demanda de arte teatral se encuentra en tercer lugar, después de los usuarios de cine y de museos.

Gráfica 3. 6: Índice de crecimiento anual para las actividades teatrales, deportivas, taurinas, recreativas, cinematográficas, museos y zonas arqueológicas en número de establecimientos, funciones y usuarios, de 1991 a 1997.



Fuente: INEGI. Elaboración personal.

El índice de crecimiento de la demanda es similar al índice de crecimiento de la oferta (pudiendo ser éste el promedio entre índice de crecimiento del número de establecimientos y número de funciones). Sin embargo, esto es en cuanto a las cifras oficiales, que no siempre significa que la mayor parte de las representaciones de arte escénico tengan suficiente público como para considerarlo un éxito y que al menos se recuperen los recursos invertidos para su

⁷⁶ Esta información se obtuvo por el promedio de porcentaje de crecimiento anual de 1991 a 1997. Las cifras se pueden consultar en el Anexo 3.1: Estadísticas de Cultura de 1989 a 2010.

realización. Es posible que a pesar de que, según cifras oficiales, se esté incrementando el consumo de artes escénicas, éste se encuentre todavía por debajo del nivel óptimo de aprovechamiento.

Por ejemplo, la puesta en escena basada en el libro “Elsa y Fred”, dirigida por José Solé y producida por Alejandro y Xavier Orozco, que se presentó en el Centro Cultural Telmex del 10 de mayo a mediados de agosto de 2011. Esta obra de teatro que fue una gran producción, con artistas de gran renombre como Ignacio López Tarso y que proyectaba un gran éxito ya que estaba dirigida a al público en general, pero especialmente a personas de la tercera edad. Se tenía un plan de comunicación fuerte ya que incluso se anunciaba en espectaculares en las principales vialidades de la Ciudad de México, además de los medios tradicionales como anuncios en periódicos, en carteleras y demás difusión que ofrece el Centro Cultural Telmex.

Su realización requirió de una fuerte inversión, misma que no se pudo recuperar ya que cada función tenía ocupadas menos de la mitad de localidades disponibles y la producción terminó en números rojos, debiendo dinero a sus inversionistas y con una gran interrogante: a pesar de haber sido una propuesta comercialmente atractiva, con suficientes recursos como para llevar a cabo un plan de comunicación eficiente, ¿qué fue lo que hizo que la obra no tuviera éxito? ¿Mala planeación? ¿Mala comunicación? Y si esto le sucede a una producción comercial grande, ¿qué les puede suceder a las producciones independientes que no gozan del apoyo de grandes inversionistas ni productoras?

Otro ejemplo: la gira que tuvo la compañía de danza México en Movimiento, dirigido por Amalia Viviana Basanta Hernández en 2010 gracias a que ganó un apoyo en la convocatoria de Fomento y Coinversiones Culturales con el programa “Homenaje a Hidalgo” de Emilio Carballido. Se representó el programa alrededor de 20 funciones en diferentes

puntos de la República Mexicana, tanto en teatros de renombre, como el Teatro de la Ciudad en la Ciudad de México, Teatro Gota de Plata en Puebla, el Teatro Xicohtécatl en Tlaxcala, como foros al aire libre. En la mayoría de los casos, el público no llegaba a ser ni la mitad de capacidad de butacas. Gracias al apoyo del FONCA, se pudieron sufragar gastos mínimos de nómina para bailarines, actores y soporte técnico, pero también hubo funciones que se realizaron ya fuera del apoyo gubernamental y que se pagaban por el ingreso de taquilla. En estas ocasiones, el teatro se llenaba en un 10% de su capacidad y no se alcanzaban a cubrir todos los gastos. Por supuesto, los bailarines eran los que se quedaban sin su pago.

La única lección clara que dejan estos ejemplos es que, a pesar de que se presente una oferta atractiva al público, si no existe o no se genera la demanda para consumirla, será un rotundo fracaso.

El tema del análisis de la demanda de un producto cultural es delicado ya que un artista no puede basarse en las tendencias de consumo para realizar una obra, porque se convertiría en un producto comercial, más en que en una creación artística que surge de la inspiración personal. Sin embargo sí puede generar la demanda, y esto no es imposible, ya que incluso las mismas premisas de la mercadotecnia básica indican que la necesidad de un producto se crea. La tan afamada *creación de públicos* es precisamente eso, la educación del público para que desarrolle el gusto por el arte escénico y genere una necesidad de estarlo consumiendo constantemente, lo cual, lógicamente, repercutiría en el aumento en la demanda de un producto de arte escénico y consecuentemente en el aumento de la oferta del mismo.

3.3 NECESIDADES DEL ARTE ESCÉNICO

Además del comportamiento de la oferta y la demanda del mercado del arte, se deben considerar también las necesidades de los artistas, para poder establecer qué es lo que hace falta para crear proyectos sustentables. Dependiendo del tipo de arte escénico, los creadores y artistas tienen diferentes requerimientos técnicos, además de aspiraciones personales que cubrir.

Un proyecto teatral requiere de:

- Tiempo de preparación de guión y dramaturgia.
- Periodo y lugar para de puesta en escena y ensayos.
- Periodo y lugar para audiciones, si es el caso.
- Elaboración de escenografía, iluminación, sonorización y vestuario
- Director y actores, con sus respectivos honorarios.
- Plan y acciones de distribución y promoción.
- Apoyo técnico.
- Gestor de asuntos administrativos, que puede ser alguien del equipo artístico.

Un proyecto musical requiere:

- Composición o transcripción de obra, en algunos casos.
- Tiempo y lugar para montaje de obras y de ensayos.
- Lugar para presentación en vivo, si es el caso.
- Contrato de grabación y distribución, si es el caso.
- Músicos y director, en algunos casos, con sus respectivos honorarios.
- Instrumentos correspondientes
- Plan y acciones de distribución y promoción.
- Registro de presentación en vivo con música y video, si es el caso.
- Apoyo técnico.
- Gestor de asuntos administrativos, que puede ser alguien del equipo artístico.

Un proyecto de danza requiere:

- Tiempo de elaboración coreográfica.
- Tiempo y lugar de ensayos y puesta en escena.
- Periodo y lugar para audiciones, si es el caso.
- Elaboración de escenografía, iluminación, sonorización y vestuario.
- Coreógrafo y bailarines, con sus respectivos honorarios.
- Plan y acciones de distribución y promoción.
- Registro de obra coreográfica en fotografía y video.
- Apoyo técnico.
- Gestor de asuntos administrativos, que puede ser alguien del equipo artístico.

Esas necesidades, que son generalizadas a cualquier proyecto de cada disciplina, precisan de una buena inversión constante de recursos monetarios, humanos y en tiempo. Dentro del plan de distribución, se debe hacer un análisis de la demanda posible del producto generado, muchas veces las instituciones públicas o privadas no aceptan apoyar a un proyecto si carece de un análisis de ese tipo. También se necesita, en general, de una plataforma legislativa que sustente la actividad artística. Se deben establecer tarifas impositivas específicas para la actividad además de proteger el quehacer creativo y de los que laboran en el proyecto que no son asalariados. Un buen avance en este sentido lo ha realizado la senadora María Rojo, presidenta de la Comisión de Cultura, ya que creó desde noviembre de 2010 la iniciativa de ley para crear el Fondo de Apoyo para el Acceso de Artistas, Creadores y Gestores a la Seguridad Social y un Fondo para el Retiro. La iniciativa había sido firmada por cinco senadores, en septiembre de 2011, pero aún se encontraba detenida por las comisiones de Seguridad Social y Estudios Legislativos del Senado (Palapa, 2011).

Lo que sucede en una gran cantidad de ejemplos de proyectos de arte escénico independientes que aún no gozan de un reconocimiento público y que no tienen un soporte sólido de gestión, es que si tienen ofertas de trabajo, mas estas ofertas son sin remuneración. Las instituciones, organizaciones y personas que contratan a grupos independientes no

reconocen la necesidad de pagar por todo el trabajo que involucra poner en escena cualquier concierto o función. Estos grupos independientes, por querer ver su proyecto hecho realidad, aceptan estos acuerdos de recibir quizá un diploma o el costo del transporte a donde tengan que trasladarse y el resto del costo de producción y ensayo debe ser cubierto por los mismos artistas.

Para ejemplificar la situación anterior, se expondrá la experiencia personal. Encargados de programación cultural del Centro de Estudios para Extranjeros (*CEPE*) en el campus CU y campus Taxco de la UNAM ofrecieron presentaciones al grupo de danza neoclásica y contemporánea Rigel DC, del cual la autora es directora. Estas ofertas vinieron inmediatamente acompañadas de la siguiente frase “El CEPE no paga pero todos vienen muy felices”. Esto en contradicción de lo que había logrado el grupo al participar como invitado cultural dentro del *7º Simposio Internacional: la enseñanza, el arte, el español, la historia y la literatura extranjera* en octubre de 2011, con una remuneración simbólica por su presentación.

Sin duda, esta situación se presenta infinidad de veces y el problema genera un círculo vicioso: como el contratante no paga, el artista acepta porque ama su trabajo y lo quiere hacer, sin embargo, si se niega a hacerlo, seguramente otro artista vendrá a aceptar el trato y el contratante nunca aceptará que es necesario pagar por ese trabajo, aunque es un trabajo profesional resultado de horas de dedicación además de preparación especializada. Es penoso que artistas se vean en la necesidad de encontrar trabajos alternos para cubrir los costos de las necesidades de sus proyectos creativos cuando en realidad sí tienen trabajo como artistas, lo que no tienen es remuneración por ello.

Y ni se diga de las aspiraciones personales, que deberían ser cubiertas por los recursos empleados y generados por el proyecto en el que se participe. Las necesidades personales de cada artista son muy variables. Para tener una muestra de la realidad, se preguntó sobre sus

necesidades como artistas y creadores del arte escénico a algunos artistas activos⁷⁷. Estas fueron sus respuestas:

Un obstáculo grande para mí es que los proyectos culturales no son permanentes. Vaya, están supeditados a los calendarios electorales por que la cultura nos se considera importante en tanto no forme parte de las plataformas políticas de algún grupo. No hay interés real que genere una política cultural transexenal y por lo tanto no hay un presupuesto asignado de forma permanente para la difusión, no hay público, no hay interés y por lo tanto no hay funciones. El Estado genera dos tipos de arte. Uno para la masa y otro para fines políticos. El primero no se paga y no se considera arte por que como no lo paga supone que no es profesional y que debe ser gratuito por que además es para la masa. El segundo sí lo paga y supone que es un arte profesional. (Ángel Martínez, director, actor y bailarín del proyecto de danza contemporánea “Las Muertas Enamoradas”).

Me parece que se requieren muchas cosas, sobre todo en las localidades no 100% urbanas. Se requiere de personas ARTISTAS, PLURALES, SIN PREJUICIOS, NO DIVAS, al frente de los organismos como CONACULTA y FONCA -aunque parece que allí el problema no es tan grande como, por ejemplo, en las casas de cultura de las delegaciones, municipios y otros organismos locales que carecen de infraestructura, ya sea por que no les dan presupuesto o porque se lo roban. Se requiere que tengan en mente las necesidades de los artistas y no solamente los gustos personales, de cierto público, sus prejuicios o la "aceptación" popular con fines electoreros.” (Lutz Alexander Keferstein, cantante del grupo de rock y metal “Dirty Woman”).

Necesito poder vivir de lo que me gusta hacer, de bailar, y no tener que trabajar de otra cosa para ganar dinero. (Gimena Roque Soqui, bailarina de danza clásica)

Esas son tres opiniones de artistas escénicos que participan en proyectos independientes, que si bien se pueden relacionar con los establecido en esta tesis, también es útil reconocer que los dos primeros culpan al gobierno de sus carencias. Esto comprueba que la mentalidad del artista sigue estando en que el gobierno debe ser su máximo proveedor y

⁷⁷ La pregunta se formuló de la siguiente manera: ¿Cuáles son sus necesidades como artistas y creadores escénicos, para poder desarrollarse plenamente?

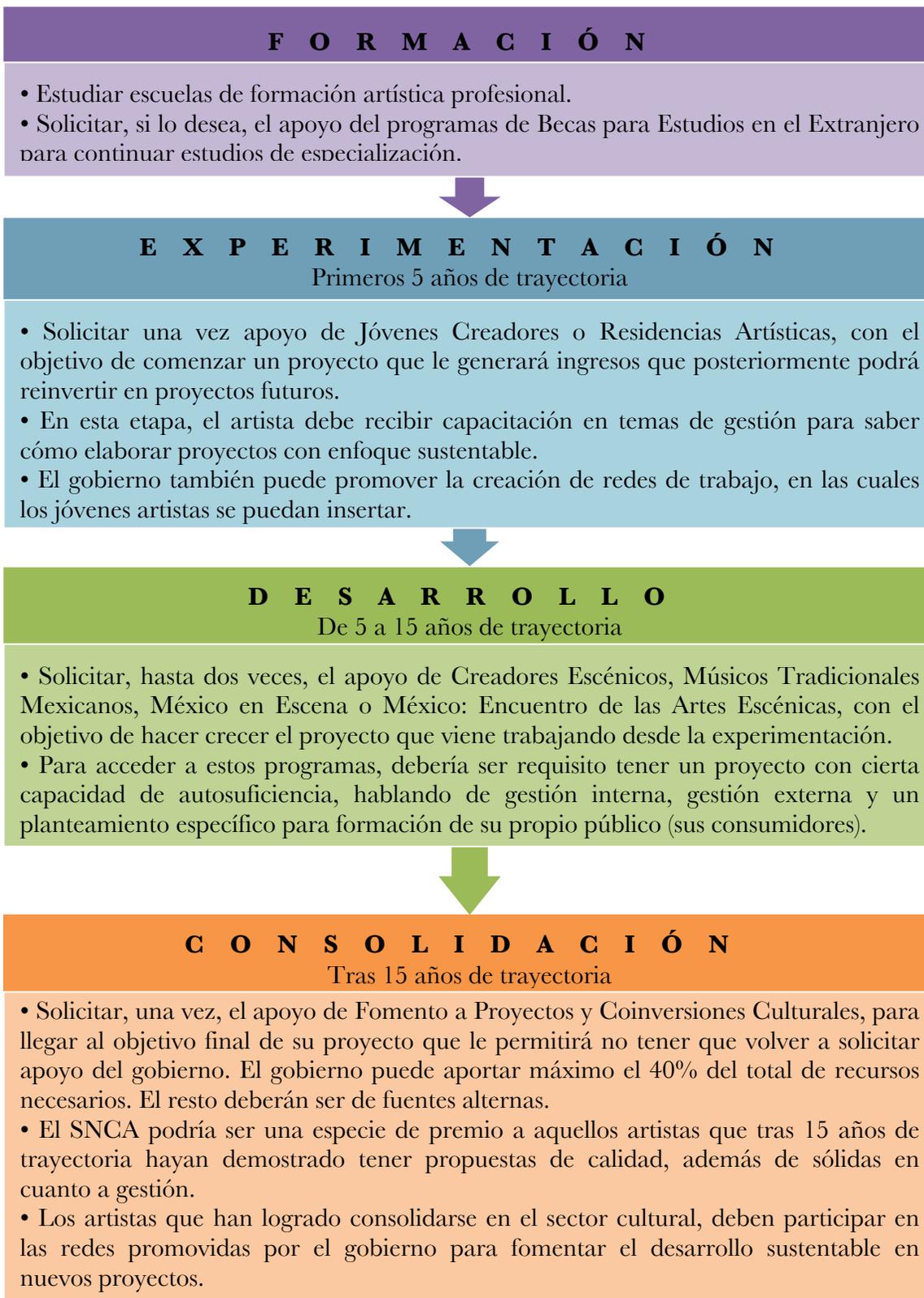
que la iniciativa deber provenir de estas esferas y no desde la sociedad civil o de los mismos artistas.

Es posible que muchos artistas piensen que el gobierno está obligado a cubrir sus necesidades, o a establecer la pauta para que se vean satisfechas, lo cual, en realidad es obligación del propio artista. El gobierno debe contribuir a que exista el acceso a la satisfacción de necesidades tanto artísticas como personales, de proveer el instrumental adecuado para su realización. Sin embargo, no es que tenga que llevar de la mano al artista para que éste sea exitoso. El papel del Estado es diseñar una política cultural para el fin anterior, y en base a esto, “plantear políticas culturales de apoyo a la cultura a largo plazo y no meramente coyunturales, así como proveer una legislación adecuada que asegure la participación de los sectores privados y estatales de modo que la distribución de fondos sea equitativa” (Sosnowski, 1999, p.7).

Es papel de los artistas generar proyectos bien estructurados desde un inicio para tener una mayor posibilidad de tener éxito, y dentro de esta estructuración debe estar la visión de generar un proyecto mayor a largo plazo, que es la trayectoria y el desarrollo propio del artista, para que cada esfuerzo no sea en vano y que, al contrario, sea proveedor de un paso más para alcanzar una carrera autónoma, ininterrumpida y próspera.

Un ejemplo de qué camino podría seguir un artista para tener una vida profesional estable y próspera, donde el gobierno provea del apoyo mínimo indispensable, se muestra en la Tabla 3.3.

Tabla 3. 2: Etapas del desarrollo de un artista, con enfoque sustentable. *Elaboración propia.*



IV. CONCLUSIONES

El sector cultural es muy complejo, no se pueden usar los mismos parámetros de impacto social, medición y evaluación que se usan en otros sectores ya que es económico y social a la vez, productivo y sin fines de lucro en algunos casos. Y dentro del propio sector, las actividades que se llevan a cabo no pueden ser homogeneizadas ya que la única característica que comparten es que son actividades que buscan la producción de bienes y servicios a través de expresiones o manifestaciones que utilizan la sensibilidad y el intelecto, haciendo uso de una habilidad y una técnica específica en cada caso, es decir crean arte a través de distintas disciplinas.

Por sus características sociales, el arte, en México, ha estado estrechamente vinculado con el gobierno desde principios del siglo XIX y no ha podido declarar su autonomía desde entonces. Como se expuso en el capítulo 1, la relación entre administración pública y arte es compleja. No es posible decir que deben estar separadas por completo ya que la administración pública es inherente a todo aquello que le concierne a la sociedad. Sin embargo, el tipo y nivel de relación podría ser diferente, para beneficio de ambas partes.

La administración pública sufre cada vez más de reducciones de ingresos por políticas de austeridad y reducción de su estructura organizacional, lo que significa que los sectores menos prioritarios, según el punto de vista de la SHCP, son severamente afectados. De 1989 a 2010, el presupuesto destinado a la cultura tiene una pendiente positiva, con sus respectivos periodos de decrecimiento, siendo el último de 2009 a 2010. Pero cuando se analiza el porcentaje que le corresponde al FONCA, dentro de este presupuesto para la cultura, la pendiente es negativa, con sus respectivos periodos de incremento. En 1989, cuando recién se fundó el FONCA, su presupuesto correspondía al 6.48% del presupuesto de CONACULTA, 21 años después, este porcentaje ha variado a ser del 7.89%. Lo alarmante está en que llegó

en 1994 a ser del 22.8%, en 1997 del 18.56% y en 2005 del 24.46%. Y por supuesto, cuando se compara con el Presupuesto de Egresos de la Federación, en ningún caso los recursos destinados al FONCA superan el 0.02%⁷⁸.

Esto es una prueba contundente de que el financiamiento para las artes a través de fondos concursables serán cada vez menos una alternativa para el gobierno y para los artistas. El FONCA tendrá que disminuir el número de becas y apoyos que otorga, además de reducir el monto que ofrece. Este monto a su vez, será cada vez más un apoyo significativo que un verdadero ingreso de recursos para el artista, ya que naturalmente el costo de producir bienes o servicios artísticos incrementará, pero la beca o apoyo ofrecido por el gobierno disminuirá. La diferencia entre los recursos financieros que requiere el artista para desarrollar su proyecto y los recursos otorgados por el gobierno será cada vez mayor. Al mismo tiempo que el número de becas que el gobierno pueda ofrecer será cada vez menor, en comparación con el número de artistas y creadores que aplicaran para ganar estas becas será cada vez mayor. En todos los casos, las relaciones son inversamente proporcionales.

La hipótesis de este trabajo es que *el apoyo gubernamental enfocado al diseño y desarrollo de proyectos artísticos escénicos sustentables retoma la idea de trascendencia social del sector cultural*. Esta afirmación encuentra fundamentos en el párrafo anterior. Una solución prudente sería actuar desde ahora para que el artista cambie de depender de los recursos del FONCA, a depender de recursos propios, dejando los fondos concursables exclusivamente como reconocimiento a aquellos artistas y creadores que gracias a su trabajo autónomo, han podido destacar dentro del medio.

El gobierno sabe cómo ser mecenas pero no cómo ser promotor de un arte sustentable.

⁷⁸ Véase Anexo 4.1: Análisis comparativo de Gastos Netos Totales del Presupuesto de Egresos de la Federación, Presupuesto de CONACULTA y de FONCA, de 1988 a 2010.

Los puntos clave en los que el gobierno sí debe y deberá seguir interviniendo, dentro de todo el proceso que requiere el arte escénico son:

- **Ámbito legislativo:** establecer las bases para que el proceso creativo sea reconocido legalmente como un proceso generador de derechos y obligaciones de diferente índole (económico, social, laboral, etc.).
- **Ámbito económico:** reconocer a los proyectos de arte escénico como contribuyentes a la generación de empleos, producción, comercialización y lo que esto involucra (un ejemplo es establecer un esquema impositivo específico para las industrias culturales y proyectos independientes); establecer incentivos que impulsen a los artistas a crear sus propios proyectos, similar a como impulsa la micro y mediana empresa.
- **Ámbito social:** incorporar al sistema educativo estrategias para la creación de públicos que respondan a la creciente oferta artística; incorporar a los sistemas de educación artística profesional la noción de que el artista es un ente económico autónomo y que debe velar por su propio desarrollo así como lo haría cualquier otro profesionista.
- **Ámbito político:** apoyar la legitimidad social del sector artístico en México, empezando por designar personas altamente capacitadas al mando las comisiones de cultura de las diferentes casas representativas del país, secretarías de cultura o equivalentes, casas de cultura, y demás puestos de servicio público que tengan inherencia en el sector; asesorarse por especialistas y abogar siempre por el desarrollo del sector, independientemente de partidos, opiniones y gustos; desconcentrar el apoyo que se da a la cultura, para que sea accesible para un mayor número de personas en toda la república, no solo en las grandes urbes.

En ninguno de los puntos anteriores se habló de tratar al arte como beneficencia, porque esto es un mal que genera dependencia y frena el desarrollo a largo plazo, como diría la conocida frase: *“Da un pescado a un pobre y comerá un día, enseña a pescar y comerá toda una vida”*. Desafortunadamente, el gobierno sí considera como vía factible al mecenazgo e incluso lo nombra con todas sus letras en los planes nacionales de desarrollo y planes de cultura. Esto no será una opción en un futuro por lo que debe de dejar de ser una opción ahora. Al hablar sobre los administradores artísticos, Joanne Scheff cita lo siguiente: “no podemos garantizar

un futuro más viable para nuestras instituciones y organismos si no comprendemos realmente de qué manera los consumidores integran el arte en su vida” (Scheff, 2008, p. 49). Es indispensable reconocer la necesidad de combinar esfuerzos para integrar proyectos al mercado real del arte, además de aceptar que el financiamiento directo no es la única alternativa que tiene el gobierno para apoyar el desarrollo de los proyectos de arte escénico.

No se está hablando de “privatizar al arte” como podría considerarse, sino obligar al artista, a la sociedad civil y al sector privado a reconocer su obligación intrínseca de estimular al sector artístico por sí mismos, desarrollándose en el terreno que el gobierno provea para ello. Una metáfora para este proceso sería que el gobierno pone el mar y los artistas construyen el barco y deciden hacia dónde navegar, utilizando los remos que la sociedad civil, sector privado y ellos mismos provean. Por supuesto que el gobierno tiene mucha responsabilidad dentro del progreso del sector ya que si éste no establece las bases para que las oportunidades de desarrollo surjan, éstas no se van a dar espontáneamente. Si el gobierno no crea y vigila leyes de derechos de autor, los artistas y creadores no verán sus productos protegidos y no podrán recibir los frutos de haberlos generado. Si el gobierno no fomenta la producción o importación de material específico para el arte escénico, por ejemplo una buena variedad de cuerdas para guitarra, el artista no podrá generar su obra tal cual la concibió por falta de material disponible.

Ese es el tipo de apoyo que el gobierno debería favorecer, el de la creación de un ambiente propicio de desarrollo, no un ambiente de manutención a través de mesadas. Las becas y apoyos del FONCA, en algunos casos como Fomento y Coinversiones Culturales, Teatros para la Comunidad Teatral, México: Encuentro de las Artes Escénicas y México en Escena, se dirigen a proyectos que deben ser autosuficientes en cierta medida, lo cual hace que un proyecto pueda continuar una vez acabado el periodo de apoyo gubernamental. Si

una queja constante en el sector artístico es que no hay seguimiento de proyectos a través de los cambios sexenales, el propio artista debería velar porque esto no suceda dentro de su propia línea de trabajo, y lo conseguiría si no dependiera al 100% del apoyo que el gobierno le brinde.

Ha habido avances con los programas mencionados anteriormente, ya que promueven un desarrollo sustentable dentro de los proyectos artísticos⁷⁹. Esto debería expandirse a los demás programas del FONCA. Al introducir el término *sustentable* en la descripción de un proyecto no significa cambiar su naturaleza para volverse una actividad meramente comercial, significa que el ciclo del proyecto cultural concluya cada vez para iniciar uno nuevo, que encuentre su camino a la trascendencia a través de herramientas adecuadas de gestión, sin modificar la esencia estética del proyecto.

Relacionar la palabra *arte* con *industria* o *empresa* puede parecer una contradicción, sin embargo, el arte no tiene por qué renegar de las ventajas que generaría el aprovechar los canales de producción y promoción que la empresa provee. Esto tiene mucho que ver con la educación de los artistas. Puede ser que en la mentalidad del artista, solo haya una posición ante las prácticas empresariales, solo es blanco o negro, sin embargo, a través de la capacitación y concientización, puede que esta percepción cambie a matices de gris.

Introducir técnicas y habilidades gerenciales dentro de la planeación de un proyecto de arte escénico no es solo recomendable, sino indispensable para proyectos que quieran superar la temporalidad de un apoyo gubernamental. El primer paso es la aceptación de los beneficios que esto conlleva y la erradicación de estigmas por parte de los artistas y de la sociedad. El

⁷⁹“Los comodatarios han vivido importantes cambios. Han aprendido que generar las condiciones para el trabajo creador implica administrar, liderar, organizar recursos humanos, eficientar recursos financieros, concertar tiempos, desarrollar tolerancia ante la crítica y hacer la autocrítica un cotidiano, regresar a las matemáticas, informar y ser informado. Han formalizado ante las instituciones gubernamentales sus asociaciones, han adquirido personalidad jurídica, enfrentan al temido monstruo llamado Secretaría de Hacienda, consiguen donaciones (...)” (López, 2006, p. 276).

artista o creador debe asumirse legalmente como una persona física o moral, con las obligaciones y derechos que esto implica. Los grupos independientes deben constituirse como asociaciones o sociedades civiles para poder acceder al mundo de las relaciones laborales y comerciales. El artista debe de poder recibir un ingreso estable capaz de satisfacer sus necesidades personales y profesionales, al reiterar que esto no significa que el arte se convierta en una actividad meramente comercial y lucrativa.

Es posible que muchos artistas piensen que el gobierno está obligado a cubrir sus necesidades, lo cual es en realidad obligación del propio artista⁸⁰, mientras que el gobierno establece las bases para que exista la opción de poder satisfacerlas. También es verídico que la sociedad y empresas privadas piensan que es obligación del gobierno aportarles cultura y arte y que por ende, ninguna de éstas considera necesario proveer recursos para su desarrollo. Esta idea se debe discutir, es responsabilidad de todos. Pero para que este cambio se dé exitosamente se necesita una concientización tanto de los artistas y creadores, del gobierno, de la sociedad civil y del sector privado; todos son corresponsables del desarrollo del sector cultural, cada quien con compromisos diferentes.

La intención de apoyar a las artes está escrita, la idea de volver al arte una actividad sustentable también se encuentra presente, sin embargo hacen falta cambios en las prácticas reales tanto desde las esferas públicas como de las privadas. No se puede deslindar del gobierno porque el arte siempre será un bien público, sin embargo, el gobierno no es responsable cabalmente de las actividades artísticas. Un ejemplo de esta situación es que una vez que se es beneficiario de un programa público, el artista no pasa a ser trabajador del Estado, ya que no se le otorga acceso al sistema de seguridad social de los trabajadores de la

⁸⁰ Adam Smith dijo “buscando el bien propio, se promueve la satisfacción de necesidades ajenas mejor de lo que lo hace el gobierno, por más previsor y prudente que sea” (Guerrero, 2004, p. 105).

administración pública, el ISSSTE. Lo que significa que el sector artístico debe velar por esos huecos que la administración pública no ha podido y no debe cubrir.

El papel del Estado en este nuevo balance de interacciones, es, como se propone en la hipótesis de esta tesis, no ser mecenas sino promotor de que al arte se le reconozca su contribución al desarrollo nacional y capacidad productiva; inculcar al artista y a quien lo apoya que el arte tiene un valor económico según su valor cultural y se deben asignar y recibir recursos en cuanto a esa relación.

Podría pensarse que cuando el financiamiento proviene del gobierno, como éste también persigue fines no lucrativos, se está hablando de una actividad pública, y que cuando se pasa a un financiamiento privado, éste siempre va a esperar obtener remuneración, por lo que el arte también debe de buscar la ganancia. El argumento más contundente que refuta esto es que sea cual sea el origen de los recursos para la realización de una obra artística, el objetivo del arte no es lucrar, sino la simple expresión de ideas.

El arte es y será siempre autónomo, no obedece a reglas de ninguna institución o tendencia, salvo cuando se quiere acceder a un apoyo y se debe llevar a cabo todo el proceso de selección, sin que esto repercuta en sus objetivos estéticos. Lo mismo puede suceder al incorporar prácticas gerenciales dentro de su gestión, lo que conlleva a entrar al juego del mercado, como Hayek proponía: “el juego del mercado conduce al desarrollo y la prosperidad de las sociedades que se deciden a jugarlo, porque jugándolo aumentan las oportunidades de todos sus miembros” (Guerrero, 2004, p. 139). El mercado es un juego y hay que jugarlo, sin dejarse llevar por sus extravagancias, simplemente conociendo las reglas y manejándolas de la manera que mejor le convenga a cada proyecto⁸¹.

⁸¹ Hay personalidades reconocidas dentro del arte que las siguen y que no por eso dejan de tener el prestigio que tienen dentro del circuito del arte. En la danza está Tania Pérez Salas, en la música esta Phillip Glass, y en el circo está Cirque du Soleil.

El arte, como bien y valor público, contribuye al desarrollo humano de una sociedad. Su expansión y presencia es muestra de un desarrollo próspero de una nación. Su contribución tanto estética como constructiva son elementos que fortalecen a la población y que repercuten en otros ámbitos como la capacidad crítica y observadora de los habitantes, la sensibilidad y noción del yo y del otro, y la búsqueda constante por equilibrar el bienestar físico, emocional y social. Hoy en día, su existencia depende en demasía del gobierno, pero esta simbiosis está en peligro ya que los recursos públicos se agotan y los pocos recursos se van asignando según lista de prioridades. La cultura es sin duda uno de los sectores al final de esta lista. Poco a poco, las necesidades de los artistas de arte escénico tendrán que ser cubiertas por recursos que provengan de otras fuentes diferentes al gobierno, por lo que la sociedad civil y sector privado tienen que asumir su papel de participantes activos dentro de esta asignación de recursos para seguir teniendo la oferta cultural que existe hoy en día e incluso permitirle su expansión.

Es conveniente romper con las prácticas gubernamentales cotidianas de resolver problemas según van surgiendo y atender esta situación a manera de prevención. El sector del arte escénico tendrá un mejor desarrollo si el gobierno impulsa la generación de proyectos sustentables y autónomos, eliminando poco a poco la dependencia a los programas del FONCA. Los proyectos de arte escénico tienen la capacidad suficiente para desarrollarse por sus propios medios, las condiciones son que el artista crea en ello y que se encuentre correctamente capacitado, que el gobierno establezca el entorno para que esto sea posible y que la sociedad civil y sector privado acepten su responsabilidad dentro de este progreso. El cambio se dará, al igual que en cualquier otro sector de la sociedad mexicana, al tener protagonistas proactivos y emprendedores que sean capaces de imaginarse un ideal y que se atrevan a trazar el camino para llegar al mismo.

V. ANEXOS

ANEXO 1.1: LÍNEA HISTÓRICA DE ANTECEDENTES DE LA POLÍTICA CULTURAL MEXICANA Y DE CONACULTA

1867	Promulgación de la Ley Orgánica de Instrucción Pública en el Distrito Federal.
1868	El Mtro. Gabino Barreda funda la Escuela Nacional Preparatoria, basado en una enseñanza científica, apegada al positivismo, laica, basada en el conocimiento de las ciencias matemáticas y del saber demostrado.
1869	El Ministerio de Justicia e Instrucción Pública coordina las escuelas del Distrito Federal.
1905	Justo Sierra es Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes.
1913	Se reubica el Museo de Historia Natural, que cambió a ser el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, antecedente inmediato de los dos museos más importantes de México, el Museo Nacional de Antropología y el Museo Nacional de Historia.
1917	Reorganización de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, creando el Departamento Universitario y de Bellas Artes.
1920	José Vasconcelos es designado a la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes.
1921	Fundación de la SEP (Responsable de velar por la educación y la cultura de México.)
1922	Se instala la Dirección de Cultura Estética del Departamento de Bellas Artes.
1934	Se inaugura el Palacio de Bellas Artes.
1938	Fundación del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
1941	Se crea la Dirección General de Educación Extraescolar y Estética dentro de la SEP, conformada por los departamentos de Bellas Artes, Acción Juvenil, Bibliotecas, Editorial y de Publicidad; y la Oficina de Registro de Propiedad Intelectual.
1946	Fundación del Instituto Nacional de Bellas Artes.
1960	Se instituye la Subsecretaría de Cultura con Jaime Torres Bodet como Secretario de Educación. Se crea la Dirección General de Asuntos Culturales bajo el mando del Mtro. Leopoldo Zea, en la Secretaría de Relaciones Exteriores.
1966	Se funda la Academia de las Artes.
1971	Se reorganiza la Subsecretaría de Cultural Popular y Educación Extraescolar.
1977	Se reorganiza la Subsecretaría de Cultura y Difusión Popular.
1978	Se reorganiza la Subsecretaría de Cultura y Recreación.
1981	Se reorganiza la Subsecretaría de Cultura.
1988	Se crea el actual CONACULTA
1989	Se crea el FONCA
2003	Se reconoce el derecho a la cultura como parte de los garantías universales del individuo en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (CPEUM).
2008	Se modifica el noveno párrafo del Artículo 4º Constitucional.

Fuente: Guerrero, 1993; OEI, 2000. *Elaboración propia*

ANEXO 1.2: ATRIBUCIONES DE CONACULTA

Artículo 2º del Decreto por el que se crea CONACULTA, 7 de diciembre de 1988.

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes tendrá las siguientes atribuciones:

- I.- Promover y difundir la cultura y las artes;
- II.- Ejercer, conforme a las disposiciones legales aplicables, las atribuciones que corresponden a la SEP en materia de promoción y difusión de la cultura y las artes;
- III.- Coordinar, conforme a las disposiciones legales aplicables, las acciones de las unidades administrativas e instituciones públicas que desempeñan funciones en las materias señaladas en la fracción anterior, inclusive a través de medios audiovisuales de comunicación;
- IV.- Dar congruencia al funcionamiento y asegurar la coordinación de las entidades paraestatales que realicen funciones de promoción y difusión de la cultura y las artes, inclusive a través de medios audiovisuales de comunicación, agrupadas o que se agrupen en el subsector de cultura de la SEP;
- V.- Organizar la educación artística, bibliotecas públicas y museos, exposiciones artísticas, y otros eventos de interés cultural;
- VI.- Establecer criterios culturales en la producción cinematográfica, de radio y televisión y en la industria editorial;
- VII.- Fomentar las relaciones de orden cultural y artístico con los países extranjeros, en coordinación en la Secretaría de Relaciones Exteriores y decidir, o en su caso opinar sobre el otorgamiento de becas para realizar investigaciones o estudios en estas materias;
- VIII.- Planear, dirigir y coordinar las tareas relacionadas en las lenguas y culturas indígenas; fomentar la investigación en estas áreas y promover las tradiciones y el arte popular;
- IX.- Diseñar y promover la política editorial del subsector de cultura y proponer directrices en relación con las Publicaciones y programas educativos y culturales para televisión; y
- X.- Las demás que determine el Ejecutivo Federal y las que le confiera el Secretario Educación Pública.

ANEXO 1.3: ESTRUCTURA ORGANIZACIONAL DE CONACULTA

UNIDADES ADMINISTRATIVAS

1. Presidencia
2. Coord. Nacional de Desarrollo Institucional
3. Secretaría Ejecutiva
4. Dir. General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural
5. Dir. del Centro Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural Ferrocarrilero
6. Dir. General de Bibliotecas
7. Dir. General de Administración
8. Coord. Nacional de Innovación y Calidad
9. Coord. Nacional de Relaciones Laborales
10. Dir. General del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
11. Dir. General de Comunicación Social
12. Dir. General Jurídica
13. Secretaría Cultural y Artística
14. Dir. General del Centro Nacional de las Artes
15. Dir. del Centro Cultural Helénico
16. Dir. General de Culturas Populares
17. Dir. General de Vinculación Cultural
18. Coord. Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo
19. Coord. Nacional de Desarrollo Cultural Infantil
20. Coord. del Sistema Nacional de Fomento Musical
21. Dir. General de Asuntos Internacionales
22. Dir. General de Publicaciones
23. Biblioteca Vasconcelos
24. Festival Internacional Cervantino
25. Fonoteca Nacional

ENTIDADES PÚBLICAS QUE COORDINA CONACULTA

1. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)
2. Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)
3. Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE)
4. Televisión Metropolitana, S.A. de C.V. (Canal 22)
5. Estudios Churubusco Azteca, S.A. (ECHASA)
6. Cineteca Nacional
7. Centro de Capacitación Cinematográfica, A.C. (CCC)
8. Compañía Operadora del Centro Cultural y Turístico de Tijuana, S.A. de C.V. (CECUT)
9. Radio Educación
10. EDUCAL, S.A. de C.V

ESQUEMAS TRIPARTITOS EN LOS QUE PARTICIPA CONACULTA COMO MANDANTE

1. Fideicomiso para el Uso y Aprovechamiento del Auditorio Nacional, integrado además por el Gobierno del Distrito Federal y el sector público.
2. Mandato denominado Antiguo Colegio de San Ildefonso, también constituido por la UNAM y el GDF.

Fuente: Sitio oficial de CONACULTA.

ANEXO 2.1: ESTADÍSTICAS SOBRE INFRAESTRUCTURA CULTURAL DE MÉXICO EN 2006 Y 2007

Tipo de infraestructura cultural	Número
Zonas arqueológicas abiertas al público	173
Museos	1123
Casas de cultura y centros culturales registrados	1,828
Teatros registrados	573
Bibliotecas públicas	7,211
Librerías y puntos de venta de libros	1,375
Escuelas de formación artística y humanística nacionales	32
Cines	502
Pantallas de cine	3,892
Radiodifusoras	1,579

Relación población - infraestructura cultural

Habitantes por museo	96,684
Habitantes por casas de cultura y centros culturales	58,242
Habitantes por teatro	189,487
Habitantes por biblioteca	15,059
Habitantes por librería o punto de venta de libros	78,907

Fuente: (Conaculta, 2008). Elaboración propia.

ANEXO 2.2: CUADRO DESCRIPTIVO DE PROGRAMAS DEL FONCA

<i>Programa</i>	Año de Inicio	Presupuesto en 2010	Tipo de apoyo	Objetivo	Disciplina artística que apoyan	Colaboración
Jóvenes Creadores	1989	\$12,330,672.12	Becas	Generar condiciones favorables para el proceso creativo de los jóvenes mexicanos y a fin de promover la realización de proyectos creativos, con propuestas imaginativas y novedosas.	Arquitectura, artes visuales, danza, letras, letras en lenguas indígenas, medios audiovisuales, música y teatro.	-
Creadores Escénicos	1898	\$13,500,000.00	Becas	Propiciar condiciones favorables para la profesionalización, promoción y actualización curricular de los creadores escénicos, así como para la divulgación y difusión del conocimiento artístico y las habilidades técnicas.	Artes circenses, danza, música, teatro	-
<i>Joven en Formación Escénica</i>						
<i>Creador Escénico A</i>						
<i>Creador Escénico B</i>						
<i>Creador Escénico con Trayectoria</i>						
Músicos Tradicionales Mexicanos	2001	\$1,575,175.67	Becas	Impulsar la creación de obras musicales instrumentales y vocales que retomen las formas tradicionales mexicanas de diversos géneros y propiciar su renovación a partir de la incorporación de elementos adicionales que las enriquezcan y las doten de nuevas posibilidades de desarrollo.	Música	-
Teatros para la Comunidad Teatral	1996	\$10,000,000.00	Subsidio	Reafirmar la vocación artística de la infraestructura teatral del IMSS. Estimular el desarrollo de proyectos de artes escénicas de mediano y largo plazo, como forma de aspirar a un lenguaje propio, a un público fiel y a espacios escénicos con perfil artístico definido. Apoyar la autonomía artística y administrativa de proyectos escénicos a través de recursos económicos anuales renovables hasta por tres años.	Teatro, música y danza	IMSS

Elaboración propia.

<i>Programa</i>	Duración	Número de apoyos otorgados	Monto otorgado	Periodo de entrega de apoyo	Monto aproximado anual	Restricciones para pedir consecutivamente	¿Cuánto tiempo consecutivo o no, podría estar apoyado por el gobierno?
Jóvenes Creadores	1 año	200	\$8,532.20	mensual	\$102,386.40	Periodos no consecutivos	Hasta 3 años en periodos no consecutivos de 1 año cada uno.
Creadores Escénicos	var.	-				Después del 1er apoyo espera 1 año, del 2do, 2 años y así progresivamente.	Indefinido en periodos no consecutivos. Cada periodo dura 1 año.
<i>Joven en Formación Escénica</i>	1 año		\$9,360.00	mensual	\$112,320.00		
<i>Creador Escénico A</i>	1 año		\$9,880.00	mensual	\$118,560.00		
<i>Creador Escénico B</i>	1 año		\$10,400.00	mensual	\$124,800.00		
<i>Creador Escénico con Trayectoria</i>	3 años		\$20,000.00	mensual	\$240,000.00		
Músicos Tradicionales Mexicanos	1 año	17	\$8,532.20	mensual	\$102,386.40	. El 1er apoyo espera 1 año, el 2do, 2 años y así progresivamente.	Interminable, en periodos no consecutivos. Cada periodo dura 1 año.
Teatros para la Comunidad Teatral	3 años	10	\$1,000,000.00	anual	\$1,000,000.00	Tras dos periodos consecutivos, se espera un año para volver a aplicar.	6 años consecutivos

Elaboración propia.

Programa	Apoyo individual	Edades que apoyan	Apoyo grupal	Periodos de trayectoria que apoyan	Otros
Jóvenes Creadores	X	18 - 34	-	-	Fonca organiza 3 encuentros de trabajo por periodo entre jóvenes y tutores para revisar grado de avance.
Creadores Escénicos	X	Variable	-		-
<i>Joven en Formación Escénica</i>	x	Menor a 22		hasta 5 años de estudio	
<i>Creador Escénico A</i>	x	Mayor a 22,25		5 a 10 años	
<i>Creador Escénico B</i>	x	Mayor a 22,25		10 a 15 años	
<i>Creador Escénico con Trayectoria</i>	x	Mayor a 30		mas de 15 años	
Músicos Tradicionales Mexicanos	x	Mayor de 18	X	-	-
Teatros para la Comunidad Teatral	-	-	X	a) superior a 15 años, b) superior a 5 años	Deben invitar máximo 4 grupos artísticos con proyectos afines, cuando sean temporadas. Representante debe asistir a <i>Diplomado de formación virtual en Gestión Estratégica de las Artes Escénicas</i> . Deben entregar al IMSS cuota de recuperación relativa sólo a actividades artísticas con costo para el público. Deben entregar declaración de impuestos . Exigencia de porcentaje de asistencia según número de apoyo que haya recibido.

Elaboración propia.

<i>Programa</i>	Tiempo de entrega de informes	Gastos permitidos con el apoyo	Retribución social	Restricciones en gasto
Jóvenes Creadores	3 informes cuatrimestrales	Creación de nuevas obras.	Si. (Seleccionados por segunda o tercera vez.)	No para: producción, distribución, difusión, realización de actividades académicas, de promoción cultural o de investigación, traducción de textos.
Creadores Escénicos	var.			
<i>Joven en Formación Escénica</i>	3 informes cuatrimestrales	Perfeccionamiento profesional; Difusión y divulgación del conocimiento artístico y habilidades técnicas; Promoción y formación curricular.	Si. (Seleccionados por más de una ocasión.)	No para: gastos de viáticos in transportación, realización o conclusión de estudios de licenciatura, maestría o doctorado en México o en el extranjero, proyectos únicamente de investigación
<i>Creador Escénico A</i>	3 informes cuatrimestrales			
<i>Creador Escénico B</i>	3 informes cuatrimestrales			
<i>Creador Escénico con Trayectoria</i>	3 reportes anual	Proyecto específico		
Músicos Tradicionales Mexicanos	3 informes cuatrimestrales		Si. (Seleccionados por más de una ocasión.)	No para: investigación, grabación y recopilación de piezas , cursos académicos
Teatros para la Comunidad Teatral		Actividades de producción, administración y difusión. Aportaciones del IMSS para difusión y servicios técnicos.		La agrupación debe estar legalmente constituida como persona moral.

Elaboración propia.

<i>Programa</i>	Año de Inicio	Presupuesto en 2010	Tipo de apoyo	Objetivo	Disciplina artística que apoyan	Colaboración
México en Escena	2005	\$55,000,000.00	Coinversión	Fomentar la <i>continuidad a mediano plazo</i> de proyectos con calidad, brindando apoyo económico a grupos artísticos profesionales con vocación por las artes escénicas. <i>Estimular la autonomía artística y administrativa</i> de agrupaciones del país dedicadas profesionalmente a la danza, música, ópera y teatro. Propiciar que las agrupaciones continúen consolidando su perfil artístico y un lenguaje propio.	Teatro, música, ópera y danza	-
México: IV Encuentro de las Artes Escénicas	2003		Difusión y subsidio	Antes parte de <i>México: Puerta de las Américas</i> . Busca ser el referente de la actualidad escénica mexicana y contará con la asistencia de promotores culturales, directores de festivales, de recintos culturales a quien les interese contratar. Busca estimular la creatividad de los grupos, impulsar su profesionalización como empresas culturales y motivar la presentación de espectáculos innovadores y de jóvenes creadores escénicos.	Teatro, música, danza e interdisciplina.	
Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales				Estimular el desarrollo cultural de nuestro país y apoyar la iniciativa de creadores, intérpretes, investigadores, promotores y educadores, para la realización de proyectos integrales que contemplen una salida al público en un lapso máximo de 12 meses.		
Fomento	1993	\$23,179,364.51	Subsidio	No es necesario contar con otras aportaciones económicas, pero sí con respaldos para salida al público del producto final.	Arquitectura, artes visuales, danza, estudios culturales, interdisciplina, letras, medios audiovisuales, música, teatro, traducción literaria.	
Coinversión			Coinversión	Que cuenten con aportaciones en efectivo o en especie, equivalentes al 35% del costo total del proyecto.		

Elaboración propia.

<i>Programa</i>	Duración	Número de apoyos otorgados	Monto otorgado	Periodo de entrega de apoyo	Aproximado anual	Restricciones para pedir consecutivamente	¿Cuánto tiempo consecutivo o no, podría estar apoyado por el gobierno?
México en Escena	1-2 años	25	\$1,500,000.00	anual	\$1,500,000.00	Hasta 3 apoyos bianuales, inmediatamente pueden participar y recibir el primer año la cuota completa y el segundo sólo el 50%. Después deben esperar una emisión (dos años).	8 años consecutivos
México: IV Encuentro de las Artes Escénicas	Presentaciones.	25	De \$20,000 a \$30,000	1 exhibición	De \$20,000 a \$30,000	-	1 año en periodos no consecutivos
Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales	1 año					Dos años consecutivos si es para el mismo proyecto.	2 años
Fomento			\$250,000.00				
Coinversión			\$400,000.00				

Elaboración propia.

<i>Programa</i>	Apoyo individual	Edades que apoyan	Apoyo grupal	Periodos de trayectoria que apoyan	Otros
México en Escena		-	X	a) superior a 30, b) superior a 15, c) superior a 5	Mínimo de funciones: 80 para teatro, de 30 a 50 para danza y música y de 12 a 16 para ópera. Deben comprobar la generación de ingresos propios o de otras fuentes y reinvertirlos.
México: IV Encuentro de las Artes Escénicas	X	-	X		Reciben apoyo técnico en montaje.
Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales	X	a) hasta por 5 años, b) superior a 5 años.	X	a) hasta por 5 años, b) superior a 5 años.	-
Fomento					
Coinversión					Grupos constituidos, grupos no constituidos, equipos de trabajo.

Elaboración propia.

<i>Programa</i>	Tiempo de entrega de informes	Gastos permitidos con el apoyo	Retribución social	Restricciones en gasto
México en Escena	Cuatrimestrales con comprobación del ejercicio del recurso económico respectivo.	Creación, producción y presentación de obras. Presentación de espectáculos en espacio sede. Giras regionales, nacionales y/o internacionales. Gestión y promoción. <i>Obligatorio: Formación y difusión.</i>	Si.	PERSONA MORAL LEGALMENTE CONSTITUIDA. Deben entregar antes una fianza expedida por institución autorizada por SHCP, del 10% sobre el valor del monto del apoyo económico autorizado.
México: IV Encuentro de las Artes Escénicas	Informe final al terminar el Encuentro. Informe anual de actividades por 2 años más después de presentación.	Apoyo económico para gastos de reposición de la obra y para elaboración de material de promoción (Para danza, música e interdisciplina son \$20,000.00 y para teatro son \$30,000.00)	No.	
Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales	Reporte final e informes cuatrimestrales	Producción, promoción, formación, investigación.	Si. (Seleccionados por más de una ocasión.)	No para pago de servicios, renta de inmuebles, adquisición de equipo, mobiliario o cualquier otro bien que no sea indispensable para la realización del proyecto. No para cubrir presupuesto de manera retroactiva.

Elaboración propia.

Programa	Año de Inicio	Presupuesto en 2010	Tipo de apoyo	Objetivo	Disciplina artística que apoyan	Colaboración
Sistema Nacional de Creadores del Arte	1993	\$97,144,034.99	Subsidio	Estimular, fomentar y apoyar la creación artística individual y su ejercicio en condiciones adecuadas, así como contribuir a incrementar el patrimonio cultural de México.	Arquitectura, artes visuales, composición musical, coreografía, letras, medios audiovisuales, teatro.	
Residencias Artísticas	1992	\$7,027,051.38	Intercambio	Desarrollo de proyectos de creación artística, contacto con otras concepciones estéticas, impulsar el desarrollo de proyectos en otros países.		-
Residencias Artísticas (Libre Gestión)						Instituciones de otros países
Residencias Artísticas (Específicas)						CONACyT
Becas para Estudio en el Extranjero	1994	\$20,700,000.00	Beca	Estimular el desarrollo académico, la formación profesional y el perfeccionamiento artístico de estudiantes, creadores e investigadores del arte y la cultura.	Arquitectura, artes visuales, danza, diseño, estudios culturales, gestión cultural, letras, medios audiovisuales, música, teatro, restauración del patrimonio cultural.	CONACyT
Posgrado				Doctorados, maestrías o especializaciones.		
Perfeccionamiento artístico				Diplomados, talleres, cursos de mejoramiento técnico y seminarios.		

Elaboración propia.

Programa	Duración	Número de apoyos otorgados	Monto otorgado	Periodo de entrega de apoyo	Aproximado anual	Restricciones para pedir consecutivamente	¿Cuánto tiempo consecutivo o no, podría estar apoyado por el gobierno?
Sistema Nacional de Creadores del Arte	3 años	200	Emérito: 20 salarios mínimos (\$1196.40). Creador: 15 salarios mínimos (\$897.30) ⁸²	Mensual.	Emérito: \$14,356.80. Creador: \$10,767.6		Periodos de 3 años en diferentes etapas de la vida artística.
Residencias Artísticas	Máximo 4 meses	40	\$100,000.00	1 o 2 exhibiciones	\$100,000.00	1 residencia cada 3 años	Indefinido, en periodos de 1 año con descansos de 3 años.
Residencias Artísticas (Libre Gestión)							
Residencias Artísticas (Específicas)			Depende del país.	Depende del país.	Depende del país.		
Becas para Estudio en el Extranjero	1 año con posibilidad de renovación	180	\$150,000.00	Depósitos parciales trimestrales.	\$150,000.00		
Posgrado	En doctorado hasta 3 años, maestría hasta 2.					Renovación en doctorado hasta 3 años, maestría hasta 2.	En doctorado 3 años, en maestría 2 años.
Perfeccionamiento artístico	Hasta 2 años.					Renovación hasta 2 años.	2 años

Elaboración propia.

⁸² Considerando el salario mínimo de 2011, de \$59.82 para la Zona A.

Programa	Apoyo individual	Edades que apoyan	Apoyo grupal	Periodos de trayectoria que apoyan	Otros
Sistema Nacional de Creadores del Arte	X	I: 35 a 50 , II: 51 a 65, III: 66 en adelante	-		Necesario <i>haber recibido premios o distinciones</i> nacionales o internacionales. NO PARA INTÉRPRETES. Dos distinciones: creador artístico y creador emérito.
Residencias Artísticas	X	N/A	-		FONCA cubre seguro de gastos médicos y contra accidentes
Residencias Artísticas (Libre Gestión)					
Residencias Artísticas (Específicas)	X				
Becas para Estudio en el Extranjero	X		-		
Posgrado	X	Con licenciatura terminada con 8.5 de promedio.			
Perfeccionamiento artístico	X	Menores de 21 y trayectoria de 3, mayores de 21 y trayectoria de 5.			

Elaboración propia.

Programa	Tiempo de entrega de informes	Gastos permitidos con el apoyo	Retribución social	Restricciones en gasto
Sistema Nacional de Creadores del Arte	Informe anual.	Los necesarios para el desarrollo de obras durante 3 años.	Si.	
Residencias Artísticas	Reporte final	Hospedaje, alimentación, transportación aérea y local, materiales.	Si. (Seleccionados por más de una ocasión.)	
Residencias Artísticas (Libre Gestión)				
Residencias Artísticas (Específicas)				
Becas para Estudio en el Extranjero	Depende de duración de beca.	-	Si.	No para estudios a distancia, virtuales, tiempo parcial, cursos propedéuticos, deportivos o de idiomas.
Posgrado				
Perfeccionamiento artístico				

Elaboración propia.

Fuentes: Fonca, 2008; Fonca, 2010[3]; Fonca 2010[4]; Fonca 2010[5]; Fonca 2010[6]; Fonca, 2010[7]; Fonca, 2010[8]; Fonca, 2010[9]; Fonca, 2010[10]; Fonca, 2010[11]; Fonca, 2010[12].

ANEXO 2.3: PRESUPUESTO POR PROGRAMA DEL FONCA, DE 1989 A 2010

SNCA	Solicitudes recibidas	Estímulos otorgados	Porcentaje	Recursos (en miles de pesos)
1994	545	69	12.7%	\$22,595.4
*1995	0	0	0	\$27,796.9
*1996	0	0	0	\$27,434.9
1997	500	54	10.8%	\$27,743.4
*1998	0	0	0	\$30,072.1
1999	404	54	13.4%	\$41,881.4
2000	494	103	20.9%	\$41,393.6
2001	402	56	13.9%	\$52,506.6
2002	567	83	14.6%	\$62,103.0
2003	502	57	11.4%	\$71,420.6
2004	457	77	16.8%	\$66,662.3
2005	412	79	19.2%	\$85,195.5
2006	492	76	15.4%	\$76,780.6
2007	516	73	14.1%	\$86,348.2
2008	538	85	15.8%	\$78,838.6
2009	598	85	14.2%	\$99,031.0
2010	667	200	30.0%	\$97,144.0
PROMEDIO	506.71	82.21	16.22%	\$58,526.36

JÓVENES CREADORES	Solicitudes recibidas	Estímulos otorgados	Porcentaje	Recursos (en miles de pesos)
1989	496	50	10.1%	\$720.0
1990	490	50	10.2%	\$900.0
1991	447	50	11.2%	\$900.0
1992	768	56	7.3%	\$1,680.0
1993	768	75	9.8%	\$2,475.0
1994	807	99	12.3%	\$3,564.0
1995	1250	100	8.0%	\$3,960.0
1996	1110	100	9.0%	\$4,380.0
1997	1057	100	9.5%	\$4,800.0
1998	956	100	10.5%	\$5,280.0
1999	1098	100	9.1%	\$5,808.0
2000	1111	100	9.0%	\$6,390.0
2001	1004	102	10.2%	\$7,172.6
2002	1121	106	9.5%	\$8,204.4
2003	980	110	11.2%	\$8,514.0
2004	1112	110	9.9%	\$8,514.0
2005	1304	112	8.6%	\$8,668.8
2006	1119	114	10.2%	\$8,823.6
2007	1364	100	7.3%	\$9,382.6
2008	1592	116	7.3%	\$9,286.0
2009	2304	201	8.7%	\$11,958.3
2010	2186	203	9.3%	\$12,330.6
PROMEDIO	1111.09	102.45	9.22%	\$6,077.81

* No se publicó convocatoria en estos años.

**CREADORES
ESCÉNICOS**
(Antes Intérpretes)

	Solicitudes recibidas	Estímulos otorgados	Porcentaje	Recursos (en miles de pesos)
1989	359	25	7.0%	\$450.0
1990	248	25	10.1%	\$600.0
1991	203	25	12.3%	\$600.0
1992	274	29	10.6%	\$1,044.0
1993	364	50	13.7%	\$1,980.0
1994	343	50	14.6%	\$2,100.0
1995	421	50	11.9%	\$2,310.0
1996	403	50	12.4%	\$2,550.0
1997	348	50	14.4%	\$2,820.0
1998	309	60	19.4%	\$3,744.0
1999	347	61	17.6%	\$4,187.0
2000	433	60	13.9%	\$4,536.0
2001	440	62	14.1%	\$5,155.9
2002	457	81	17.7%	\$7,411.5
2003	334	82	24.6%	\$7,503.0
2004	364	82	22.5%	\$7,503.0
2005	477	73	15.3%	\$7,686.0
2006	336	88	26.2%	\$8,784.0
2007	459	90	19.6%	\$9,976.8
2008	541	81	15.0%	\$10,874.9
2009	504	87	17.3%	\$11,843.4
2010	512	96	18.8%	\$13,500.0
PROMEDIO	385.27	61.68	16.01%	\$5,325.43

**COMPAÑÍA
NACIONAL DE
TEATRO**

	Solicitudes recibidas	Estímulos otorgados	Porcentaje	Recursos (en miles de pesos)
2008	529	46	8.7%	-
2009	19	50	263.2%	\$17,000.0
2010	210	53	25.2%	\$20,192.6
PROMEDIO	252.67	49.67	19.66%	\$12,397.6

En 2008, el programa no contaba con recursos directamente asignados, sino que formaba parte del presupuesto del INBA.

**MÉXICO:
ENCUENTRO DE
LAS ARTES
ESCÉNICAS**

	Solicitud es recibidas	Estímulos otorgados	Porcentaje	Recursos (en miles de pesos)
Convocatoria 2003	334	46	13.8%	\$4,099.3
bianual 2004	293	54	18.4%	\$3,355.5
2005				
2006	239	52	21.8%	\$6,283.8
2007				
2008	242	52	21.5%	\$8,000.0
2009				
2010				
PROMEDIO	277	51	18.41%	\$4,347.72

**MÚSICOS
TRADICIONALES
MEXICANOS**

	Solicitudes recibidas	Estímulos otorgados	Porcentaje	Recursos (en miles de pesos)
2001	112	20	17.9%	\$1,406.4
2002	75	16	21.3%	\$1,238.4
2003	58	17	29.3%	\$1,315.8
2004	48	17	35.4%	\$1,315.8
2005	56	17	30.4%	\$1,315.8
2006	64	16	25.0%	\$1,315.8
2007	16	16	26.7%	\$1,372.8
2008	60	16	33.3%	\$854.4
2009	51	17	39.5%	\$1,656.0
2010	43	17	39.5%	\$1,575.0
PROMEDIO	184.57	37.16	20.13%	\$4,903.1

**FOMENTO Y
COINVERSIONES**

	Solicitudes recibidas	Estímulos otorgados	Porcentaje	Recursos (en miles de pesos)
1993	641	197	30.7%	\$12,975.0
1994	772	264	34.2%	\$18,832.2
1995	401	143	35.7%	\$9,841.0
1996	754	219	29.0%	\$15,221.5
1997	585	193	33.0%	\$14,108.6
1998	648	209	32.3%	\$18,052.7
1999	555	185	33.3%	\$17,144.1
2000	701	221	31.5%	\$20,394.5
2001	433	136	31.4%	\$16,668.1
2002	432	122	28.2%	\$16,156.4
2003	438	121	27.6%	\$14,994.5
2004	439	113	25.7%	\$15,796.5
2005	460	117	25.4%	\$16,915.9
2006	434	124	28.6%	\$18,712.3
2007	587	107	18.2%	\$18,423.0
2008	562	116	20.6%	\$22,765.9
2009	544	120	22.1%	\$24,902.7
2010	563	145	25.8%	\$23,179.4
PROMEDIO	552.72	158.44	28.52%	\$17,504.68

MÉXICO EN ESCENA	Solicitudes recibidas	Estímulos otorgados	Porcentaje	Recursos (en miles de pesos)
2004	153	33	21.6%	\$51,500.0
2005	154	33	21.4%	\$26,179.3
2006	136	33	24.3%	\$26,212.2
2007	32	32	100.0%	\$26,000.0
2008	75	32	42.7%	\$50,000.0
2009	23	23	100.0%	\$50,000.0
2010	105	21	20.0%	\$55,000.0
PROMEDIO	96.86	29.57	30.53%	\$40,698.8

TEATROS PARA LA COMUNIDAD TEATRAL	Solicitudes recibidas	Estímulos otorgados	Porcentaje	Recursos (en miles de pesos)
1998	8	2	25.0%	\$6,767.0
1999	26	6	23.1%	\$6,767.0
*2000	0	0	0	\$3,600.0
*2001	0	0	0	\$2,448.2
2002	29	9	31.0%	\$2,894.2
2003	10	9	90.0%	\$6,852.0
2004	1	1	100.0%	\$6,481.2
2005	26	9	34.6%	\$7,206.8
2006	10	10	100.0%	\$5,620.2
2007	10	10	100.0%	\$7,250.0
2008	23	10	43.5%	\$6,450.0
2009	10	10	100.0%	\$10,450.0
2010	7	7	100.0%	\$10,000.0
PROMEDIO	14.44	7.55	51.88%	\$6,396.7

BECAS PARA ESTUDIOS EN EL EXTRANJERO	Solicitudes recibidas	Estímulos otorgados	Porcentaje	Recursos (en miles de pesos)
1994	85	66	77.6%	\$2,716.2
1995	142	61	43.0%	\$2,753.1
1996	100	68	68.0%	\$4,008.6
1997	103	65	63.1%	\$4,103.3
1998	127	71	55.9%	\$4,948.8
1999	130	95	73.1%	\$7,353.2
2000	145	102	70.3%	\$7,810.4
2001	168	96	57.1%	\$7,978.2
2002	248	110	44.4%	\$8,275.9
2003	307	125	40.7%	\$8,129.2
2004	313	108	34.5%	\$8,259.0
2005	317	108	34.1%	\$8,165.0
2006	219	95	43.4%	\$7,720.0
2007	190	80	42.1%	\$2,935.0
2008	276	91	33.0%	\$8,505.0
2009	385	100	26.0%	\$17,370.0
2010	384	181	47.1%	\$20,700.0
PROMEDIO	214.06	95.41	44.57%	\$7,748.88

* No se publicó convocatoria en estos años.

RESIDENCIAS ARTÍSTICAS	Solicitudes recibidas	Estímulos otorgados	Porcentaje	Recursos (en miles de pesos)
1992	87	20	23.0%	\$400.0
1993	89	20	22.5%	\$400.0
1994	87	20	23.0%	\$642.9
1995	55	18	32.7%	\$844.5
1996	63	17	27.0%	\$857.1
1997	112	26	23.2%	\$1,103.9
1998	94	51	54.3%	\$930.0
1999	217	68	31.3%	\$2,594.9
2000	100	31	31.0%	\$2,166.0
2001	252	125	49.6%	\$2,218.6
2002	167	80	47.9%	\$2,751.2
2003	206	58	28.2%	\$2,565.6
2004	251	64	25.5%	\$2,512.8
2005	435	63	14.5%	\$2,933.1
2006	661	8	1.2%	\$1,086.2
2007	397	58	14.6%	\$4,652.5
2008	260	48	18.5%	\$4,312.0
2009	315	47	14.9%	\$6,858.2
2010	205	86	42.0%	\$7,027.1
PROMEDIO	213.32	47.79	22.40%	\$2,466.14

Fuente: Información de 1989 a 2006 (FONCA, 2006); Información de 2007 a 2010 (CONACULTA [1], 2011). Información adicional (CONACULTA [2], 2011).

ANEXO 3.1: ESTADÍSTICAS DE PRÁCTICAS CULTURALES 1989 A 2010

Estadísticas de museos, zonas arqueológicas y cine

MUSEOS		
	Número de recintos	Usuarios (Visitantes)
1988	-	-
1989	-	-
1990	151	-
1991	156	-
1992	182	-
1993	215	15,601,762
1994	325	19,004,189
1995	348	22,039,831
1996	381	26,548,143
1997	398	34,682,549
1998	423	37,308,078
1999	444	39,874,379
2000	429	36,933,056
2001	478	39,376,606
2002	557	39,023,989
2003	582	46,414,479
2004	601	49,094,999
2005	698	45,345,300
2006	736	43,636,485
2007	719	44,914,738

ZONAS ARQUEOLÓGICAS		
	Número de recintos	Usuarios (Visitantes)
1988	-	-
1989	-	-
1990	112	5,258,603
1991	112	5,620,419
1992	128	5,758,857
1993	136	5,692,521
1994	136	7,190,088
1995	141	9,344,900
1996	220	9,696,110
1997	220	8,862,613
1998	220	9,407,045
1999	172	9,506,420
2000	173	9,472,782
2001	173	9,154,387
2002	153	9,788,128
2003	153	10,226,430
2004	153	10,362,053
2005	154	9,577,678
2006	155	9,036,926
2007	-	-

CINE				
	Número de recintos	Usuarios (localidades)	Número de funciones	Precio por localidad (en pesos)
1988	2,384	76,397,000	541,517	-
1989	2,507	149,424,000	906,233	-
1990	2,005	137,589,000	891,445	-
1991	1,658	113,109,000	831,195	-
1992	1,616	89,900,000	766,265	-
1993	1,415	73,181,000	752,758	-
1994	1,435	68,047,000	841,257	-
1995	1,495	69,900,000	1,037,592	-
1996	1,639	67,520,000	1,206,329	-
1997	1,842	80,585,000	1,432,559	-
1998	2,105	89,784,000	1,557,124	19
1999	2,320	88,841,000	1,897,012	23
2000	2,117	90,229,000	2,125,596	-
2001	2,579	98,141,000	2,354,937	28
2002	2,823	105,958,000	2,643,800	29
2003	3,054	100,095,411	3,013,786	31
2004	3,491	123,734,151	3,490,936	31
2005	3,536	117,037,953	3,577,236	33
2006	3,892	128,611,400	4,128,842	35
2007	4,204	141,692,554	4,605,568	36

Estadísticas de espectáculos públicos

TEATRAL

	Número de recintos	Usuarios (localidades)	Número de funciones	Precio por localidad (en pesos)
1988	86	5,053,000	-	-
1989	90	4,124,000	-	-
1990	103	3,921,000	-	-
1991	116	6,090,000	-	-
1992	162	6,902,000	22,390	-
1993	162	7,354,000	22,261	-
1994	195	7,507,000	23,434	-
1995	227	6,663,000	23,933	-
1996	238	8,311,000	27,715	-
1997	250	8,911,000	26,548	-
1998	243	7,735,000	22,852	91
1999	243	6,907,000	20,655	118
2000	245	7,534,000	21,895	-
2001	251	7,251,000	23,139	168
2002	259	7,386,000	23,698	197
2003	269	5,359,580	25,651	178
2004	332	8,724,647	25,336	218
2005	366	9,421,053	26,289	192
2006	397	10,567,435	26,993	272
2007	428	12,025,770	31,533	292

DEPORTIVOS

	Número de recintos	Usuarios (localidades)	Número de funciones	Precio por localidad (en pesos)
1988	65	5,238,000	-	-
1989	57	6,511,000	-	-
1990	56	5,469,000	6,430	-
1991	65	7,155,000	5,491	-
1992	83	7,777,000	8,996	-
1993	100	8,359,000	11,425	-
1994	116	7,142,000	11,121	-
1995	125	6,929,000	11,467	-
1996	127	6,709,000	14,618	-
1997	146	8,522,000	12,910	-
1998	142	8,348,000	14,003	46
1999	129	7,633,000	13,502	53
2000	139	8,577,000	13,958	-
2001	144	7,272,000	13,836	59
2002	158	7,975,267	16,358	62
2003	221	8,823,276	15,097	78
2004	200	7,644,430	14,380	88
2005	231	9,436,490	17,974	84
2006	241	10,556,007	20,480	109
2007	229	11,796,999	22,451	120

TAURINOS

	Número de recintos	Usuarios (localidades)	Número de funciones	Precio por localidad (en pesos)
1988	18	426,000	-	-
1989	14	272,000	-	-
1990	22	574,000	381	-
1991	24	1,728,000	492	-
1992	31	1,781,000	537	-
1993	40	1,790,000	506	-
1994	38	1,809,000	553	-
1995	50	1,504,000	522	-
1996	43	1,175,000	411	-
1997	43	1,356,000	783	-
1998	38	1,182,000	309	74
1999	36	1,108,000	303	99
2000	35	1,000,000	339	-
2001	36	911,000	289	159
2002	42	947,572	310	185
2003	41	830,744	301	186
2004	47	865,023	356	166
2005	43	792,982	285	209
2006	54	1,029,917	350	144
2007	33	1,174,222	371	138

RECREATIVOS

	Número de recintos	Usuarios (localidades)	Número de funciones	Precio por localidad (en pesos)
1988	29	522,000	-	-
1989	18	951,000	-	-
1990	14	1,359,000	3,237	-
1991	13	1,354,000	3,946	-
1992	16	658,000	2,003	-
1993	16	1,581,000	1,969	-
1994	21	1,155,000	2,100	-
1995	28	2,126,000	3,488	-
1996	47	1,990,000	3,495	-
1997	31	921,000	3,154	-
1998	31	649,000	1,403	26
1999	44	1,538,000	2,772	63
2000	48	1,343,000	2,892	-
2001	43	1,182,000	2,298	60
2002	44	861,012	2,275	31
2003	47	1,992,600	2,414	104
2004	49	1,447,287	2,592	75
2005	49	1,267,538	2,024	78
2006	57	1,079,910	1,991	51
2007	45	1,257,977	1,903	97

REPORTE NACIONAL DE ESTABLECIMIENTOS CON ESPECTÁCULOS TEATRALES, SEGÚN LOCALIDADES GRATUITAS, VENDIDAS, IMPORTE, DÍAS TRABAJADOS Y FUNCIONES

CUADRO
2.1

	Establecimientos		Actividad registrada				
	Teatrales	Otro	Localidades		Importe (pesos)	Días trabajados	Funciones
			Total	Vendidas			
1990	103	-	-	3,921,000	95,312,579	14,623	20,674
1991	116	-	-	4,518,000	160,790,005	14,265	19,596
1992	162	-	-	4,631,000	189,964,925	17,467	22,390
1993	162	-	-	5,111,000	362,645,124	15,973	22,261
1994	195	-	-	4,850,000	273,520,034	17,438	23,434
1995	227	-	-	4,509,000	239,660,799	17,534	23,933
1996	238	-	-	5,607,000	341,486,054	19,249	27,715
1997	250	-	-	6,332,000	398,356,673	18,844	26,548
1998	243	36	7,734,671	5,357,598	486,482,727	18,064	22,852
1999	243	23	6,906,543	4,450,665	526,478,360	16,546	20,655
2000	245	-	-	5,016,000	786,031,007	17,675	21,895
2001	251	28	7,250,986	4,575,492	769,763,632	19,393	23,139
2002	259	38	7,385,570	4,772,406	939,981,917	19,914	23,698
2003	269	43	8,139,732	5,359,580	954,525,803	21,194	25,651
2004	286	46	8 724 647	5 806 855	1 271 822 284	20,755	25,336
2005	307	59	9,421,053	6,166,530	1,180,982,341	21,972	26,289
2006	339	58	10,567,435	6,802,110	1,851,793,201	22,441	26,993
2007	366	62	12,025,770	7,373,939	2,156,484,172	26,150	31,533

REPORTE NACIONAL DEL TOTAL DE LOCALIDADES EN ESTABLECIMIENTOS DE ESPECTÁCULOS PÚBLICOS SEGÚN TIPO

CUADRO
2.6

	Total	Teatro	Auditorio	Estadio	Arena	Plaza de toros	Otro
1998	18,655,908	5,832,650	1,215,077	6,466,221	1,242,431	-	-
1999	17,778,235	4,498,943	1,978,785	5,769,631	1,398,013	-	-
2001	17,541,733	4,411,446	2,243,631	5,249,102	961,941	-	-
2002	18,410,046	4,376,951	1,917,061	5,637,414	1,149,546	-	-
2003	20,687,388	4,864,983	2,350,963	6,790,439	1,032,840	1,439,637	3,307,074
2004	19 505 344	4 981 609	2 557 927	5 701 622	1 121 670	1 286 575	2 895 582
2005	21,772,700	5,516,288	1,907,024	6,882,308	1,422,207	1,839,154	3,023,151
2006	24,385,757	5,646,535	2,497,000	8,605,107	1,550,750	1,168,590	3,658,474
2007	27,241,500	6,326,135	3,134,091	9,817,948	1,512,800	1,251,139	3,653,215

**REPORTE NACIONAL DEL TOTAL DE LOCALIDADES
EN ESTABLECIMIENTOS DE ESPECTÁCULOS TEATRALES SEGÚN
TIPO**

CUADRO
2.7

	Total	Comedia	Comedia música	Revista	Teatro infantil	Otro
1998	4,208,310	1,263,802	663,429	259,851	999,821	744,057
1999	3,073,476	1,107,582	200,864	183,771	962,967	204,331
2001	3,198,116	1,046,000	447,388	175,826	798,298	347,462
2002	2,857,610	990,879	372,182	141,687	687,454	261,623
2003	3,344,976	1,067,478	552,701	235,014	756,088	345,015
2004	3 585 773	914 632	742 035	229 366	755 223	598 589
2005	3,707,577	952,479	754,192	217,947	699,007	648,955
2006	3,981,092	1,049,907	791,968	193,470	966,378	493,222
2007	4,919,914	1,264,615	1,085,737	288,854	1,036,234	684,696

**REPORTE NACIONAL DEL TOTAL DE LOCALIDADES
EN ESTABLECIMIENTOS DE ESPECTÁCULOS DE
DANZA SEGÚN TIPO**

CUADRO
2.8

	Total	Ballet	Contemporánea	Regional o folclórica	Otro
1998	965,081	315,384	104,989	441,696	50,311
1999	1,188,899	317,613	115,843	590,785	81,544
2001	1,307,036	331,632	165,131	658,270	61,576
2002	1,457,666	469,193	231,174	629,034	59,202
2003	1,402,087	368,659	155,541	691,307	110,048
2004	1,473,590	379,426	165,947	745,167	85,935
2005	1,578,672	389,267	249,458	738,028	90,154
2006	1,663,636	457,341	205,285	704,335	205,441
2007	1,823,194	464,423	211,655	883,024	138,197

**REPORTE NACIONAL DEL TOTAL DE LOCALIDADES
EN ESTABLECIMIENTOS DE ESPECTÁCULOS
MUSICALES SEGÚN TIPO**

NIVEL NACIONAL	Total	Concierto	Concierto popular	Recital	Zarzuela	Otro
1998	2,561,280	1,029,586	1,003,398	337,485	15,488	105,914
1999	2,644,168	895,836	1,382,576	201,307	12,836	85,952
2001	2,745,835	762,764	1,559,275	127,098	6,291	166,592
2002	3,070,294	991,623	1,690,907	162,504	12,062	133,671
2003	3,392,669	1,620,803	1,373,248	118,354	5,916	164,301
2004	3,665,284	2,672,880	647,318	112,010	5,628	113,252
2005	4,134,804	2,718,678	1,027,184	124,418	3,285	122,924
2006	4,922,707	3,745,830	694,256	125,169	3,901	196,502
2007	5,282,662	3,845,926	983,539	124,162	11,353	193,155

Fuentes: Información de 1988 a 2002 (INEGI, 2004); información de 1998 y 1999 (INEGI, 2000); información de 2001 (INEGI, 2002), información de 2003 (INEGI, 2005); información de 2004 a 2007 (INEGI, s.f.).

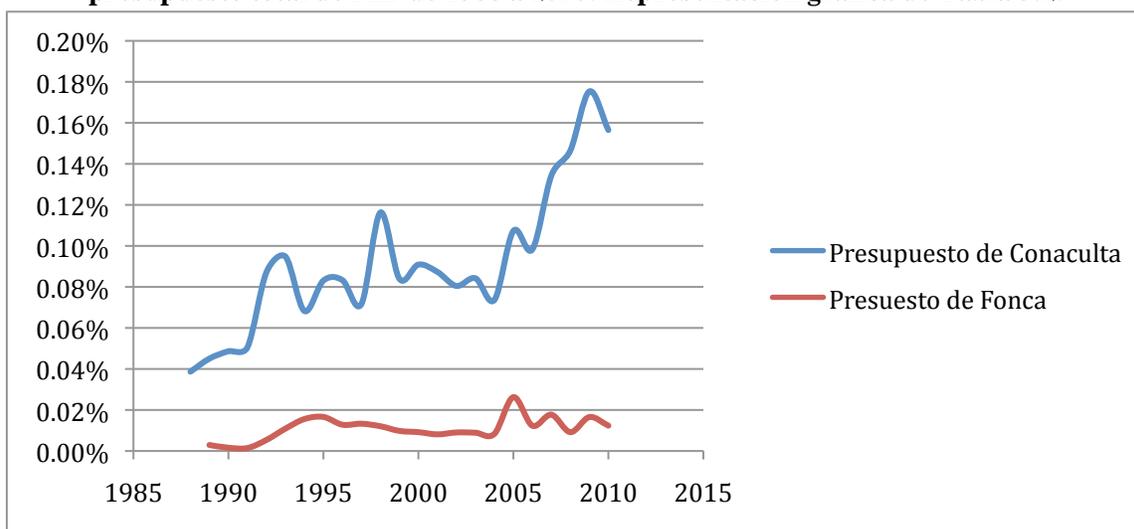
ANEXO 4.1: ANÁLISIS COMPARATIVO DE GASTOS NETOS TOTALES DEL PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN (PEF), PRESUPUESTO DE CONACULTA Y DE FONCA, DE 1988 A 2010.

Tabla 5. 1: PEF, presupuesto de CONACULTA y de FONCA.

AÑO	PEF	CONACULTA	FONCA
1988	\$156,292,900,000	\$60,438,900	-
1989	\$171,333,300,000	\$77,183,800	\$5,000,000
1990	\$212,672,100,000	\$103,466,300	\$3,365,800
1991	\$231,121,600,000	\$116,795,100	\$3,324,000
1992	\$258,813,000,000	\$225,497,800	\$13,909,800
1993	\$286,283,200,000	\$271,437,800	\$31,192,200
1994	\$327,609,200,000	\$223,640,800	\$51,001,000
1995	\$429,724,700,000	\$357,139,000	\$71,355,000
1996	\$587,421,700,000	\$489,334,000	\$75,284,107
1997	\$755,815,900,000	\$541,496,000	\$100,508,000
1998	\$830,486,900,000	\$965,750,400	\$100,250,000
1999	\$1,022,594,300,000	\$858,774,300	\$100,134,200
2000	\$1,195,313,400,000	\$1,086,561,300	\$109,735,158
2001	\$1,361,866,500,000	\$1,189,347,700	\$110,422,000
2002	\$1,463,334,300,000	\$1,177,786,300	\$132,143,878
2003	\$1,524,845,700,000	\$1,284,270,700	\$135,905,349
2004	\$1,637,055,400,000	\$1,205,843,000	\$136,688,112
2005	\$1,818,441,700,000	\$1,951,623,700	\$477,275,656
2006	\$2,000,072,400,000	\$1,965,935,400	\$245,960,752
2007	\$2,260,412,500,000	\$3,036,472,400	\$400,369,491
2008	\$2,569,450,200,000	\$3,765,217,500	\$235,669,635
2009	\$2,846,697,000,000	\$4,991,670,000	\$470,759,298
2010	\$3,176,332,000,000	\$4,971,009,861	\$392,354,617

Fuente: CONACULTA (2010), PEF (1989-2009).

Gráfica 5. 1: Porcentaje del presupuesto de CONACULTA y FONCA en relación al presupuesto total de PEF de 1988 a 2010. Representación gráfica de Tabla 5.2.



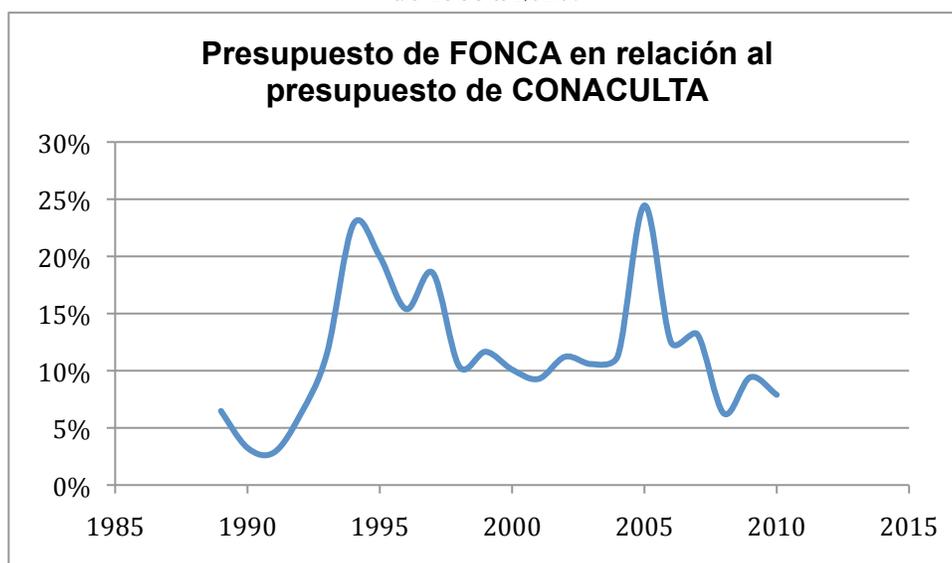
Elaboración propia

Tabla 5. 2: Comparativo de porcentajes entre PEF, presupuesto de CONACULTA y FONCA de 1988 a 2010.

AÑO	Porcentaje del presupuesto de CONACULTA del total de PEF	Porcentaje del presupuesto de FONCA del total de PEF	Porcentaje del presupuesto de FONCA del total de CONACULTA
1988	0.04%		
1989	0.05%	0.0029%	6.48%
1990	0.05%	0.0016%	3.25%
1991	0.05%	0.0014%	2.85%
1992	0.09%	0.0054%	6.17%
1993	0.09%	0.0109%	11.49%
1994	0.07%	0.0156%	22.80%
1995	0.08%	0.0166%	19.98%
1996	0.08%	0.0128%	15.39%
1997	0.07%	0.0133%	18.56%
1998	0.12%	0.0121%	10.38%
1999	0.08%	0.0098%	11.66%
2000	0.09%	0.0092%	10.10%
2001	0.09%	0.0081%	9.28%
2002	0.08%	0.0090%	11.22%
2003	0.08%	0.0089%	10.58%
2004	0.07%	0.0083%	11.34%
2005	0.11%	0.0262%	24.46%
2006	0.10%	0.0123%	12.51%
2007	0.13%	0.0177%	13.19%
2008	0.15%	0.0092%	6.26%
2009	0.18%	0.0165%	9.43%
2010	0.16%	0.0124%	7.89%

Elaboración propia.

Gráfica 5. 2: Porcentaje del presupuesto del FONCA dentro del presupuesto de CONACULTA, de 1988 a 2010.



Elaboración propia.

Fuentes: Información de 1989 a 2006 (FONCA, 2006); información de 2007 a 2010 (CONACULTA, 2011[1]).

VI. REFERENCIAS

LIBROS

- Ander-Egg, E. (2003). *La política cultural a nivel municipal*. Buenos Aires, Argentina: Lumen.
- Ariel, H. (2004). *Cultura, el sentido del desarrollo*. México: Instituto Mexiquense de Cultura.
- Calónico, C. (2006). Fortalezcamos al Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. En FONCA, *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. 18 años de inversión en el patrimonio vivo de México* (pp. 247-249). México.
- Carrier, H. (1994). *Diccionario de Cultura para el análisis cultural y la inculturación*. Navarra, España: Verbo Divno.
- Chabaud, J. (2006). Mercado de las artes escénicas. En FONCA, *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. 18 años de inversión en el patrimonio vivo de México* (pp. 321-322). México: CONACULTA.
- Coronado, J. (2006). Año nueve, el año del cambio. En FONCA, *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. 18 años de inversión en el patrimonio vivo de México* (pp. 278-280). México: CONACULTA.
- Beristain, H. (2006). *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa.
- Bermúdez, S. (2006). Fonca: 18 años de invertir en el patrimonio vivo de México. En FONCA, *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes: 18 años de inversión en el patrimonio vivo de México* (pp. 15-16). México: CONACULTA.
- Berman, S., & Jiménez, L. (2006). *Democracia Cultural*. México: FCE.
- Fayol, H., Fayol, F.W. (1987) *Administración Industrial y General; Principios de la Administración Científica*. Argentina: El Ateneo.
- Laswell, H. (2000). La orientación hacia las políticas. In *El estudio de las políticas públicas* (pp. 79 - 104). México: Porrúa.
- López, C. (2006). El teatro es para quien lo trabaja. En FONCA, *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. 18 años de inversión en el patrimonio vivo de México* (pp. 275-277). México: CONACULTA.
- Espinosa, M. (2006). De tendencias y otras variables. En FONCA, *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes: 18 años de inversión en el patrimonio vivo de México*. (pp. 17-21). México: CONACULTA.
- FONCA. (2006). *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. 18 años de inversión en el patrimonio vivo de México*. México: CONACULTA.
- Fraga, G. (1934). *Derecho Administrativo* (2006 ed.). México: Porrúa.
- García Canclini, N., & Piedras, E. (2006). *Industrias culturales y desarrollo en México*. México: S.XXI.
- García Maynes, E. (2004). *Introducción al Estudio del Derecho*. México: Porrúa.
- Guerrero, O. (1997). Clásicos de la Teoría de la Administración Pública. *Revista Venezolana de Gerencia*, año 2 (3), 9-18.
- Guerrero, O. (2004). *La Nueva Gerencia Pública*. México: Fontamara.

- Guerrero, O. (2000[2]). *Teoría Administrativa del Estado*. México: Oxford .
- Harvey, E. R. (2005). *Política y financiación pública del teatro*. España: Fundación Autor.
- Kandinsky, W. (1994). *De lo Espiritual en el Arte*. México: Ediciones Coyoacán.
- Laswell, H. (2000). La orientación hacia las políticas. En *El estudio de las políticas públicas* (pp. 79-104). México: Porrúa
- Mitchell Beazley Publishers, Artist House. (1986). *The Illustrated Library of Art*. España: Portland House.
- Nivón, E. coord. (2006). *Políticas culturales en México: 2006-2020. Hacia un plan estratégico de desarrollo cultural*. México: Porrúa.
- Ortiz, G. (2006). La importancia del Programa Jóvenes Creadores en la música presente de México. En FONCA, *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. 18 años de inversión en el patrimonio vivo de México* (pp. 177-178). México.
- Pérez-Sáez, A. (2006). Creación y recreación de la música mexicana. En FONCA, *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. 18 años de inversión en el patrimonio vivo de México* (pp. 229-231). México.
- Pierri, N. (2005). Historia del Concepto de Desarrollo Sustentable. En G. Foladori, & N. Pierri, *¿Sustentabilidad? Desacuerdos sobre el desarrollo sustentable* (pp. 27-80). Zacatecas, México: Miguel Ángel Porrúa, UAZ.
- Rascón, C. (2009). *La economía del arte*. México: Nostra Ediciones.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la Lengua Española* (22a. ed.). España: Espasa Calpe.
- Roselló, D. (2007). *Diseño y evaluación de proyectos culturales* (4ª ed.). Barcelona, España.
- Rousseau, J.-J. (2003). *El contrato Social* (16ª edición ed.). España: Edaf.
- Scheff Bernstein, J. (2008). *Marketing tras bambalinas*. México: Gestión Cultural.
- Sosnowski, S. P. (1999). *Economía de la Cultura: Mecenazgo*. Argentina: Fondo Nacional de las Artes.
- Szuchmacher, P. (2006). Posibilidad de empaparse de imágenes que teñirán el trabajo artístico. En FONCA, *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. 18 años de inversión en el patrimonio vivo de México* (pp. 119-120). México.
- Throsby, D. (2008). *Economía y Cultura*. México: Gestión Cultural, CONACULTA.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la Cultura*. España: Gedisa.

DOCUMENTOS EN FORMATO ELECTRÓNICO

- Banco de México (s.f.) *Glosario*. Extraído el 12 de enero de 2011 de <http://www.banxico.org.mx/divulgacion/glosario/glosario.html#F>
- FFL-UNAM. (2011, 25 de enero). *Diplomado en Gestión Cultural* . División de Educación Continua. Extraído el 3 de marzo de 2011 de <http://www.filos.unam.mx/dec/diplomado3.html>

- Galindo, C. (2002). Cultura en el primer año del PAN, no hay nada nuevo bajo Fox. En R. Delgado Wise, C. Galindo, L. González Sousa, A. Guillen, A. Merced González, & J. Morales, *México en el primer año de gobierno de Vicente Fox*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas. Extraído el 8 de abril de 2010 de http://rimd.reduaz.mx/coleccion_desarrollo_migracion/mexico_en_el_1er/Primer12.pdf
- González, M. E. (s.f.). *México: El derecho a la cultura*. Extraído el 17 de octubre de 2011 de http://www.ciberjure.com.pe/index.php?option=com_content&task=view&id=4428&Itemid=26
- Guerrero, O. (1993) *Historia de la Secretaría de Relaciones Exteriores*. SRE. Extraído el 31 de enero de 2012 de <http://www.bibliojuridica.org/libros/libro.htm?l=1821>
- Irigoyen Millán, P. (n.d.). *La creación de la SEP y el proyecto de José Vasconcelos*. Extraído el 30 de marzo de 2010 de http://www.inchrm.gob.mx/pdf/exc_sep_vasconcelos.pdf
- Ministerio de Educación y Cultura, Uruguay. (s.f.). *Acerca de Fondos Concursables para la Cultura*. Extraído el 12 de enero de 2011 de <http://www.fondoconcurable.mec.gub.uy/mecweb/container.jsp?contentid=2831&site=13&chanel=mecweb&3colid=2831>
- Mondragón, A. R. (2002). *¿Qué son los indicadores?* Extraído el 6 de mayo de 2011 de <http://www.inegi.gob.mx/inegi/contenidos/espanol/prensa/contenidos/articulos/economicas/indicadores.pdf>
- OEI. (2000). *Sistemas Nacionales de Cultura Informe de México*. Extraído el 10 de febrero de 2011 de www.oei.es/cultura2/mexico/c2.htm
- OEI. (s.f.). *Posgrado Virtual en Políticas Culturales y Gestión Cultural*. Extraído el 10 de febrero de 2011 de <http://www.oei.es/pcultura.htm#14>
- ONU. (2008). *Creative Economy Report*. Extraído el 16 de noviembre de 2010 de http://www.unctad.org/en/docs/ditc20082cer_en.pdf
- Piedras, E. (s.f.) *¿Cuánto vale la cultura en México?* Contribución económica de las Industrias Protegidas por el Derecho de Autor en México. Extraído el 14 de abril de 2012 de http://sic.conaculta.gob.mx/centrodoc_documentos/70.pdf
- Rodríguez, F. (2008). Las políticas culturales del México contemporáneo en el contexto de la Convención sobre Diversidad Cultural de la UNESCO. *La Chronique des Amériques*. Canadá. Extraído el 9 de diciembre de 2010 de http://www.ieim.uqam.ca/IMG/pdf/chro_RODRIGUEZ_BARBA_08_11.pdf
- SBIF. (s.f.). *Glosario de la Superintendencia de Bancos e Instituciones Financieras de Chile*. Extraído el 20 de enero de 2011 de <http://www.sbif.cl/sbifweb/servlet/Glosario?indice=5.0>
- SEP. (s.f.) *Bosquejo Histórico de la Secretaría de Educación Pública*. Extraído el 30 de marzo de 2010, de <http://www.sep.gob.mx/work/appsite/muro/edificio/der6.htm>. (Ubicación del documento consultado el 22 de mayo de 2012 en http://www.sep.gob.mx/es/sep1/sep1_Historia_de_la_SEP).
- Téllez, O. (2007). *El producto Cultural*. Extraído el 7 de junio de 2010 de http://www.othontellez.com.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=61&Itemid=51
- Tovar, R. ed. (s.f.) *Memorias Conaculta 1995-2000*. Extraído el 8 de abril de 2010 de <http://www.conaculta.gob.mx/memorias/memorias/index.html>

UNESCO. (1982). *Declaración de México sobre las Políticas Culturales*. Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. Ciudad de México. Extraído el 9 de diciembre de 2010 de http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf

SITIOS WEB

CONACULTA (s.f). *Sitio Oficial del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*.
<http://www.conaculta.gob.mx>

FONCA (s.f). *Sitio Oficial del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes*.
<http://fonca.conaculta.gob.mx>

SIC (s.f). *Sistema de Información Cultural*. <http://sic.gob.mx>

DOCUMENTOS OFICIALES

Barbosa Huerta, L. M. (2003). *Que adiciona el artículo 4 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, para reconocer el derecho a la cultura y a la creación cultural como garantías fundamentales del individuo, presentada por el diputado Luis Miguel Barbosa Huerta, del grupo parlamentario del PRD, en la sesión del lunes 28 de abril de 2003*. Cámara de Diputados.

CONACULTA [1]. (s.f). *Fundación de CONACULTA*. Extraído el 30 de marzo de 2010
<http://www.conaculta.gob.mx/fundacion.php>

CONACULTA [2]. (s.f). *Metodología para la elaboración de proyectos*.

CONACULTA [3]. (s.f). *Lineamientos para el Otorgamiento de Donativos*.

CONACULTA (2008). *Estadísticas Básicas de la Cultura en México*.

CONACULTA. (2010). *Solicitud de acceso a la información con número de folio 1114100035410*. Oficio UE/613/2010.

CONACULTA [1] (2011). *Solicitud de acceso a la información con número de folio 1114100012211*. Oficio UE/212/2011.

CONACULTA [2] (2011). *Solicitud de acceso a la información con número de folio 1114100038611*. Oficio UE/678/2011.

Decreto por el que se crea el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. (1988, 7-Diciembre). *Diario Oficial de la Federación*.

Diario Oficial de la Federación. (1989). *CDXXVI* (20), 15.

FONCA. (2008[1]). *Convocatoria México: IV Encuentro de las Artes Escénicas*.

FONCA. (2008[2]). *Reglas de Operación*. Secretaría Ejecutiva.

FONCA. (2008[3]). *Convocatoria Teatros para la Comunidad Teatral*

FONCA. (2010[3]). *Convocatoria 2010 para Ingresar como Creador Artístico*

FONCA. (2010[4]). *Compañía Nacional de Teatro 2010 para Integrar el Elenco Estable*.

FONCA. (2010[5]). *Programa de Músicos Tradicionales Mexicanos. Convocatoria 2010*.

- FONCA. (2010[6]). *Jóvenes Creadores. Convocatoria 2010.*
- FONCA. (2010[7]). *Residencias de Libre Gestión. Convocatoria 2010-2011.*
- FONCA. (2010[7bis]). *Programa de Residencias Artísticas FONCA-CONACYT 2010-2011*
- FONCA. (2010[8]). *Programa de Creadores Escénicos. Convocatoria 2010.*
- FONCA. (2010[9]). *México en Escena, Programa para el fortalecimiento de las artes escénicas: Danza, Música, Ópera y Teatro. Convocatoria 2010.*
- FONCA. (2010[10]). *Programa de Becas para Estudios en el Extranjero FONCA-CONACYT, Estudios Artísticos y Culturales. Convocatoria 2010.*
- FONCA. (2010[11]). *Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales. Convocatoria 2010.*
- FONCA (2010[12]). *Programa de Retribución Social 2010*
- Fox, V. (2001, 22 de agosto). Presentación del Programa de Cultura 2001-2006. Ciudad de México, México.
- Gaceta Oficial del Distrito Federal. (2008, 31 de enero). *Lineamientos y mecanismos de operación del Programa Imaginación en Movimiento para el Ejercicio Fiscal 2008.*
- INBA. (s.f.) *Subdirección General de Educación e Investigación Artística.* Extraído el 3 de febrero de 2011 de <http://www.sgeia.bellasartes.gob.mx/index.php/menueducacionartistica>
- INDAABIN. (2009). *Solicitud de uso y aprovechamiento de inmuebles federales de dominio público de la federación que no sean compartidos, mediante: concesión y autorización.* Dirección General del Patrimonio Inmobiliario Federal.
- INEGI. (2000). *Estadísticas de cultura. Cuaderno 4.* México: INEGI.
- INEGI. (2002). *Estadísticas de cultura. Cuaderno 6.* México: INEGI.
- INEGI. (2004). *Estadísticas de cultura. Cuaderno 7.* México: INEGI.
- INEGI. (2005). *Estadísticas de cultura. Cuaderno 8.* México: INEGI.
- INEGI. (s.f.). *Estadísticas de cultura. Serie de tabulados básicos de cultura.* Extraído el 15 de agosto de 2011 de http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/espanol/sistemas/cultura/cultura04_05/default.asp
- ONU. (1948). *Declaración Universal de los Derechos Humanos.*
- PEF. (1989). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 1989.*
- PEF. (1990). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 1990.*
- PEF. (1991). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 1991.*
- PEF. (1992). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 1992.*
- PEF. (1993). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 1993.*
- PEF. (1994). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 1994.*
- PEF. (1995). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 1995.*
- PEF. (1996). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 1996.*
- PEF. (1997). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 1997.*

- PEF. (1998). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 1998*.
- PEF. (1999). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 1999*.
- PEF. (2000). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2000*.
- PEF. (2001). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2001*.
- PEF. (2002). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2002*.
- PEF. (2003). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2003*.
- PEF. (2004). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2004*.
- PEF. (2005). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2005*.
- PEF. (2006). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2006*.
- PEF. (2007). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2007*.
- PEF. (2008). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2008*.
- PEF. (2009). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2009*.
- PEF. (2010). *Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2010*.
- Plan Nacional de Desarrollo 2001-2006*. (2001). México.
- Plan Nacional de Desarrollo 2007-2012*. (2007). México.
- Plan Sectorial de Cultura 1995 - 2000*. (1995). México.
- Programa Nacional de Cultura 2001-2006*. (2001). México.
- Programa Nacional de Cultura 2007-2012*. (2007). México.
- Sada Pérez, V. (2002). *Por la que se reforma el artículo 3° y el artículo 73 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, para establecer el derecho a la cultura y facultar al congreso para legislar en materia cultural, presentada por la diputada Verónica Sada Pérez, del grupo parlamentario del pan, en la sesión del martes 22 de octubre de 2002*. Cámara de Diputados.
- SECULT-DF. (2009) *Lineamientos de Operación del Programa Imaginación en Movimiento*.
- SECULT-DF. (2007). *Carpeta de Trabajo de Imaginación en Movimiento*. Coordinación de Vinculación Cultural.
- Zedillo, E. (1996, 17-Enero). *Presentación del Programa Sectorial de Cultura*. Oaxaca, Oaxaca, México.

LEYES

- Código Civil Federal
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos
- Ley Federal de Presupuesto y Responsabilidad Hacendaria.
- Ley General de Bienes Nacionales.
- Ley Orgánica de la Administración Pública Federal.
- Ley para el Desarrollo de la Competitividad en la Micro, Pequeña y Mediana Empresa

ENTREVISTA

- Maldonado, R. (2011, 10 de marzo). *Indicadores y métodos de evaluación para los programas del Fonca*. (S. Ehnis, Entrevistadora) Cd. de México, México.
- Jiménez, M. (2011, 28 de febrero) *Resultados del Programa Imaginación en Movimiento y de la Subdirección de Pequeñas Empresas Culturales de la Secretaría de Cultura del Distrito Federal*. (S. Ehnis, Entrevistadora) Cd. de México, México.

ENCUESTA

- Keferstein, L. (2011, 20 de septiembre). *Necesidades de los artistas*. Cd. de México, México.
- Martínez, A. (2011, 20 de septiembre). *Necesidades de los artistas*. Cd. de México, México.
- Roque, G. (2011, 20 de septiembre). *Necesidades de los artistas*. Cd. de México, México.

ARTÍCULO DE MEDIOS IMPRESOS

- Ejea, T. (2008). La política cultural de México en los últimos años. *La casa del tiempo*, I (5-6), 2-7.
- González Torres, A. (2010). La política cultural y sus reyertas. *Letras Libres* (137), 14-17.
- Guerrero, O. (2000[1]). Administración Pública. *México, Léxico de Política*, 1-6.
- Nivón, E. (2007[1]). La Cultura como Asunto Público. *Programa de Fomento y Estímulo a Creadores y Artistas de la Ciudad de México. 1er Seminario Taller Diseño y Gestión de Proyectos Culturales*. Ciudad de México: UAM- Secretaría de Cultura. Coordinación de Vinculación Cultural.
- Nivón, E. (2007[2]). Las Tensiones del Desarrollo Cultural. *Programa de Fomento y Estímulo a Creadores y Artistas de la Ciudad de México. 1er seminario Taller Diseño y Gestión de Proyectos Culturales*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura. Coordinación de Vinculación Cultural.
- Palapa, F. (2011, 21-Septiembre). María Rojo llama a revertir el total desamparo de los artistas no asalariados. *La Jornada* (en línea). Consultado el 3 de octubre de 2011 de <http://jornada.unam.mx/2011/09/21/cultura/a07n1cul>