



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESTUDIOS DE POSGRADO.
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES,
UNAM.
ESPECIALIDAD DE NEGOCIACIÓN Y GESTIÓN DE
CONFLICTOS POLÍTICOS Y SOCIALES.

Título:

**Análisis del conflicto entre una parte de la
comunidad artística independiente y el Fondo Nacional
para la Cultura y las Artes, 2019-2020.**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE ESPECIALISTA EN NEGOCIACIÓN
Y GESTIÓN DE CONFLICTOS POLÍTICOS Y SOCIALES.

TESINA

PRESENTA:

Marlene López González

ASESOR

Dr. Martín Gabriel de los Heros Rondenil



Ciudad de México, noviembre 2021.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicatoria y agradecimientos.

“Siempre hay que encontrar el tiempo para agradecer a las personas que hacen una diferencia en nuestras vidas”. John F. Kennedy

Comenzaré agradeciendo a Dios por todo lo que recibo...

A mi mamá, María del Socorro González Rodríguez, por su amor incondicional y compañía en este plano terrenal.

A mi papá, Miguel López Hernández, por acompañarme en cada sueño y meta realizada. Es hermoso tenerte a mi lado y contar con tu amor, confianza, compañía, ejemplo y fortaleza. Te agradezco por formarme en una base sólida, en la que predomina el amor, el compromiso, la responsabilidad, la honestidad y la libertad.

A mis hermanas, Jani Itxel e Itzi Dafne López González, por apoyarme en cada momento de mi vida. Honro tener dos excelentes socias que siempre me apoyan en cada locura que emprendo.

A mis sobrinas, Johana, Andrea, Rebeca y Karla; por compartir su esencia, retarme a ser mejor persona y hacerme sentir especial.

Al Dr. Martín Gabriel De Los Heros Rondenil por guiarme en este proceso teórico y metodológico. Gracias por cada una de sus asesorías.

Son tantas personas que estimo, quiero y agradezco su cariño, impulso, paciencia, motivación, constancia, apoyo y palabras de aliento para terminar este trabajo, solo me resta decir gracias: *“Qué Dios bendiga tu mente...siempre vienes a mi pensamiento.”*

Finalmente, agradezco al jurado que revisó este proyecto y al Programa Único de Especializaciones de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, por la formación que me brindó por medio de mis maestros y maestras. Adquirí un valioso aprendizaje que me da las herramientas necesarias para desempeñarme en el campo laboral.

¡Gracias!

Marlene Logo, 2021

Índice

Dedicatoria y agradecimientos.	2
Prólogo.....	7
Introducción.....	10
1. La política cultural en México, entre 1988 y 2020.	16
1.1 Antecedentes de la política cultural, un recorrido histórico.	17
1.2 Instituciones culturales.	21
1.3 Políticas Públicas Culturales.....	25
1.4 Logros Culturales.....	30
1.5 Monto del presupuesto a la Secretaría de Cultura 2019.....	33
1.6 Movimiento Colectivo por la Cultura y el Arte en México (MOCCAM).	35
1.7 Programa Sectorial Derivado del Plan Nacional de Desarrollo 2020 – 2024.....	37
2. Referentes conceptuales.	40
2.1 Cultura.....	40
2.2 Políticas públicas.....	41
2.3 Gestión cultural.....	43
2.4 Conflicto	45
2.5 Negociación.....	47
2.5.1 Tipos de Negociación	48
2.6 El cabildeo y/o incidencia.	50
2.7 Organizaciones de la Sociedad Civil.....	52

2.7.1 Asociaciones civiles.....	53
2.8 El financiamiento en las asociaciones civiles.	55
2.8.1 Fideicomisos Públicos	59
2.9 Economía naranja.	62
2.10 Marco de análisis.	64
2.10.1 La prospectiva como una herramienta metodológica.	67
2.10.2 Concepto de análisis del conflicto.	68
3. Análisis del Conflicto entre el MOCCAM y el FONCA, entre 2019 - 2020.	70
3.1 La inconformidad, el recorte presupuestal a la Secretaría de Cultura, 2019.	71
3.2 Los actores, los objetivos, las peticiones, el pliego petitorio y el plan, de cada uno.	75
3.2.1 La postura del gobierno federal ante los reclamos por parte de algunos grupos de la comunidad artística independiente.	78
3.2.2 La postura del MOCCAM hacia el gobierno federal ante las decisiones tomadas.	80
3.3 Reconocer intereses, actitudes, conductas y estrategias de los actores del conflicto.	83
3.4 Las negociaciones entre el FONCA Y MOCCAM.	88
3.4.1 Resultados del foro y mesas de negociación.	95
3.4.2 Observaciones sobre los resultados de las negociaciones.	99
3.5 Desaparición del FONCA en 2020.	102
3.6 Lo visible, lo no visible y lo invisible. El Iceberg del conflicto entre el FONCA Y MOCCAM.	110

3.7 La gestión cultural de las asociaciones civiles o la creación de empresas culturales basadas en la economía naranja, una propuesta para solucionar conflictos culturales en México.	114
3.8 Políticas Públicas Culturales en México, entre 2020 y 2030.....	117
4. Conclusiones.	122
Fuentes.....	126

Prólogo.

“Lo que nos parecen pruebas amargas, son a menudo bendiciones disfrazadas.”

Oscar Wilde

Como reza el dicho: “¡No hay plazo que no se cumpla, ni fecha que no se llegue!” En el año 2009 cursaba la licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM, estaba por entrar al último semestre y trabajaba como asistente de producción en la TV UNAM, mis metas eran claras: titularme de la carrera y entrar a una maestría. Sin embargo, los planes se modificaron, el 27 de julio de 2009, cuando regresaba para la Ciudad de México, después de unas vacaciones en el estado de Durango; mis padres y yo tuvimos un accidente automovilístico, en el que mi madre perdió la vida, mientras que mi padre y yo tuvimos lesiones graves que nos obligaron a aferrarnos a la vida.

Regresé en el 2010, con bastón y con muchas ganas de superarme, a la FCPYS para terminar mi carrera, esto lo logré; pero aún faltaba un trámite, pasar los idiomas y titularme, quizás por cuestiones de depresión o el mismo dolor hizo que me bloqueara y no pudiera seguir con este objetivo. En ese tiempo, cambié de trabajo como guionista en el Instituto Mexicano de la Radio, además fundé la asociación civil “Educación, Cultura y Patrimonio de México Legendario, A.C.”.

En el año 2013 fui aceptada en la “Licenciatura de Administración Educativa”, en la Universidad Pedagógica Nacional, de la cual me titulé en el 2018, con la tesina “Sistematización de Experiencia Profesional. Educación, Cultura y Patrimonio de México Legendario, A.C. Una Experiencia de Gestión Cultural”. Debo mencionar que, en el 2017 pasé los idiomas en la UNAM y escribí el libro “Mientras

Llegabas...Encontré el Verdadero Amor”. En el 2018, entré a estudiar la maestría en “Educación, Neurocognición y Aprendizaje”, en el Instituto de Enlaces Educativos, de la cual me titulé en el 2020, con la tesis “Neurocoaching, la aplicación de las Neurociencias en una sesión de Coaching. La Neuroplasticidad del Coachee Infantil”.

En el 2019, mientras cursaba la maestría hice mi examen para entrar a la “Especialidad de Negociación y Gestión de Conflictos Políticos y Sociales”, con la cual podría obtener mi titulación de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación y, a su vez, titularme de otro posgrado, mismo que me ha cambiado la forma de ver la vida, mi entorno y mi profesión.

A principios de 2020, dejé de trabajar en el IMER, desde hace 14 años me dedico al guionismo, a la gestión cultural y a la producción audiovisual. Durante dicho tiempo he observado que existe una carencia en las políticas públicas culturales en México, principalmente en los estímulos o apoyos financieros hacia proyectos propuestos por parte de la comunidad artística y las asociaciones civiles de arte y cultura. Esto repercute en conflictos entre una parte de la comunidad artística independiente y dependencias gubernamentales, del sector cultural, principalmente por la falta de financiamiento o la mala distribución de los recursos públicos.

¿Quién iba a pensar que me iba a titular primero de la maestría y meses después de la licenciatura de Ciencias de la Comunicación? Pero la vida siempre nos da grandes regalos, tenía que esperar todos estos años para poder titularme, este proceso no venía solo, llegó con la “Especialidad de Negociación y Gestión de Conflictos Políticos y Sociales”, área que me permitió fortalecer mi conocimiento y adquirir uno nuevo que me permite crear proyectos sociales.

Simplemente, me queda decir, gracias a quienes han sido parte de este proceso, maestros y maestras que durante un año me llevaron en este posgrado a cumplir con una de mis metas y, no solo eso, me compartieron sus experiencias y conocimiento en el área de análisis de conflictos políticos y sociales.

¡Gracias!

Marlene Logo, 2021

Introducción.

En el siguiente trabajo se expone la siguiente tesis:

Algunos grupos de las Organizaciones de la Sociedad Civil (OSC), dedicadas a la cultura y las artes, en México, se sienten excluidas del financiamiento público, con la llegada del gobierno de la llamada “Cuarta Transformación”, que se interesa en una política cultural nacionalista, al menos en el discurso. Esto implica que, con el fin de cumplir con sus objetos sociales, las OSC se manifiestan y se enfrentan a un conflicto con el gobierno. A menos que elijan buscar una alternativa autosustentable y negociable con este, dentro de las asociaciones civiles o con la creación de empresas culturales, con base en la economía naranja, para salvaguardar sus intereses filantrópicos y sociales.

La investigadora Patricia Chavero (2010) expone que, en México la actividad cultural y artística está en manos del Estado, una tradición heredada por los gobiernos que surgieron desde la Revolución Mexicana, donde el principal objetivo era la reivindicación social y la construcción de la ideología nacionalista, tal y como lo propuso José Vasconcelos, a quien más adelante se retoma.

Sin embargo, desde la llegada de la llamada “Cuarta Transformación”, liderada por el presidente Andrés Manuel López Obrador, en 2018, todo indicó que las reglas del juego cambiaron y, con ello, la inconformidad de la comunidad artística, respecto al recorte presupuestal 2019 a la Secretaría de Cultura; así como la denostación de privilegio, la indiferencia hacia las necesidades culturales del país, la eliminación del mecenazgo y la promoción de las empresas creativas o proyectos sustentables.

Para contextualizar este trabajo, se exponen las repercusiones del recorte presupuestal a la Secretaría de Cultura (SC) en el periodo 2019 -2020, el surgimiento del Movimiento Colectivo para la Cultura y el Arte de México, MOCCAM, la desaparición del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), y la exclusión de las organizaciones de la sociedad civil, dedicadas a la cultura, del financiamiento público.

También, se hace una propuesta alternativa para la transformación del conflicto, sustentada en el Programa Sectorial Derivado del Plan Nacional de Desarrollo 2020 – 2024, de la Secretaría de Cultura, y en la economía naranja, propuesta por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), dado que muchas asociaciones civiles o comunidad de artistas independientes, dedicadas a la cultura, por desinformación o intereses distintos, solo buscan recursos del gobierno y no se atreven a buscar su autonomía financiera y negociar con el gobierno, desde un enfoque de empresas culturales, con base en las nuevas políticas públicas culturales propuestas por la 4T.

El marco de análisis que se utiliza, se basa en estrategias cualitativas. En primer lugar, se recurre al estudio de caso en la investigación sociológica, la cual se basa en la teoría de Guillermo Neiman y Germán Quaranta (2006). Se analiza el recorte presupuestal a la Secretaría de Cultura en el periodo 2019-2020, su repercusión en el Fonca y la inconformidad de la comunidad artística independiente.

Es una investigación empírica en la que se expone la experiencia profesional de la autora, como gestora cultural y, por otro lado, se recurre a algunas técnicas metodológicas como la recopilación de datos hemerográficos, estadísticas e indagación del problema; con el fin de tener una información más detallada con base

en las relaciones cotidianas y en el medio en el que se desarrolla, sin dejar de lado una referencia al contexto histórico (Neiman y Quaranta, 2006).

La metodología de este trabajo es de tipo documental, es decir, es la selección y recopilación de información por medio de la lectura y crítica de documentos, material bibliográfico y hemerográfico, tal como lo señala la doctora Guillermina Baena Paz (1985). Esto con el fin de analizar el conflicto que hay entre una parte de la comunidad artística independiente y el Fonca, con base en la construcción de un marco conceptual, para distinguir el conocimiento y, por el otro lado, para sustentar o argumentar con la teoría.

Dentro de esta metodología se presentan preguntas de investigación, la recolección y el análisis de la información, así como los roles de investigación y, desde luego, la recolección y análisis de la información (Stake, 1995, citado en Neiman y Quaranta, 2006). Ya que es el eje conceptual y estructural, las cuales fueron formuladas con la flexibilidad necesaria para su mejor elaboración y respuesta en la recolección de la información.

Por otro lado, está la sistematización de los procedimientos de análisis donde las teorías ayudan para argumentar las perspectivas del estudio de casos, con el fin de abordar los escenarios concretos, la complejidad propia del problema y la recuperación de la presencia de los actores en el descubrimiento de los procesos sociales (Neiman y Quaranta, 2006).

La investigación parte de las siguientes preguntas:

- 1. ¿Cómo afectó el recorte presupuestal de la Secretaría de Cultura 2019 a la comunidad artística independiente y cuáles fueron sus**

protestas con relación a la posible desaparición del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca)?

- 2. ¿Cómo fue el proceso de negociación entre las autoridades gubernamentales y las organizaciones de la sociedad civil; y qué resultados hubo?**
- 3. ¿Qué alternativas tiene la comunidad artística independiente, en caso de no recibir recursos del gobierno mexicano?**

En el tercer capítulo, el conflicto que se analiza está conformado por dos grupos: en el primero está la Secretaría de Cultura y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, (Fonca); y en contraposición una parte de la comunidad artística independiente (MOCCAM), durante el periodo 2019 - 2020. Este es el conflicto y la temporalidad que se analiza en la presente investigación; también se incluye una propuesta de iniciativa alterna al conflicto, propuesta que pone atención a la dimensión económica de la cultura, es decir, recurrir a las herramientas de la economía naranja, esto con el fin de promover entre la comunidad artística independiente, la importancia de las empresas culturales o la creación de asociaciones civiles a partir de la gestión cultural, para seguir produciendo cultura de calidad, aún sin apoyo económico gubernamental.

Se analiza el conflicto, con base en la importante evolución de las políticas públicas culturales, impulsadas por las experiencias en la práctica, durante las últimas décadas, junto con el progreso en la investigación sobre el conflicto entre una parte de la comunidad artística y autoridades del Fonca. En el análisis se involucran a todos los aspectos principales, con el fin de buscar, en prospectiva, una alternativa para las OSC, que se vieron afectadas por el recorte presupuestal a la Secretaría de Cultura, en

el periodo 2019 - 2020, es decir, para equilibrar las perspectivas para llegar a principios generales en el futuro.

Dicho análisis comienza con una observación y descripción general de la evolución de la política cultural en México, antes de presentar el caso para un análisis conjunto y abordar los múltiples desafíos involucrados. Se observan las estructuras burocráticas, ya que son necesarias para lograr una mayor coordinación y armonización de enfoques históricos. En una convergencia significativa en los enfoques, se analiza el desarrollo, la construcción de las políticas públicas culturales, la prevención de conflictos futuros, y la estabilización de los actuales (Barakat & Waldman, 2013).

Las expectativas del análisis se cuestionan con cuidado, ya que no pueden proporcionar todas las respuestas, no son ninguna "bola mágica", sino que simplemente son un medio para llegar en un entendimiento común y ayudar a priorizar las respuestas. Los objetivos del análisis deben mantenerse ajustados, enfocados y no intentar responder demasiadas preguntas (Barakat & Waldman, 2013).

Este trabajo de investigación es importante para mí, como autora porque expone parte de mi experiencia como gestora cultural, desde hace 14 años, lo cual me permitió observar el panorama cultural de nuestro país, los conflictos en torno a las políticas públicas culturales y los retos que la comunidad artística independiente debe enfrentar para salvaguardar sus intereses sociales y culturales de nuestro país.

Desde el análisis del conflicto se busca que tanto una parte de la comunidad artística como el gobierno, establezcan negociaciones que les permitan un ganar – ganar, para un fin común, el que la cultura sea un derecho humano para el desarrollo

social. Esto se sustenta con el conocimiento adquirido en las áreas de Ciencias de la Comunicación, Administración Educativa, Gestión Cultural y la Especialización en Negociación y Gestión de Conflictos Políticos y Sociales.

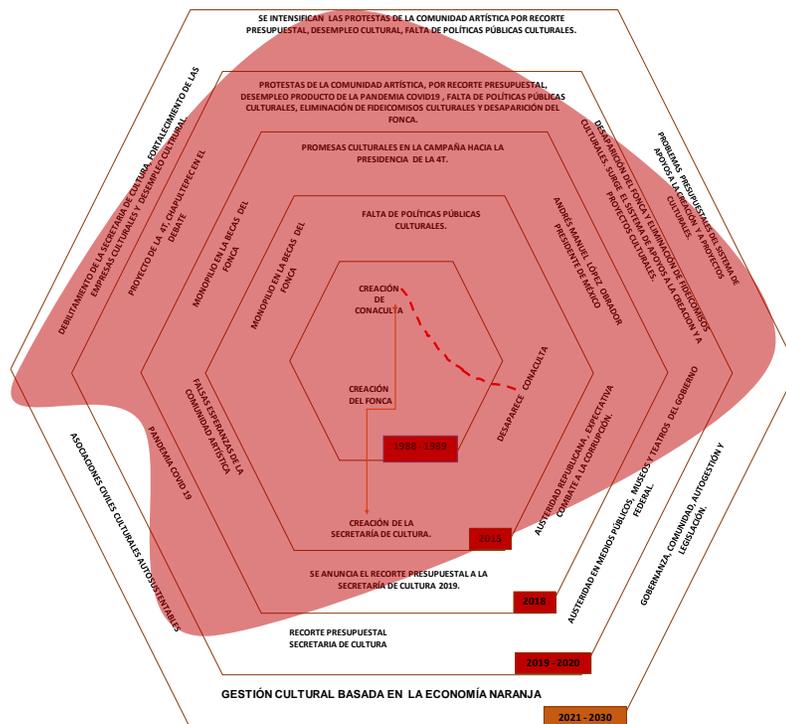
Finalmente, se busca concientizar a la comunidad artística independiente, para que se unan a las asociaciones civiles culturales y educativas, para una mejor gestión cultural o, en caso de ser necesario, que apuesten a las empresas culturales y creativas con el fin de adquirir una figura autosustentable. No sin antes negociar con el gobierno y buscar políticas públicas culturales eficientes.

1. La política cultural en México, entre 1988 y 2020.

En el primer capítulo se presenta la exposición del contexto histórico de las políticas culturales en México, durante 32 años. Se recurre a técnicas metodológicas como la recopilación de datos hemerográficos, estadísticas e indagación del problema; con el fin de tener una información más detallada con base en las relaciones cotidianas y en el medio en el que se desarrolla, sin dejar de lado una referencia al contexto histórico (Neiman y Quaranta, 2006) y una prospectiva en el tiempo, con base en el pasado.

En el siguiente esquema se sintetiza el conflicto a través del tiempo, el cual se describe detalladamente en este capítulo.

Gráfico 1. LA RAÍZ DE LOS CONFLICTOS CULTURALES EN MÉXICO / LÍNEA DINÁMICA DEL TIEMPO.



Elaboración propia, basada en el esquema de la doctora Guillermina Baena Paz, 2019, visto en clase.

1.1 Antecedentes de la política cultural, un recorrido histórico.

En el siglo XX, el Estado Mexicano otorgó un reconocimiento esencial a la educación y el arte con el inicio de las cruzadas culturales de José Vasconcelos, quien propuso una identidad nacionalista, posrevolucionaria, a través de los clásicos de la literatura y el muralismo (Aguilar Z. A., 2006).

Esa cultura nacionalista que surgió con las cruzadas de José Vasconcelos, mejor conocido como el “Caudillo Cultural de la Nación” (Arreola, 2009), quien aportó en la reconstrucción de una sociedad lastimada por la Revolución Mexicana, la cual necesitó ser rescatada con la moral y los valores a través de la educación, el arte y la cultura; que a su vez enalteció a los llamados héroes mexicanos y de paso a los creadores de dichas obras.

Sin embargo, los creadores fueron colocados en un gran peldaño, para que nunca más, los nuevos talentos artísticos y culturales independientes del siglo XXI, logren alcanzarlos, ellos surgieron dentro del sistema del Estado Mexicano y siempre serán un referente o sombra cultural para las nuevas generaciones. Recordemos a los artistas del Nacionalismo Revolucionario, los tres grandes, Rivera, Orozco y Siqueiros, en la plástica y en la literatura serán cuestionados hasta llegar a la ruptura con la publicación del manifiesto "La cortina de nopal" publicado por José Luis Cuevas y seguido y alentado por el grupo alrededor de Benítez (ahí estaban Fuentes, Octavio Paz, Monsiváis también participó en este movimiento) que publicaron en el suplemento cultural México en la cultura.

En 1988 aparecieron las instituciones financiadas por el presupuesto público, es decir, también se piensa que se fortaleció la democracia y se debilitó el nacionalismo. Otro referente es que el primer Secretario de Educación Pública (SEP) fue José Vasconcelos, y el primer director del Fonca, entre 1989 y 1991, fue el pianista Héctor Vasconcelos, exactamente su hijo, quien actualmente es Senador de la bancada de Morena. Una de las prácticas constantes durante 32 años en la cultura fue que la mayoría de los participantes en dichas instituciones tienen un "linaje" o ámbito cultural que se caracteriza por ser un sistema cerrado, tanto es así que Tovar y de Teresa dirigió el INBA en el periodo de creación del CONACULTA, después lo presidió con Peña Nieto y es con él con quien se llega a la creación por decreto de la Secretaría de Cultura en 2016.

En materia de arte y cultura, observamos que algunos de los que encabezaron las instituciones responsables en este sector, que van de José Vasconcelos (SEP de 1921 a 1924) a Jaime Torres Bodet (SEP de 1943 a 1946 y 1958 a 1964), Carlos Chávez (Departamento de Bellas Artes de la SEP de 1933-1934), Miguel Álvarez Acosta (INBA de 1954 a 1958), Agustín Yáñez (SEP de 1964 a 1970), Jaime García Terrés (Fondo de Cultura Económica de 1983 a 1988), Víctor Flores Olea (CONACULTA de 1988 a 1992) y Rafael Tovar y de Teresa (CONACULTA de 1992 a 1994 y 2012 a 2015) se promovieron proyectos vinculados con una noción de bienestar social. Sin embargo, la forma de administrar de estos funcionarios se caracterizó por negociar los apoyos en el trato individual entre creadores y funcionarios, es decir, lo que popularmente se llama como "dedazo", "favoritismo", "seducción de disidencias" y "caciquismo" en la asignación de beneficios, presupuestos y reconocimientos.

Otro aspecto para tomar en cuenta es la idea que los artistas e intelectuales no cobran y que la cultura es del pueblo, que se debe brindar, sin fines de lucro, exaltando la relevancia estética (Aguilar Z. A., 2006).

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) hasta el año 2014 fue la institución encargada de gestionar lo relativo a la cultura y el arte en México, diseñó las políticas del sector, coordinó los organismos y dependencias de carácter cultural como artístico. También el CONACULTA se encargó de promocionar, apoyar, y patrocinar los eventos y producción artística. Finalmente, esta institución estimuló y fomentó la creación tanto artística como cultural, un aspecto que hay que destacar, es que trabajó garantizando libertad de expresión y libertad de creación de los artistas, esto como respuesta al nacionalismo promovido desde el estado en los gobiernos llamados post revolucionarios.

Se debe aclarar que la creación de la Secretaría de Cultura no fue un logro de Tovar y de Teresa, más bien en el 2015 se dio la coyuntura para la creación de la Secretaría de Cultura, cuando el secretario de educación, Aurelio Nuño, en el marco de la Reforma Educativa, asumió y expresó en voz alta que no podía atender lo relativo a cultura, abriendo la posibilidad de crear la dependencia el 17 de diciembre de 2015 (Diario Oficial de la Federación, 2015).

Así fue como se logró la conversión del CONACULTA en la Secretaría de Cultura y, el primer titular de la dependencia fue Rafael Tovar y de Teresa, tras su fallecimiento en diciembre de 2016, lo reemplazó María Cristina García Cepeda.

Fernando Vizcaíno expone que, para el gobierno federal a cargo del partido Movimiento Regeneración Nacional (Morena) son importantes los usos y costumbres,

aunque no es novedoso, ni tampoco se equipara con los movimientos políticos y culturales de la Independencia de 1810, las Leyes de Reforma y la Revolución Mexicana; que después de ella destacó la teoría de la raza cósmica de Vasconcelos. Carlos Salinas de Gortari (1988 y 1994) siguió un modelo liberal, planteó su programa político denominado "liberalismo social", que se pretendió democrático, sin embargo, lo que vimos fue una decepción de la democracia, se inició el proceso de la globalización y el neoliberalismo en nuestro país (Vizcaíno, 2019).

En el siglo XXI, con la llamada "Cuarta Transformación" se intenta fortalecer el nacionalismo para debilitar la democracia y desaparecer el neoliberalismo, aunque en la práctica parece que, más bien, se refuerza este último, ya que, al quitar apoyos de la administración pública, entre ellos becas y fideicomisos culturales, el único camino es la iniciativa privada, es decir, la consolidación del neoliberalismo dentro de la cultura mexicana. Estamos frente a un nacionalismo que no se había visto desde 1982, con el último informe de gobierno del presidente José López Portillo. Y es ahora que resurge con López Obrador, quien hace un discurso contra la corrupción y la narrativa en favor del "pueblo sabio y honesto". A esto se suma lo moral y la figura de un presidente que actúa de acuerdo a lo justo, que perdona y que declara que es un pecado retener el salario de los trabajadores y parte de la reconstrucción histórica, así lo señala Fernando Vizcaíno (2019).

1.2 Instituciones culturales.

Desde la creación del CONACULTA, en 1988, la política cultural del Estado Mexicano se enfocó en la creación de empresas culturales autogestivas, se partió del supuesto de que estas generarían condiciones de autofinanciamiento. La intención era multiplicar las fuentes de financiamiento para la producción artística independiente. Asimismo, que la ciudadanía accediera a los bienes y servicios culturales. Todo pareció ser un hecho significativo para la cultura del país, se interpretó como un avance en el terreno cultural con la creación de un organismo en específico para el desarrollo de las actividades culturales y artísticas (Chavero, 2010).

Conforme pasó el tiempo, se fueron presentando innumerables desacuerdos y protestas entre las instancias gubernamentales que agruparon el sector de la cultura, las artes, los artistas y comunidad cultural. Las críticas apuntaron aspectos relativos en torno a cómo el CONACULTA se constituyó como un aparato costoso del Estado, en las administraciones panistas (2000 – 2012) con el crecimiento de la alta burocracia cultural. Al mismo tiempo aumentaron las críticas hacia un supuesto proceso democrático de selección de los beneficiarios de los programas del FONCA pues se observó, que los recursos se daban en repetidas ocasiones a los mismos grupos de artistas, quienes tenían relación con ciertos grupos de poder, quedando de lado la trayectoria artística, la calidad de los proyectos así como el respeto irrestricto a la libertad de creación artística (Chavero, 2010).

Entre las acciones realizadas por CONACULTA, estuvo la creación de políticas de mecenazgo, es decir, los estímulos de creatividad que, se implementaron por medio del FONCA, un fideicomiso público con autonomía administrativa, el cual se creó el 2

de marzo de 1989, como un órgano que apoyaría y estimularía financieramente a los creadores independientes y grupos artísticos. María Cristina García Cepeda (Chavero, 2010) explica que, el FONCA era un gestor entre los artistas e intelectuales, la sociedad civil y las administraciones culturales.

El FONCA fue un fideicomiso autónomo, ajeno a la estructura burocrática, que se creó durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994). Este organismo otorgó estímulos económicos a creadores seleccionados a través de un programa de becas, que en realidad eran subsidios. A finales del gobierno de Peña Nieto, se presentaron críticas y denuncias de favoritismo en el FONCA, así como de conflictos de interés en la Dirección de Publicaciones y en las coordinaciones de artes plásticas, literatura y danza del Instituto Nacional de Bellas Artes, (posterior a la creación de la Secretaría de Cultura el año 2016, se dio el proceso de conformación del sindicato del nuevo sector, actualmente se registran 15 delegaciones sindicales que recogen la inconformidad de los trabajadores del Instituto de Antropología e Historia, y los adscritos a CONACULTA, en su mayoría contratados en un alto porcentaje contratados como trabajadores por honorarios). En este contexto arriban nuevas autoridades con un proyecto distinto. En la administración de Peña Nieto, los recursos para el sector cultural se mantuvieron en torno a los 15 mil millones de pesos anuales, hasta que en 2018 primer año de esta administración bajaron a 12 mil 716.2 millones (Garza, 2019).

La actual administración de la Secretaría de Cultura enfrentó críticas por la posibilidad de modificar o eliminar apoyos en convocatorias como Jóvenes Creadores o el Sistema Nacional de Creadores, que pertenecían al FONCA. Una de las principales peticiones, que se plantearon en las mesas de diálogo que se dieron en 2019, tuvo

relación con el centralismo al momento de otorgar los estímulos a proyectos artísticos. Marina Núñez Bernal, Subsecretaria de Desarrollo Cultural, indicó que la cultura tiene dinámicas distintas "más allá del presupuesto" (Mendoza, 2019).

Hasta el 2019, el FONCA se encargó de fomentar las actividades culturales a partir de tres programas:

- Programa de apoyo a la creación artística y el desarrollo de proyectos culturales, encargado de otorgar becas a través de diversas convocatorias,
- Programa de proyectos especiales, dirigido a apoyar proyectos y actividades planteadas por la propia institución como prioritarios y el
- Programa de subfondos, programa a través del cual este organismo vincula a instituciones públicas y privadas.

Finalmente, el Fonca se conformó como una instancia con la capacidad de recibir y administrar recursos económicos que eran otorgados por fundaciones, instancias privadas y otros gobiernos (Chavero, 2010). Al desaparecer, el gobierno actual creó el Sistema de Apoyos a la Creación y a Proyectos Culturales, que en los primeros meses mantuvo las siglas FONCA. Su objetivo es el fomento y estímulo a la creación artística en todas sus manifestaciones.

Invierte en los proyectos culturales profesionales que surgen en la comunidad artística; ofrece fondos para que los creadores puedan desarrollar su trabajo sin restricciones, afirmando el ejercicio de las libertades de expresión y creación. Por ello, convoca a los artistas y creadores para que participen en sus programas, mediante la presentación de propuestas que son evaluadas por Comisiones de Dictaminación y Selección, formadas por artistas y creadores (Sistema de Apoyos a la Creación y a Proyectos Culturales, 2021).

Durante 25 años, el FONCA otorgó 138 mil apoyos a tres mil 500 creadores. En el 2015, último año de operaciones de la dependencia con la figura de Consejo, CONACULTA, se lanzaron las convocatorias de los siguientes programas (por mencionar algunos):

- Sistema Nacional de Creadores de Arte
- Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales
- Creadores Escénicos
- Programa de Becas para Estudios en el Extranjero FONCA-Conacyt
- México: Encuentro de las Artes Escénicas
- Premio Nacional de Artes y Literatura
- Jóvenes creadores
- Estudios de Ópera de Bellas Artes, y
- Centro de Experimentación y Producción de Música Contemporánea (CEPROMUSIC)
- Centro de Producción de Danza Contemporánea (Ceprodac) (Secretaría de Cultura, 2015).

El año 2015 otorgó 554 apoyos a través de sus diferentes convocatorias: 90 a creadores escénicos, 215 a jóvenes creadores, 60 becas en el extranjero, 150 a reconocidos creadores de arte y se beneficiaron a 39 artistas que se presentaron en el Encuentro de las Artes Escénicas. La generación 2015-2016 del programa Jóvenes Creadores del FONCA incrementó cinco por ciento en el número de becarios, debido a la incorporación de una nueva especialidad: Artes aplicadas (Secretaría de Cultura, 2015)¹.

¹ Son datos de la página que no están actualizados.

1.3 Políticas Públicas Culturales.

Eduardo Nivón Bolán (2013) señala que se comenzó a hablar sobre política cultural a finales de la década de los 60, con la creación del primer Ministerio de Cultura en Francia, esto impulsó la discusión internacional con una primera reunión de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, por sus siglas en inglés, UNESCO, en los años 70, en Venecia. En dicha reunión se discutió la importancia de la cultura. En esa misma década comenzaron las discusiones regionales en América Latina, con base en la discusión de los temas de cultura que se sustentan en el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, con relación a la cultura.

Artículo 27.

1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora (Naciones Unidas, 2020).

En 1982 se celebró en México, la segunda reunión de cultura convocada por la UNESCO, para discutir las políticas culturales, esta fue muy importante porque se hizo fuera de Europa, después de la reunión de cultura celebrada en Venecia. En este contexto hubo una movilización indígena sobre el tema de la autonomía de los grupos indígenas, con el debate internacional y los representantes mexicanos, donde es de destacar el protagonismo de Víctor Flores Olea, quien fue en ese tiempo el personaje más importante en materia de cultura en nuestro país. A cinco años de dicha reunión, el profesor, antropólogo y crítico cultural argentino, Néstor García Canclini, publicó un libro sobre las políticas culturales en América Latina (Nivón, 2013).

Para García Canclini (1987) la política y la cultura son dos adversarios, ya que para muchos políticos, ni los artistas ni los intelectuales son prioridad, porque existen problemas más apremiantes, enunciado que se potencia en la actual administración que parte de un principio de austeridad republicana; de modo que dejan de lado las demandas culturales de sectores pequeños o que les interesan a las minorías y sin repercusión en los movimientos del electorado. Así que los gobiernos prefieren que los problemas culturales se resuelvan entre grupos, tendencias y organismos privados.

García Canclini (1987) analizó en ese momento, las clases de alianzas políticas que impactarían en el papel o la importancia del desarrollo de las culturas y mostró entre los modelos, al mecenazgo liberal, el cual estuvo prohibido a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, cuando los Estados en América Latina lograron ser primeramente Estados que dominaron el territorio y tuvieron políticas de alcance global. A este siguió el modelo sociopolítico, que tuvo su auge entre la década de los 20 y 50, donde se reorganizó el funcionamiento de la sociedad a partir del gran protagonismo del Estado frente otros actores, como el sector privado y la sociedad civil (Nivón, 2013).

La mayoría de los artistas e intelectuales viven lo político como un territorio ajeno y amenazante. Ven en los intentos de planificar la cultura conspiraciones contra la espontaneidad creadora, les hace pensar en seguida en Hitler, Stalin o el despotismo ilustrado de los dictadores latinoamericanos. Hasta escritores que argumentan en favor del compromiso social de su trabajo encuentran en los partidos, los poderes estatales y las polémicas políticas conjuras enemigas de lo que Vargas Llosa denominó hace poco “el primer deber del intelectual: ser libre” (García C. N., 1987, p. 13).

Dentro de las políticas públicas culturales, se piensa que el trabajo cultural es necesario para enfrentar democráticamente las contradicciones del desarrollo, esto como un recurso para cuestionar a cada nación o clase en torno a un proyecto

comprendido y compartido como lugar en el que se exprese la participación crítica de diversos sectores y se renueve el consenso, es decir, que la crisis de la cultura debe tratarse junto con la que se vive en la economía y la política (García, 1987).

No basta con una política cultural concebida como una administración rutinaria del patrimonio histórico o como un ordenamiento burocrático del aparato estatal, dedicado al arte y a la educación, o como una cronología de las acciones de cada gobierno. Es necesario que las políticas públicas culturales en su conjunto se entiendan como intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados; a fin de organizar el desarrollo simbólico y satisfacer las necesidades culturales de la población para obtener consigo un consenso de un tipo de orden y una transformación social (García, 1987).

CUADRO I

Políticas culturales: paradigmas, agentes y modos de organización

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

Tabla 1. Recuperada de (García C., 1987, p. 27)

Una vez que el Estado y el sector privado empiezan a ponerse de acuerdo en las décadas de los 70 y 80, es cuando se presentan grandes cambios en las políticas culturales, es ahí cuando García Canclini prevé una privatización o el surgimiento de un modelo en el que el sector privado tomará el liderazgo. Cabe señalar que en ese momento el especialista lo percibió como un escenario catastrófico. La realidad es que en México la presencia del sector privado ha crecido y se ha hecho más indispensable, pero no ha sucedido una privatización radical de la cultura como él lo imaginó (Nivón, 2013).

Fue en la década de los noventa cuando el discurso de la política cultural se enfocó en la profesionalización de la calidad artística de la obra y se creía que lo más relevante de la obra es lo estético. Se comenzó a creer que la cultura debía tener un espacio de privilegio por su racionalidad humanística y por la gobernanza de tipo político, la cual se basó en intereses profesionales en un modelo de artista o de mecenas que guiaban a este modelo de la excelencia de la calidad sobre todo en los gobiernos socialdemócratas (Nivón, 2013).

Es decir, la cultura empezó a tener una aproximación al arte por medio de los centros culturales, las galerías, los foros y las casas de cultura en un ambiente popular, abierto a las y los ciudadanos, quienes podían participar profesionalmente y que estaban recibiendo una participación administrada o encargada de un modelo de gestión cultural. Es aquí cuando surge un interés hacia lo financiero, con el fin de darle una calidad a las expresiones artísticas, se rompe el espacio nacional y se vuelve el espacio global; donde comienzan a interesarse por las políticas culturales más vinculadas con la convivencia de los ciudadanos, las organizaciones civiles y la

administración pública (Nivón, 2013). A partir de la década de los 90 se crea un nuevo paradigma cultural, el cual puede reestructurarse o modificarse en la actualidad con las llamadas empresas culturales o proyectos autosustentables.

1.4 Logros Culturales.

A continuación, se expone la reconfiguración de la actividad cultural con el modelo implementado a partir de 1988, con la creación del CONACULTA. Se entiende que México es un país con gran riqueza cultural, con base en cifras de la Secretaría de Cultura, se cuentan con 35 bienes inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), esto lo posiciona en el sexto lugar entre los países con más bienes culturales. A esto se suman 13 bienes inscritos en el Programa Memoria del Mundo, 10 prácticas y expresiones culturales que han sido reconocidas como patrimonio inmaterial de la humanidad y una que forma parte del Registro de Buenas Prácticas de Salvaguarda. Sin dejar de lado que se cuenta con 69 lenguas nacionales, de las cuales 68 son indígenas, más el español (Secretaría de Cultura, 2020).

En lo relativo a difusión, de acuerdo con María Cristina García Cepeda se debe revisar el modelo de difusión cultural en un contexto de transformación que se convierte en clave para impulsar el desarrollo social, cuyo sustento no solo es el mercado y la economía, sino las relaciones humanas. Uno de los logros en México es la difusión cultural, que consiste en acercar al mayor número de mexicanos y mexicanas a las manifestaciones artísticas y culturales del país. Se debe partir desde el reconocimiento de que, la cultura ha sido fundamental en el proceso de la construcción de las sociedades (Secretaría de Cultura, 2013).

Desde el punto de vista de la aportación económica del sector cultura a los países, en el caso de nuestro país:

La cultura se ha convertido en un importante sector productivo, en México representa el seis por ciento del Producto Interno Bruto (PIB) y

emplea a más de 3 millones de personas, si traducimos este dato en factor humano involucra a los artistas, productores, gestores, comunidades y grupos de la sociedad civil (Secretaría de Cultura, 2013).

A esto se suma el consumo cultural, Paula Astorga Riestra señala que, en el año 2000 solo existían dos festivales de cine, para 2013 ya existían 75 festivales en el país, más de la mitad fueron internacionales, los cuales se distribuyeron en 27 estados de la República Mexicana; cabe mencionar que 80% de estos, fueron iniciativas ciudadanas (Secretaría de Cultura, 2013).

Eduardo Cruz Vázquez dijo que, hay que entender que la vida cultural del país se enriqueció de manera importante con la intervención de diversos actores del sector cultural; algo que marca el contexto actual es la diversidad de posibilidades que hay para acceder a bienes y servicios culturales (Secretaría de Cultura, 2013). En los últimos 20 años se crearon aproximadamente 80 editoriales y 55 sellos de disqueras independientes, así como un innumerable número de eventos culturales, ferias y festivales; que dieron bien a una transición cultural tradicional que se generó de nuevos proyectos creativos, en su mayoría apoyados por las nuevas herramientas tecnológicas.

El año 2018, el sector cultural tuvo una participación de 3.2% del Producto Interno Bruto (PIB) nacional, lo que representó un monto de 702,132 millones de pesos (mdp), informó el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). Esto significó que, el PIB de dicho sector mostró una variación anual de 4.0% en términos reales (Notimex, 2019).

PIB del sector de la cultura por mercado y no de mercado

2018

Concepto	Total (Millones de pesos a precios corrientes)	Producción de mercado (Porcentaje)	Gestión pública en actividades culturales (Porcentaje)
Artes visuales y plásticas	8,850	93.4	6.6
Artes escénicas y espectáculos	38,699	95.7	4.3
Música y conciertos	7,785	82.1	17.9
Libros, impresiones y prensa	24,402	92.4	7.6
Medios audiovisuales	258,350	98.7	1.3
Artesanías	131,995	99.8	0.2
Diseño y servicios creativos	57,346	98.8	1.2
Patrimonio material y natural	11,219	25.3	74.7
Formación y difusión cultural en instituciones educativas	32,624	29.8	70.2
Producción cultural de los hogares	130,862	NA	NA

Tabla 2. Recuperada de INEGI Sistema de Cuentas Nacionales de México.
<https://www.inegi.org.mx/temas/cultura/>

Por actividades culturales, refirió que el PIB del sector se encuentra concentrado en los servicios de medios audiovisuales; la fabricación de bienes culturales, como elaboración de artesanías; y la producción cultural de los hogares con una contribución de 74.2% (Notimex, 2019).

La elaboración de artesanías, junto con la producción cultural de los hogares y los medios audiovisuales, participaron con 68.1% de dichos puestos de trabajo, expuso (Notimex, 2019).

1.5 Monto del presupuesto a la Secretaría de Cultura 2019.

La llamada “Cuarta Transformación” planteó desde campaña hasta el periodo de transición: “generar un programa de cultura más justo, democrático y de alcance nacional a través de la inclusión de los sectores históricamente marginados” (Secretaría de Cultura, 2018).

La Secretaría de Cultura planteó como ejes de trabajo: redistribución de la riqueza cultural, cultura comunitaria y de paz y el fortalecimiento de la economía cultural. Los principios transversales de la distribución del gasto público son: austeridad, legalidad, racionalidad, transparencia, eficiencia, honestidad y combate a la corrupción. En este sentido es la orientación del paquete económico 2019 (Secretaría de Cultura, 2018).

Si bien quedan enunciados los ejes de la dependencia, esta ha actuado siguiendo el principio de austeridad, inició con recortes en las partidas administrativas del sector cultural, apegándose a la llamada “Austeridad Republicana”, principio aplicado a todas las dependencias gubernamentales que tuvieron ajustes financieros. En este marco de restricción financiera, se prometió garantizar el apoyo hacia los creadores, cineastas, artesanos y artistas; así como a bibliotecas, museos y a la promoción cultural nacional e internacional (Secretaría de Cultura, 2018). La distribución del gasto fue a las siguientes áreas y rubros:

Las reducciones principales en el presupuesto de cultura corresponden a los rubros de: duplicidad de funciones, -2.1%; materiales y suministros, -9.3%; servicios generales, -5.8%, este último rubro incluye rentas onerosas, contratos de vehículos, gastos superfluos y privilegios de altos funcionarios. En el caso de los órganos desconcentrados y organismos descentralizados se sigue la misma lógica (Secretaría de Cultura, 2018).

Cabe mencionar que, “el ejercicio fiscal 2018 a la Secretaría de Cultura fue de 11,716.2 millones de pesos. Para el ejercicio 2019, el aumento fue de 677.9 millones de pesos, lo que significa un 1.9% en términos reales, 5.3% en términos nominales”. Con dicho presupuesto se buscó reorientar gastos en asuntos prioritarios e implementar una fuerte política de creación, desarrollo y promoción cultural (Secretaría de Cultura, 2018). Preliminarmente observo que no se ha cumplido o está relativo a la llamada “Política de creación, desarrollo y promoción cultural”.

1.6 Movimiento Colectivo por la Cultura y el Arte en México (MOCCAM).

En 2019, como respuesta a las decisiones tomadas por el gobierno federal, con relación a los recortes al presupuesto de la Secretaría de Cultura y a un posible debilitamiento del Fonca, se conformó un colectivo de trabajadores del arte y la cultura, entre los que se encuentran artistas, guionistas, productores, dramaturgos, músicos, escritores, gestores culturales, investigadores, académicos, entre otros representantes de la autonómada “comunidad artística” (es importante señalar que en ese momento se presentaron así). Posteriormente se constituyeron bajo el nombre de Movimiento Colectivo por la Cultura y el Arte en México, MOCCAM (2020).

Somos un colectivo de trabajadores del arte y la cultura organizados para visibilizar, reconocer, defender, celebrar y fortalecer nuestra práctica y actividad. Sabemos que este trabajo es fundamental en la construcción de nuestra identidad como país y como personas. Entendemos la cultura y el arte como defensa y construcción de la vida en comunidad; transmisión de principios y educación; preservación de nuestra memoria y nuestra historia, somos una voz de expresión social profunda y eficaz. Sabemos que la creatividad es la herramienta que desarrolla sujetos críticos, libres e independientes y debe estar al alcance de todas y todos. Buscamos espacios de participación ciudadana con urgencia, buscamos incidir en las decisiones políticas y económicas que nos afectan. El diseño de políticas públicas ya no puede seguir en manos de unos pocos, luchamos para que el Estado mexicano considere el arte y la cultura como eje transversal del desarrollo y dejemos de ser el sector productivo que mayores recortes presupuestales padece. La suma de todas nuestras voces va a lograr que al fin se comprenda que solo a través del arte y la cultura pueden crecer el desarrollo sostenible, la convivencia pacífica, la democracia, la justicia y, sobre todo, la libertad (MOCCAM, 2020).

El MOCCAM también pretende ser un vínculo entre los individuos, organizaciones, colectivos e instituciones privadas y públicas para visibilizar y

fortalecer a la comunidad cultural y artística independiente. Es decir, exigen el reconocimiento oficial como un organismo independiente, de interlocución, vigilancia e incidencia directa sobre las políticas públicas de México (MOCCAM, 2020).

Entre sus peticiones está la creación de un proyecto de decreto de ley que garantice el presupuesto asignado a cultura, tal como lo recomienda la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), fijado en 1% del Producto Interno Bruto (PIB). Así como agilidad, eficiencia y transparencia en el ejercicio presupuestal. Exige el aumento al presupuesto de cultura por la LXIV Legislatura para 2020. Así como la revisión de la actual Ley General de Cultura y Derechos Culturales (MOCCAM, 2020).

1.7 Programa Sectorial Derivado del Plan Nacional de Desarrollo 2020 – 2024.

El 3 de julio de 2020, la Secretaría de Cultura dio a conocer el Programa Sectorial Derivado del Plan Nacional de Desarrollo 2020 – 2024, en el que se muestran como objetivos, el reducir la desigualdad en los derechos culturales de las personas y las comunidades, es decir, que se les da prioridad a la población que se encuentra en contextos vulnerables. A esto se suma que, se fortalece la participación de la cultura en la economía nacional, a través de estímulo y profesionalización de las industrias culturales y empresas creativas, así como de la protección de los derechos de autor (Secretaría de Cultura, 2020).

Se establece que las políticas públicas que la Secretaría de Cultura promueve para el periodo 2020-2024, tienen el interés de transformar el paradigma tradicional en el que las personas y las comunidades son vistas como simples receptoras de la acción del Estado en materia de cultura, se propone un giro para asumir a las comunidades como generadoras y participantes activas en una serie de procesos, en los cuales las instituciones desempeñan el papel de facilitadoras.

Esto se puede interpretar como el intento para generar o que se creen empresas culturales, empresas que generen activos culturales, bajo el criterio “Cultura para la paz, para el bienestar y para todos”, con el objetivo de “No dejar a nadie atrás, no dejar a nadie fuera” (Secretaría de Cultura, 2020).

En relación con el FONCA, se busca fortalecer sus políticas en materia de estímulos para atender la alta demanda de apoyos y ampliar el horizonte en la cobertura de programas existentes. Se menciona que cada año el programa de Jóvenes Creadores, recibe casi 5 mil solicitudes de apoyo, sin embargo, solo se cubre el 4.5% de dicha demanda. El objetivo del Programa Sectorial es la búsqueda de ampliar las capacidades de estímulo de las personas creadoras, y lo que interesa para justificar mi argumento, el promover el desarrollo de comunidades y economías creativas generadoras de proyectos culturales sustentables (Secretaría de Cultura, 2020).

El Programa Sectorial de Cultura 2020-2024 contribuye, también, al cumplimiento de los compromisos adoptados por México en la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, particularmente en la meta 4.7 'Garantizar que todos los estudiantes adquieran los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para promover el desarrollo sostenible, en particular mediante la educación para el desarrollo sostenible y la adopción de estilos de vida sostenibles, los derechos humanos, la igualdad entre los géneros, la promoción de una cultura de paz y no violencia, la ciudadanía mundial y la valoración de la diversidad cultural y de la contribución de la cultura al desarrollo sostenible, entre otros medios', así como la meta 11.4 'Redoblar los esfuerzos para proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural del mundo' (Secretaría de Cultura, 2020).

Entre las nuevas políticas públicas culturales, destacan los objetivos prioritarios del Programa Sectorial de Cultura 2020 – 2024, es la reducción de la desigualdad en los ejercicios de los derechos culturales; consolidar la tarea educativa del Sector Cultura con el fin de dar mejores opciones de formación, actualización y profesionalización; y fortalecer la participación de la cultura en la economía nacional.

Objetivo prioritario 5. Fortalecer la participación de la cultura en la economía nacional a través del estímulo y profesionalización de las industrias culturales y empresas creativas, así como de la protección de los derechos de autor Estrategia prioritaria 5.1 Brindar herramientas a las personas creadoras para fortalecer sus competencias y capacidades para la generación y circulación de productos y contenidos culturales de calidad (Secretaría de Cultura, 2020).

2. Referentes conceptuales.

2.1 Cultura.

En la década de los años 70, la UNESCO explicó que la cultura debe considerarse como el conjunto de rasgos distintivos espirituales, intelectuales y afectivos que describen a una sociedad o grupo social. Esta incluye las artes y las letras, los modos de vida, el sistema de valores, los derechos humanos, las tradiciones y las creencias (Nivón, 2015).

Por su parte el Comité de los Derechos Económicos Sociales y Culturales de la ONU, menciona que la cultura, como concepto, debe tomarse en cuenta desde la individualidad, sin dejar de lado, la cultura como creación y producto social.

En México, queda plasmado lo relativo a la esfera cultural en el Artículo 4º de la Constitución, que a la letra dice:

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 al 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 (Artículo 4º de la Constitución Mexicana).

2.2 Políticas públicas.

Las decisiones públicas, ya sea a corto y largo plazo, deben ser tratadas desde la política con el fin de observar los procesos reales de la toma de decisión. Con relación a dichos objetivos de interés o beneficios públicos, Luis F. Aguilar Villanueva (2003) señala que las decisiones públicas dependen de la participación ciudadana en conjunto con el gobierno, para generar instrumentos y acciones estructuradas, estables y sistemáticas.

Así, entendemos por políticas públicas al:

...conjunto conformado por uno o varios objetivos colectivos considerados necesarios o deseables, de medios y acciones que son tratados, por lo menos parcialmente, por una institución u organización gubernamental con la finalidad de orientar el comportamiento de actores individuales o colectivos para modificar una situación percibida como insatisfactoria o problemática (Roth, 1999, p. 14).

Toda política pública debe ser regulada por el gobierno y con respeto a la legalidad; así como la implementación y evaluación de las mismas políticas públicas con acciones de gobierno con interés público, estas generan las decisiones sustentadas en un proceso de diagnóstico y análisis de factibilidad. Se debe tener claro que se aplican para atender de forma efectiva los problemas públicos, ya sean económicos, sociales o culturales; con el fin de darles una solución (Franco, 2013).

También al hablar de políticas públicas, queda implícito el concepto de gobernanza, que de acuerdo con el Banco Mundial (1992), es el ejercicio del poder para gestionar los asuntos de una nación; es la manera en que este poder se ejerce para manejar los recursos económicos y sociales del país para el desarrollo, en sentido contrario se encuentra la visión “estado-céntrica”, que es cuando una autoridad

gubernamental se encarga del manejo de los recursos, para un bien común (Hernández, Aguilera, García, y Espinosa, 2011).

Con base en análisis tecnocráticos y/o su particular enfoque ideológico, la autoridad estatal diseña e instrumenta políticas públicas en forma unilateral, tras consultar (en el mejor de los casos) con algunos actores cercanos o simpatizantes. Este enfoque se consolidó en el siglo XIX, con el auge del Estado-Nación y las ideologías nacionalistas, y perduró hasta la década de los setenta del siglo pasado (Hernández, et al.2011, p. 3).

2.3 Gestión cultural.

Es importante conceptualizar el término de gestión cultural, esto permite comprender la importancia de la administración, la planeación estratégica y los mecanismos que se utilizan para lograr un desarrollo efectivo en la producción y difusión de la cultura. La Asociación de Profesionales de la Gestión Cultural de Cataluña, España, la define como “la administración de recursos financieros, humanos y materiales en una organización, sin fines de lucro, que ofrece servicios relacionados con la creación, producción, desarrollo, promoción y difusión de proyectos culturales” (Bernárdez, 2003).

Durán (2014) explica como las acciones creativas y artísticas, sea de producción a través del mercado, ritos y festividades comunitarias, etcétera, deben realizarse con el apoyo de un gestor o una gestoría cultural que se encargue de mantener en circulación y desarrollo los proyectos, más allá del acto creador e incluso, se involucra con las políticas públicas culturales.

Tomás Ejea Mendoza (2015) describe que, “el gestor cultural también debe ser capaz de discernir, cuál componente de una situación artística específica responde a un valor emanado del ámbito creativo, y cuál componente se ha constituido como una fuente de poder político y comercial en aras de mantener la legitimidad de un entramado del orden social o, si es el caso, de transformarlo en beneficio de los intereses y derechos de la comunidad” (p. 75).

Este catedrático y gestor cultural señala que en la gestión cultural se debe considerar el proceso de circuitos artísticos, los cuales se articulan con los valores

estéticos, sin dejar de lado los intereses económicos y políticos de una sociedad; a partir de esto, surgen las instituciones y organizaciones culturales.

En la gestión cultural se mantienen los modos de producción, de distribución, de intercambio, de exhibición, de comercialización, y de fomento a la denominada creación artística. Asimismo, da pie a una serie de políticas públicas y, por tanto, a formas de la legitimación de instancias y de actores sociales, públicos o privados, involucrados en el desarrollo de los circuitos que los conforman (Ejea, 2015, p. 77).

Al hablar de gestión cultural, se hace hincapié en diversas problemáticas de una supuesta neutralidad, de la pureza política y social del arte.

La mayoría de quienes se dedican a la gestión cultural, tienen una formación profesional en dependencias gubernamentales, educativas y culturales. Muestran su interés por la comunicación, el turismo, la investigación, el desarrollo, creación, difusión de proyectos artísticos, educativos o culturales en un determinado barrio; asimismo, en la ejecución de políticas públicas culturales (Martinell, 2001).

Con base en lo anterior, el antropólogo y gestor cultural Eduardo Nivón (2015) señala que, en la gestión cultural el especialista debe diseñar programas que atiendan a la creación de bienes culturales, con base en los valores de la democracia, participación y bienestar de la sociedad. En el ámbito de la gestión cultural se incluyen creadores, promotores, productores, difusores y consumidores.

2.4 Conflicto

Coleman (Gómez, 2015) explica que el conflicto es una característica de las relaciones sociales, generalmente es adaptativo y promueve la evolución de nuevas reglas de conducta para permitir a individuos y grupos adaptarse a situaciones cambiantes, aunque también puede ser desadaptativo, con el potencial de destruir una relación o socavar un sistema social.

El conflicto social es “un proceso de interacción contenciosa entre actores sociales que comparten orientaciones cognitivas, movilizados con diversos grados de organización y que actúan colectivamente de acuerdo con expectativas de mejora, de defensa de la situación preexistente o proponiendo un contraproyecto social” (Lorenzo, 2001).

Johan Galtung habla sobre el conflicto como parte del cambio en provecho de una persona, comunidad o sociedad. Por lo general cuando se habla de conflicto, este se entiende como una acción violenta; para no caer en contradicciones se deben conocer en su complejidad práctica, en sus lógicas internas y externas, para poder finalmente teorizarlos y sistematizarlos para devolverlos a la realidad en forma de modelos y conceptos accesibles y manejables por la racionalidad humana y así, en la medida de lo posible, a hacer más llevadero el peregrinaje por el mundo (citado en Calderón Concha (2002).

La teoría de conflictos de Galtung es un punto teórico referencial para los investigadores en el campo de los estudios para la paz. Esta teoría está directamente relacionada con el tema de la concientización, tanto a nivel personal como social, pues

tiene como meta establecer la reconstrucción, reconciliación y resolución del conflicto (Calderón, 2002). Conceptualmente partimos de la siguiente definición:

El conflicto..., es un proceso interactivo que se da en un contexto determinado. Es una construcción social, una creación humana, diferenciada de la violencia (puede haber conflictos sin violencia, aunque no violencia sin conflicto), que puede ser positivo o negativo según cómo se aborde y termine, con posibilidades de ser conducido, transformado y superado (puede convertirse en paz) por las mismas partes, con o sin ayuda de terceros, que afecta a las actitudes y comportamientos de las partes, en el que como resultado se dan disputas, suele ser producto de un antagonismo o una incompatibilidad (inicial, pero superable) entre dos o más partes, y que expresa una insatisfacción o desacuerdo sobre cosas diversas (Fisas, 2005, p. 2).

Para que un conflicto se manifieste debe haber una identidad de quienes son los actores y cuáles son sus diferencias. Entre estos, debe existir un sentimiento de agravio, es decir, al menos una de las partes debe percibir la situación como injusta. Con relación a la responsabilidad, la parte que se siente agraviada debe percibir que la otra es la responsable por esa injusticia. Finalmente, una de las principales causas es el poder, es decir, que el grupo agraviado percibe que la otra parte cuenta con el poder, y este la llevará a tomar decisiones por las buenas o por las malas, (Hernández, *et al* (2011).

2.5 Negociación.

¿Los conflictos se pueden eliminar, corregir o ver de distinta manera? Fisas (2005) expone que para construir una cultura de paz es necesario comenzar a ver los conflictos de otra manera. Esto es que la violencia debe cambiarse por la negociación, el diálogo, la mediación, la empatía y la capacidad para manejar los propios conflictos.

Para resolver un conflicto se debe entender cómo empieza y termina; se debe buscar una convergencia de los intereses de los actores. No se trata de eliminarlo, sino de gestionarlo, es decir, reconocerlo y poner atención en las consecuencias que se pueden derivar de este.

En caso de tener una solución estamos hablando en realidad de transformar el conflicto social, este debe ser parte de la construcción y reconstrucción transformativa humana de la organización y de las realidades sociales (Fisas, 2005).

Los patrones destructivos que se presentan deben ser canalizados hacia una expresión constructiva, es asumir la transformación del sistema y de la estructura. Cuando las partes implicadas han reconocido el conflicto, se presenta la vía negociadora. No importa cuál sea el tema que hay que negociar, lo que interesa es el proceso de interacción entre las partes que exponen sus intereses, esos que parecen incompatibles. Si están dispuestas las partes a romper con la situación *impasse*, se da paso a la cooperación y se puede llegar a “situaciones de madurez” (Fisas, 2005).

Para trascender un conflicto primero se tiene que ir hacia los fundamentos del mismo a través del diálogo. Por ello Galtung, como buen matemático, parte de la convicción de que todo problema tiene escondida la propia solución dentro de sí. Lo único que se tiene que hacer en este caso es contar con un método y generar las condiciones para que esta pueda manifestarse (Fisas, 2005, p. 19).

La negociación debe ser voluntaria, ha de ser un proceso esperanzador. Esta avanza a medida que se genera el respeto y la confianza entre los actores. El objetivo es buscar una vía de salida para que se realicen con los asuntos de interés en común. Ahora bien, es importante dejar anotado que la negociación de un proceso de paz es diferente, puesto que en este intervienen aspectos políticos y diplomáticos complejos. Con frecuencia, en los procesos de paz intervienen las instituciones no oficiales formadas por personas o grupos sociales (Fisas, 2005).

2.5.1 Tipos de Negociación

En la negociación de un conflicto los actores compiten por ganar en sus intereses, es decir, si una de las partes gana, la otra pierde, esto depende tanto de ellos como de los intereses que buscan. Pero en la mayoría de los casos interviene una tercera, la cual puede ser juez, mediador o árbitro. Si se trata de un caso del sistema no adversarial, es decir, que no se involucran las partes o intereses opuestos en una contienda legal se puede buscar una solución para que se tomen en cuenta los intereses y necesidades de todas las partes, es decir, ganar-ganar. (Hernández *et al* (2011).

Algunos conflictos son difíciles de negociar, Hall y Heckscher (2003, citados en Hernández *et al* (2011) señalan que, un elemento clave es la historia de dominación u opresión de una de las partes. Esta dinámica del dominador- dominado se convierte en una barrera difícil de franquear, sobre todo cuando el proceso de diálogo obvia la búsqueda de una aceptación del sentido de identidad de cada una de las partes.

En este caso es muy frecuente que, las sesiones de diálogo sean largas y tortuosas, continuando por generaciones y tornándose circulares. Mientras que la

parte violentada, reclama los daños que le fueron hechos en el pasado y por el otro, la parte opresora se enfoca en ignorarlos y pretender que son pequeños problemas de carácter pragmático (Hernández, et al. (2011).

Finalmente, a partir de los años 70, practicantes e investigadores han enfatizado otra forma de negociar y han desarrollado un enfoque llamado ganar-ganar, que constituye la base de los enfoques no-adversariales, donde las partes se centran en buscar soluciones creativas, de mutuo beneficio, que satisfagan los intereses y necesidades de ambas partes, sentando las bases para una relación colaborativa de largo plazo, donde los conflictos se aborden constructivamente (Fisher, Ury, y Patton, 1991).

Errores que se deben evitar en la negociación de un conflicto:

- Suponer que solo se puede ganar si el otro pierde.
- Negociar posiciones poco flexibles, sin explorar intereses.
- Combinar la invención de opciones con su evaluación.
- No definir criterios de legitimidad.
- Ignorar nuestros sesgos en la percepción de los hechos.
- Suponer que conocemos las intenciones de la contraparte.
- Comunicación unilateral o falta de comunicación.
- Comunicación orientada a esclarecer hechos para encontrar culpables.
- Comprometerse sin asegurar el consentimiento de los representados.
- Suponer que la distribución del poder está dada y no buscar mejorar nuestras alternativas (Hernández, et al. (2011).

2.6 El cabildeo y/o incidencia.

Al hablar de una intervención en las políticas públicas se debe recurrir al término cabildeo y/o incidencia, son acciones o estrategias que influyen en las organizaciones, empresas o personas con poder de decisión, con el fin de que repercutan en las políticas públicas, ya sea a un mediano o largo plazo. En esta técnica se debe conocer las formas y los elementos para obtener información y transferirla oportunamente a quienes tomarán las decisiones, la principal estrategia es un diálogo informativo y persuasivo, entre los participantes (Carrizosa, 2001).

Agustín Carrizosa (2001) explica que en el cabildeo pueden participar organizaciones e individuos; es una acción abierta y pública, que pretende de forma democrática que las y los ciudadanos puedan influenciar en las políticas públicas y fomentar el trabajo entre grupos e instancias civiles, sociales y políticas. Cuando hay algún problema que afecte a un bien común, la ciudadanía puede quejarse o denunciar, por medio del cabildeo, es en este dónde se encuentran las soluciones propositivas y con ello se fortalece el poder de las organizaciones de la sociedad civil.

Entendamos “cabildeo como sinónimo de la palabra incidencia. Cabe aclarar que la palabra incidencia es de uso más reciente, es la traducción de la palabra inglesa “advocacy” y es la menos conocida hoy en día. Mientras que cabildeo, que corresponde a la palabra inglesa “lobby”, es de uso más generalizado, es más conocida y ha sido la inspiración de la palabra advocacy.” (Carrizosa, 2001, p. 12).

Agustín Carrizosa (2001) también señala que, la diferencia entre incidencia y cabildeo se centra en encontrar acuerdos que benefician las empresas con fines políticos.

Es importante señalar que, dentro de la gestión cultural o de la producción de cultura se puede recurrir al cabildeo, el objetivo es negociar e influir en los centros de toma de decisiones, ya sean políticas o económicas; con esto se pretende generar apoyos hacia una causa o a un proyecto en específico. Aunque en algunas partes del mundo el cabildeo es considerado un trabajo, una actividad que demanda determinado nivel de conocimiento y de especialización, en México aún no se permite abiertamente, lo más parecido a esta actividad se le puede llamar gestión y la persona que se dedica a esto se le puede llamar gestor o gestora. Su tarea es proponer una solución a un problema a la vez, eso se logra al unificar esfuerzos y optimizar los recursos humanos y económicos en una o dos propuestas, orientadas a lograr e impulsar un cambio en específico (Carrizosa, 2001).

Se debe entender que en los procesos políticos participan distintos grupos o actores, que tienen decisiones positivas y grados de poder. “La palabra «política» puede tener distintas interpretaciones de acuerdo con el ámbito en que se lo utilice. En el presente trabajo se define «política» como la «actividad de los que rigen los asuntos públicos». Es decir, es una actividad individual o colectiva de los ciudadanos cuando estos intervienen en los asuntos públicos con su opinión, su voto o de cualquier otra forma. La política es el interés por lo público.” (Carrizosa, 2001, p. 31).

2.7 Organizaciones de la Sociedad Civil.

Al hablar de sociedad civil, no se hace referencia a la dominación política ni a la acumulación de capital, más bien a las intervenciones que se manifiestan e influyen en el campo de lo político, lo económico, lo social y lo cultural. En la sociedad civil se puede construir a partir de conceptos de grupo, clase, pueblo, comunidad o individuos; que se unen en el devenir de las relaciones que se establecen con el Estado y el mercado.

En esta perspectiva, la sociedad civil pasa a ocupar el espacio del resto de las instancias sociales, que según el enfoque puede representar la vida privada, la subjetividad, la defensa de los derechos, las relaciones familiares, las preferencias estéticas, las identidades culturales, o todo ello a la vez, pero vista como residual (y funcional) al mercado (De Piero, 2005, p. 28).

La sociedad civil es la esfera de las relaciones entre individuos, grupos y clases sociales, las cuales se desarrollan fuera de las encomiendas de poder que caracterizan a las instituciones estatales. En otras palabras, es un espacio de solidaridad entre las personas que se vinculan por un interés en común. “Según Cohen y Arato, las asociaciones civiles, los partidos políticos y toda organización, serían representantes de la sociedad civil en tanto cumplan con dos requisitos básicos: favorecer la pluralidad y ajustarse al cumplimiento estricto de los procedimientos legales vigentes.” (Bobbio, 2003, como se cita en, De Piero, 2005, p.32).

Al hablar de Organizaciones de la Sociedad Civil, se hace referencia a la expresión de “Organizaciones no Gubernamentales” (De Piero, 2005), que se comenzó a utilizar en asambleas internacionales en la década de 1960. Estas son denominadas organizaciones sin fines de lucro, que representan una categoría jurídica, para distinguirla en el Código Civil de las organizaciones empresariales.

Otros teóricos señalan que, “las ONG, también reciben el nombre de organizaciones no lucrativas o el de organizaciones del tercer sector” (Favela, Calvillo, Palma, y Israel, 2003, p. 10), porque representan y trabajan en la asistencia directa, acotadas a lo social.

Por último se debe constatar que, de acuerdo con Favela (2003) todas las organizaciones de la sociedad civil, están inmersas en múltiples redes de relación con otras organizaciones y eso implica un flujo de recursos, información y colaboración o solidaridad que permite que puedan participar de la vida social desde muy variados puntos de vista, enriqueciendo, por lo tanto, dicho entramado.

2.7.1 Asociaciones civiles.

Las asociaciones civiles surgen para sumar esfuerzos que cubran las necesidades de carácter social, científico, artístico, esparcimiento o cualquier otro, sin caer en aspectos lucrativos. Es una entidad privada, sin fines lucrativos, con personalidad jurídica plena, integrada por personas físicas para el cumplimiento de distintos objetivos, entre ellos realizar alguna actividad socio – cultural (López M. G., 2018).

Las asociaciones civiles son organizaciones autónomas que buscan objetivos precisos que benefician a terceros. Aunque no persiguen objetivos para participar en o del poder político, pueden buscar el influir e incidir en la toma de decisiones políticas mediante la acción externa, es decir, mediante la denuncia, la información, la movilización, la concientización, la organización de la resistencia o la educación; asimismo incidir en las necesidades de los sectores vulnerables (Favela, *et al* (2003).

Se debe establecer que, aunque no persiguen objetivos de lucro, las asociaciones civiles necesitan recursos para sostenerse y para realizar actividades que cumplan con su objeto social. También, se debe entender que las asociaciones civiles están involucradas en redes con otras organizaciones y esas relaciones implican un entramado social, que se caracteriza por el flujo de recursos, información, colaboración o solidaridad con terceros (Favela, Calvillo, Palma, e Israel, 2003).

Finalmente, una asociación civil cumple con las necesidades sociales o culturales que en su efecto el gobierno no puede dar seguimiento, la razón es que le da prioridad a otros sectores como el de salud, educación, desarrollo social y sustentabilidad, dejando de lado aspectos culturales. Es aquí donde entra la sociedad civil para mejorar los servicios.

2.8 El financiamiento en las asociaciones civiles.

En este apartado se exponen los mecanismos para la obtención de fondos y los recursos financieros que requiere un proyecto, este puede beneficiar a una comunidad o al país en general. Para que exista un financiamiento filantrópico es importante conocer el contexto y la libertad democrática del país, para que cierto grupo de personas, a través de la creación de organizaciones sin fines de lucro, ofrezca una posible resolución a los problemas de la sociedad y así aporte propuestas de bienestar de la comunidad, también se necesita de la participación de líderes, voluntarios, profesionales y personal que unan su esfuerzo en común para lograr determinados objetivos y metas (Noriega y Milton, 1997).

Toda organización debe cumplir objetivos y alcanzar sus metas, para ello necesita recursos financieros, materiales y humanos. Principalmente los necesita para consolidarse, ya que no solo se requiere de la voluntad altruista. En primer lugar, puede participar en las decisiones y a ser sujetos activos, promotores de un cambio social particular; en algunos casos únicamente intervienen en la implementación de ciertos proyectos y programas diseñados por el gobierno. Esto puede ser un problema en el desarrollo y consolidación de la organización civil, sobre todo, si pretende la autonomía. En segundo lugar, también están las asociaciones civiles que poseen distintas capacidades de gestión y administración de recursos, a través de procedimientos administrativos homogéneos, (Favela *et al* (2003).

“Las necesidades financieras de cada institución son muy diversas, razón por la que se debe analizar y escoger con mucho cuidado el método más adecuado para reunir los fondos que una institución requiere con el fin de alcanzar las metas y

objetivos fijados por la misma” (Noriega y Milton, 1997, p. 37). Ejemplo de esto, puede ser que se hagan campañas financieras de fondos anuales, campañas financieras de fondos capitales, recurrir a los fondos, becas, donativos, herencias y legados.

Una gran mayoría de las asociaciones civiles provienen de diversas instancias gubernamentales, ya sean locales o federales, organizaciones civiles e instituciones privadas, que se ven beneficiadas por el financiamiento directo a ciertas actividades, al financiamiento a proyectos específicos o apoyo de alguna institución u organización civil. Por otro lado, buscan recursos a través de otras fuentes, principalmente por campañas de recolección, venta de productos, servicios, donativos o financiamiento de fuentes internacionales (Favela *et al* (2003).

Toda asociación civil que desee recibir fondos debe planear, organizar y realizar un análisis profundo de la misma con el fin de determinar la estrategia adecuada. No se trata solamente de pedir un donativo, sino de justificar la solicitud del mismo, es decir, que debe de ser un proyecto de gran beneficio para toda una comunidad. “No es fácil obtener los recursos financieros si la institución no está organizada adecuadamente y en forma profesional. Por lo tanto, es importante que la institución justifique plenamente las razones que le asisten para solicitar los fondos” (Noriega y Milton, 1997, p. 38).

Con lo anterior se entiende que, es necesario tener un control del personal profesional, capacitarlo en el desarrollo institucional y organizacional para la obtención de fondos. Es fundamental conocer la contratación de los directivos de campaña financiera para que apoye en los planes de desarrollo y búsqueda de recursos. No se trata de buenas intenciones, sino de contar con un grupo entusiasta de voluntarios

dispuestos a dar su tiempo, dinero y esfuerzo en forma altruista (Noriega y Milton, 1997).

Asimismo, deben trabajar coordinadamente para realizar las actividades en un tiempo determinado. En caso de que la institución requiera de mobiliario, nuevas construcciones, adquisición de un equipo costoso o establecer algunos programas muy ambiciosos; es necesario organizar una campaña financiera de fondos capitales, es decir, que se realice una sola vez con el fin de reunir los fondos necesarios para alcanzar los objetivos propuestos por la institución, no se debe dejar de lado la importancia del tiempo. Es prioritario marcar una calendarización con metas a corto, mediano y largo plazo (Noriega y Milton, 1997).

Las asociaciones civiles pueden solicitar fondos por medio de eventos especiales, campañas por correo, por teléfono y otras formas de reunir fondos en dónde están involucrados el voluntariado y seguidores de los cuales debemos conocer gustos aficiones y necesidades (Noriega y Milton, 1997).

Ocurre un fenómeno, la mayoría de las asociaciones civiles no se acercan a personas de clase media con potencial filantrópico, por pena o porque demeritan su condición. “No se puede desaprovechar este gran mercado de donantes, dado que allí existe un enorme grupo filantrópico sin explorar, estas personas pueden contribuir con pequeñas o medianas donaciones que permitirán a la institución alcanzar sus objetivos” (Noriega y Milton, 1997, p. 42), sin embargo, este potencial no es próspero en la cultura.

Se debe entender que la mayoría de estos son jóvenes quienes también tienen la necesidad de involucrarse en proyectos filantrópicos para sentir una posición de

identidad y acercamiento a un grupo determinado. Esto nos lleva a pensar que la mayoría de quienes participan en una asociación civil buscan también ser miembros destacados y tener reconocimiento dentro de su comunidad, es una motivación más grande para apoyar a un grupo, una causa, es decir, sentir el orgullo de asociarse.

Es importante mencionar que el número de actividades que realizan las organizaciones civiles es otro aspecto para considerar el acceso a las distintas fuentes de financiamiento. En conclusión, la mayor parte de las asociaciones civiles reciben el financiamiento de las instituciones gubernamentales y en menor medida de otras organizaciones civiles. En algunas instancias la mayor cantidad de recursos que reciben son otorgados por organizaciones civiles de carácter internacional (Favela, et al. (2003).

Hay asociaciones civiles que no cumplen con los requisitos que solicita el gobierno para otorgar financiamiento, no por eso dejan de ser asociaciones civiles, pero la forma de buscar recursos depende del financiamiento proporcionado por distintas instancias o por la venta de productos y servicios.

“Una motivación imprescindible en un programa de obtención de fondos, es que, conforme se va desarrollando el mismo, los integrantes del programa se preocupen por él, y le den un sentido de responsabilidad y pertenencia para lograr la continuidad y permanencia de la institución y del servicio que presta a su comunidad y a su país” (Noriega y Milton, 1997, p. 45)

A esto se agrega que a los donantes se les debe informar sobre el tipo de donaciones que están haciendo y hacerles ver la importancia de su donativo, también se les puede sugerir la cantidad que se espera recibir de ellos para lograr reunir la suma de dinero que permitirá que la organización alcance la meta a la que llevará a cumplir con los programas proyectados.

Finalmente “la institución con fines no lucrativos se debe ver como cualquier empresa con fines de lucro, por lo que es necesario establecer normas de funcionamiento y operación con un manual en el que se detallan los planes de trabajo de la institución” (Noriega y Milton, 1997, p. 48).

2.8.1 Fideicomisos Públicos

La Suprema Corte de la Justicia de la Nación lo explica como un negocio jurídico que tiene como objetivo que el fideicomitente constituya un patrimonio fiduciario autónomo, cuya titularidad se concede a la institución fiduciaria para la realización de un fin determinado. Cabe señalar que cuando se dice que es un patrimonio fiduciario autónomo, se entiende que los bienes administrados por una entidad fiduciaria, es una entidad jurídica que recibe algunos bienes de parte de una persona física o moral para que sean administrados, con el fin de cumplir un objetivo de terceros. Es necesario aclarar que los patrimonios autónomos no son del fiduciario, este solo administra, es decir, que tiene a su cargo la gestión del patrimonio fideicomitado para la consecución de los fines perseguidos (Centro de Estudios de las Finanzas Públicas, 2005).

Ley Federal de las Entidades Paraestatales. Establece su Capítulo IV, referente a los Fideicomisos Públicos, dentro del articulado las siguientes disposiciones.

Artículo 40.- Los fideicomisos públicos que se establezcan por la Administración Pública Federal, que se organicen de manera análoga a los organismos descentralizados o empresas de participación estatal mayoritaria, que tengan como propósito auxiliar al Ejecutivo mediante la realización de actividades prioritarias, serán los que se consideren entidades paraestatales conforme a lo dispuesto en la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal y quedarán sujetos a las disposiciones de esta Ley. Los Comités Técnicos y los directores generales de los fideicomisos públicos citados en primer término se ajustarán en cuanto a su integración, facultades y funcionamiento a las disposiciones que en el Capítulo V de esta Ley se establecen para los órganos de gobierno y para los directores generales, en cuanto sea compatible a su naturaleza.

El Centro de Estudios de Finanzas Públicas de la Cámara de Diputados señala que un Fideicomiso Público debe entenderse como “un contrato por virtud del cual una persona física o moral denominada fideicomitente, transmite y destina determinado patrimonio (bienes o derechos) a una institución fiduciaria encomendándole la realización de fines determinados y lícitos en beneficio de una tercera persona o en su propio beneficio” (Centro de Estudios de las Finanzas Públicas, 2005, p. 1).

Ley Federal de las Entidades Paraestatales. Establece su Capítulo IV, referente a los Fideicomisos Públicos, dentro del articulado las siguientes disposiciones.

Artículo 41.- El Ejecutivo Federal a través de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, quien será el fideicomitente único de la Administración Pública Federal Centralizada, cuidará que en los contratos queden debidamente precisados los derechos y acciones que corresponda ejercitar al fiduciario sobre los bienes fideicomitidos, las limitaciones que establezca o que se deriven de derechos de terceros, así como los derechos que el fideicomitente se reserve y las facultades que fije en su caso al Comité Técnico, el cual deberá existir obligadamente en los fideicomisos a que se refiere el artículo anterior (Centro de Estudios de las Finanzas Públicas, 2005, p. 8).

Los fideicomisos se pueden utilizar para inversión y reinversión, en el caso del FONCA, como ejemplo, se utilizaba para las actividades que garantizaban plena libertad a los creadores, con el fin de fomentar el trabajo independiente y cubrir las necesidades de la cultura mexicana. En su inicio fue CONACULTA la institución que administraba y regulaba las aportaciones que recibía el FONCA tanto del Estado como de las empresas y la sociedad civil. Esto permitió que se fomentara la creación y producción artística de calidad en México (CONACULTA, 2016).

Los fideicomisos públicos considerados como entidades de la administración pública paraestatal, son aquellos que el gobierno federal o alguna de las entidades paraestatales constituyen con el propósito de auxiliar al Ejecutivo Federal en las atribuciones del Estado para impulsar las áreas prioritarias del desarrollo, que cuenten con una estructura orgánica análoga a las otras entidades y que tengan comités técnicos. En los fideicomisos constituidos

por el gobierno federal, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público fungirá como fideicomitente único de la Administración Pública centralizada (Centro de Estudios de las Finanzas Públicas, 2005, p. 2).

2.9 Economía naranja.

La economía naranja es el conjunto de actividades, que, al entrelazar las ideas, se transforman en bienes y servicios; su valor radica en la propiedad intelectual. Su principal insumo es el talento y la creatividad; además puede generar empleo, riqueza y beneficiar en el desarrollo de quienes participan (Banco Interamericano de Desarrollo, 2017).

Dentro de la economía naranja está la industria del arte, arquitectura, cine, diseño, publicidad, televisión, editorial, el teatro, la animación, los videos juegos, la música, la moda, la gastronomía, las artesanías, el turismo y patrimonio cultural. Como parte de esto, el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) propuso la Red Naranja, con la que busca posicionar a América Latina y el Caribe como el *hub* de la creatividad, mediante la creación de la red más completa y diversa de creativos de la región (Banco Interamericano de Desarrollo, 2017).

El concepto de economía naranja se refiere a los bienes creativos, artes visuales y performativas, artesanía, audiovisual, diseño, nuevos medios, servicios creativos, arquitectura, cultura y recreación; investigación y desarrollo; y publicidad. En algunos países estas actividades son tradicionalmente percibidas como marginales o con un bajo potencial para generar dinero y empleos, sin embargo, desde el punto de vista de la economía naranja esas actividades tienen gran potencial para generar riquezas (Buitrago y Duque, 2013).

Néstor García Canclini (2013) señala que, la producción cultural en México, así como en países de Latinoamérica y el Caribe, surgió en las últimas décadas con las

llamadas ciudades creativas; en las que se produjo o intentó construir las llamadas soluciones de la ciudad de conocimiento de la cultura de la creatividad.

La economía naranja o economía creativa se basa en el talento, la propiedad intelectual, la conectividad y por supuesto, la herencia cultural de cada región.

“La economía creativa, definida por Howkins, comprende los sectores en los que el valor de sus bienes y servicios se fundamenta en la propiedad intelectual: arquitectura, artes visuales y escénicas, artesanías, cine, diseño, editorial, investigación y desarrollo, juegos y juguetes, moda, música, publicidad, software, TV y radio, y videojuegos.” (Buitrago y Duque, 2013).

Según la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), las industrias culturales y creativas son:

Aquellas que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos creativos que sean intangibles y de naturaleza cultural. Estos contenidos están normalmente protegidos por el derecho de autor y pueden tomar la forma de un bien o servicio. Incluyen además toda producción artística o cultural, la arquitectura y la publicidad (Buitrago y Duque, 2013, p. 37).

Se puede ver que este conjunto de actividades encadenadas permite que las ideas se transformen en bienes y servicios culturales, su valor depende de su contenido y propiedad intelectual. “Un estadista mejor recordado, Winston Churchill, tuvo la claridad de ver hace décadas que los imperios del futuro serían imperios de la mente” (Buitrago y Duque, 2013, p. 53). Actualmente se puede observar que uno de los grandes beneficios de las tecnologías de la información y las comunicaciones (TIC), es el comercializar el conocimiento, esto se relaciona con la economía naranja.

En la economía naranja se habla de las “kreatópolis”, es decir, ciudades en las que los principales ejes de desarrollo son las “mentefacturas”; asimismo se percibe a la cultura como un bien público. “A finales de los años ochenta, el autor británico

Charles Landry acuñó el concepto de Ciudad Creativa como un lugar para vivir, trabajar y jugar. Esta idea se ha enriquecido con el trabajo de un creciente número de académicos y de agencias de desarrollo, así como con los conceptos de clúster y *hub creativos*” (Buitrago y Duque, 2013, p. 154).

Se propone que, se reconozca el trabajo creativo de los artistas como un trabajo legítimo y, por otro lado, se respete el derecho a un ingreso económico adecuado; aunque pueden existir eventos y actividades de acceso gratuito. Además, todas las actividades que se desarrollen dentro de la economía naranja deben tener la capacidad para generar o regenerar el tejido social, desde la posibilidad de crear identidades alternativas para incentivar a las nuevas generaciones y evitar el que caigan en escenarios de drogadicción y delincuencia (Buitrago y Duque, 2013).

Dentro de la economía naranja las industrias creativas y culturales seguirán innovando con o sin el empleo de la tecnología. “Los agentes que conforman el ecosistema creativo empresarial: sociedad civil, sector público, privado y academia, necesitan encontrar más oportunidades de sinergias alrededor de los proyectos creativos con espacios de colaboración” (Luzardo, Jesús, y Pérez, 2017, p. 21)

2.10 Marco de análisis.

En este trabajo de investigación se recurre a las estrategias cualitativas, tomo como herramienta el estudio de caso en la investigación sociológica, de Guillermo Neiman y Germán Quaranta (2006). Analizo el recorte presupuestal a la Secretaría de Cultura en el periodo 2019-2020, su repercusión en el FONCA y la inconformidad de una parte la comunidad artística independiente.

Se utiliza metodológicamente la experiencia actual de la investigación social y una selección de la información para construir una interpretación o análisis que garantice una mayor rigurosidad de la producción del conocimiento social y la sistematización del conocimiento. Se trata de una investigación empírica en la que expongo mi experiencia profesional como gestora cultural y, por otro lado, recurro a algunas técnicas metodológicas como la recopilación de datos hemerográficos, estadísticas e indagación del problema; con el fin de tener una información más detallada con base en las relaciones cotidianas y en el medio en el que me desarrollo, sin dejar de lado una referencia al contexto histórico (Neiman y Quaranta, 2006).

La exposición del estudio del caso inicia con aspectos históricos (Neiman y Quaranta, 2006). Se analiza la problemática existente entre la comunidad artística y el FONCA, en el que se empleó herramientas cualitativas. El análisis se orienta con base en la construcción de un marco conceptual, que es necesario para distinguir el conocimiento y, por el otro lado, para sustentar o argumentar con la teoría.

Ragin (1992 citado en Neim y Quaranta, 2006) señala que el estudio de caso se define como un determinado fenómeno ubicado en tiempo y espacio, puede ser cualquier problemática que se desarrolle en la realidad social. El cual, está constituido por un hecho, grupo, una relación, una institución u organización, en un proceso social o una situación, así como en un escenario específico construido, a partir de un determinado objetivo y conceptual de la actividad social que conforma el tema.

Tal y como lo señala Dooley (2002, citado en Neim y Quaranta, 2006) al hablar de un estudio de caso nos enfocamos a un número limitado de hechos y situaciones para poder abordar con la profundidad requerida una comprensión holística y

conceptual del mismo. Por su parte Stake (1995, citado en Neim y Quaranta, 2006) señala que el caso siempre será el resultado de un recorte temático y el estudio del caso está siempre definido por el interés del mismo; mientras que el diseño metodológico del estudio de investigación secundaria se ubica en la profundización del conocimiento global del caso y no en la generalización de los resultados por encima de esto, tal y como lo afirma Blasco (1995, citado en Neim y Quaranta, 2006)

Dentro de esta metodología presento preguntas de investigación, la recolección y el análisis de la información (Stake, 1995, citado en Neim y Quaranta, 2006). Las preguntas de investigación se constituyen en el eje conceptual y estructural, estas fueron formuladas considerando la flexibilidad necesaria para su mejor elaboración y respuesta en la recolección de la información.

El estudio de caso describe la complejidad de un problema y su contexto, tras hacer varios análisis sobre la mirada y las acciones de los actores sociales involucrados, el objetivo es que haya flexibilidad y los elementos para una interpretación significativa, derivada de las preguntas de investigación. Aun cuando en este trabajo parto de una investigación empírica, lo cual no implica que se haya dejado de lado la teoría, ya que a través de esta el desarrollo conceptual se cubre un amplio espectro de situaciones, aplicando procedimientos inductivos hasta deductivos (Neiman y Quaranta, 2006).

Por otro lado, es en la sistematización de los procedimientos de análisis donde las teorías ayudan para argumentar las perspectivas del estudio de caso, con el fin de abordar los escenarios concretos, la complejidad propia del problema y la

recuperación de la presencia de los actores en el descubrimiento de los procesos sociales (Neiman y Quaranta, 2006).

2.10.1 La prospectiva como una herramienta metodológica.

La prospectiva se debe entender como una herramienta metodológica que funciona en la formulación de políticas públicas, con el objetivo de hacer un planteamiento estratégico, es decir, es una herramienta que funciona para entender los llamados problemas en estructuras sistémicas: esto nos permite observar más allá de lo visible, con base en el pasado y varias posibilidades en el futuro (Baena, 2007).

Para comprender los conflictos desde la prospectiva, se usan herramientas para observar lo visible, que son todos los datos, en tiempo y espacio; lo no visible, se entiende por los niveles de los códigos, la lectura “entre líneas”; y lo invisible, lo que en el fondo de los hechos se oculta un significado profundo a la vista, donde lo plano cobra sentido (Baena, 2007).

Cuando un conflicto es difícil se deben descifrar los niveles de análisis, ya que “la prospectiva construye futuros, no los adivina, ni los predice, ni sigue un futuro idealizado, construye futuros basados en los datos del pasado y el presente para cambiar las tendencias y minimizar sus impactos” (Baena, 2007, p. 14).

Como parte de esta investigación se utiliza como herramientas de la prospectiva: la observación, el análisis FODA (fortalezas y debilidades, oportunidades y amenazas), gracias a esta metodología se conoce un abanico de posibilidades para definir nuevos escenarios, alternativos, basados en diferentes versiones que permiten observar el conflicto con claridad y hacer más fácil la construcción de estrategias de respuesta. Es

decir, al hablar de escenarios, se entiende por secuencias hipotéticas de eventos, con el objetivo de centrarse en los procesos causales y decisiones (Baena, 2007).

2.10.2 Concepto de análisis del conflicto.

Sin importar el conflicto, el análisis nos permitirá equilibrar las perspectivas de todos los agentes involucrados para llegar a principios generales en torno a la relación entre artistas e instituciones en el futuro.

El análisis comienza con una descripción general de la evolución histórica de las políticas públicas en torno a la cultura. Se observa el contexto, ya que es necesario para lograr una mayor coordinación y armonización de enfoques, así como para definir mejor los respectivos roles, el desarrollo, la construcción de las políticas públicas culturales, la prevención de conflictos futuros, y la estabilización de los actuales (Barakat & Waldman, 2013).

Se busca guiar el análisis, que se presenta en relación con el conflicto, y los pasos que se deben considerar cuidadosamente para avanzar; son: políticas públicas, estadísticas, actores, tanto gubernamentales como de la organización civil, y escenarios, considerando que depende de su dinámica política, composición social e historia, y así también con respecto a sus requisitos y perspectivas de cambio constructivo (Barakat & Waldman, 2013).

Es importante considerar que cualquier nueva herramienta de análisis de conflictos debe estar mejor orientada hacia prioridades políticas vigentes de prevención de conflictos, fragilidad e inestabilidad, consolidación de la paz y la construcción del Estado. Las expectativas del análisis deben gestionarse con cuidado y debe quedar claro que no puede proporcionar todas las respuestas ni ninguna “bola

mágica”, sino que es simplemente un medio para llegar a un entendimiento común y ayudar a priorizar las respuestas. Los objetivos del análisis deben mantenerse ajustados, enfocados y no deben intentar responder demasiadas preguntas (Barakat & Waldman, 2013).

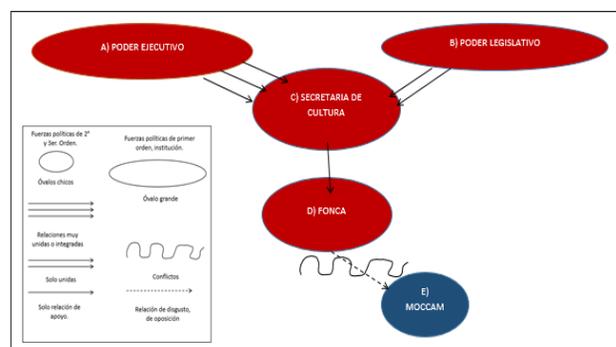
Finalmente, los problemas del proceso pueden ser cruciales cuando el análisis está diseñado para ayudar a diferentes actores a ponerse de acuerdo sobre una comprensión básica de la situación como plataforma para diseñar una estrategia común. Es decir, se debe tratar de negociar los intereses de las partes involucradas; el análisis a este nivel conlleva riesgos como la resistencia burocrática, la puede frustrar los intentos de inculcar una cooperación genuina; y un bajo apetito por nuevas formas de análisis probará la paciencia de algunos funcionarios (Barakat & Waldman, 2013).

3. Análisis del Conflicto entre el MOCCAM y el FONCA, entre 2019 - 2020.

El conflicto que analizo está conformado por dos grupos: en el primero está la Secretaría de Cultura y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, (FONCA); y en contraposición una parte de la comunidad artística independiente (MOCCAM), durante el periodo 2019 - 2020. Este es el conflicto y la temporalidad que se analiza en la presente investigación; también se incluye una propuesta de iniciativa alterna al conflicto, que pone atención a la dimensión económica de la cultura, es decir, recurrir a las herramientas de la economía naranja, esto con el fin de promover entre la comunidad artística independiente, la importancia de las empresas culturales o la creación de asociaciones civiles a partir de la gestión cultural, para seguir produciendo cultura de calidad, aún sin apoyo económico gubernamental o de fideicomisos.

El siguiente gráfico es un primer acercamiento respecto a los escenarios que se presentaron en dicho conflicto. En este se puede ver como el Ejecutivo Federal junto con el Legislativo inician el proceso de eliminación de fideicomisos, entre ellos el FONCA, el cual se eliminó y se cambió a la estructura burocrática de la Secretaría de Cultura, esto generó inconformidad en la comunidad artística independiente.

Gráfico 2. RED SEMICENTRALIZADA DEL CASO FONCA & MOCCAM



Elaboración propia, basada en el esquema de la doctora Guillermina Baena Paz, 2020.

3.1 La inconformidad, el recorte presupuestal a la Secretaría de Cultura, 2019.

Parte de la comunidad artística que venía exigiendo sus derechos culturales desde hace 32 años, tenía una expectativa positiva en la nueva administración de la 4T, lo que parecía ser una salida a sus problemas, se convirtió en un conflicto. A finales de 2018, la Secretaría de Hacienda anunció un recorte al presupuesto de la Secretaría de Cultura para el año 2019, el equivalente a 4% menos del presupuesto del 2018 (522 millones de los 12 394 millones de pesos que fueron asignados en el 2018). No obstante, esta disminución marginal del presupuesto, fue el detonante del conflicto con una parte del sector cultural y las autoridades; sin embargo, había algo más que agudizaría el conflicto, la desaparición de fideicomisos en el 2020.

La secretaria de cultura, Alejandra Frausto Guerrero, declaró que, con el fin de cumplir con el objetivo del Ejecutivo Federal, se pretendía recapturar y centralizar los recursos financieros, los mismos que en algún momento estuvieron regulados, por el extinto Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), un órgano administrativo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, que se transformó en la Secretaría de Cultura. El objetivo era evitar los dispendios, desvíos, el peculado y demás delitos concernientes a la responsabilidad y el conflicto de intereses de los funcionarios públicos, prácticas normalizadas en administraciones anteriores (Garza, 2019).

Considero que, con esta declaración, por parte de las autoridades de la Secretaría de Cultura se estaba anunciando lo que se convertiría en un conflicto con la comunidad artística independiente, misma que se beneficiaba con varios fideicomisos

dedicados a la cultura y las artes. Así fue como en respuesta, a favor de los derechos culturales de los artistas independientes, como lo mencioné en el primer capítulo, en contraposición se crearon varios colectivos, entre ellos el MOCCAM, entre su inconformidad, expresó su empatía con la comunidad artística afectada por los recortes presupuestales, y una posible amenaza para la comunidad artística independiente con relación a la posible desaparición del FONCA.

Es importante señalar que, hasta marzo de 2020, este trabajo de investigación, en un ejercicio de prospectiva, puede verse el gráfico 1, se dijo que este fideicomiso desaparecería, acto que sucedió en abril de 2020. Es importante señalar que más que becas eran subsidios o sustituciones de un seguro de desempleo, que como se describió en la creación del FONCA, tiene su origen en el sexenio salinista, sin embargo, no pertenecía como tal al Estado, ya que fue creado por la misma comunidad artística y su función era gestionar de forma autónoma los recursos entre lo público, asociaciones civiles y lo privado, entre ellos los apoyos internacionales, para asignarlos a proyectos independientes por medio de convocatoria, en resumen, era un fideicomiso.

Una primera observación es, el recorte presupuestal no afectó a los colectivos y agrupaciones independientes, directamente. Sin embargo, en el marco de extinción de fideicomisos se cancelaron proyectos culturales independientes con un alto impacto social, principalmente se vieron afectados festivales; temas que no desarrollo en este trabajo, pero que dejo anotado como parte del contexto en materia de cultura en el inicio de esta administración.

Otra parte de la comunidad artística que sí se vio afectada, fueron los prestadores de servicio que colaboraban en las dependencias culturales. Un ejemplo fue la comunidad cinematográfica en relación con la extinción de los fideicomisos como el FIDECINE, un fideicomiso federal para la producción, postproducción, distribución y exhibición de largometrajes.

A esta problemática se sumó que, hubo una serie de despidos que resultaron inesperados en tanto que estas personas venían trabajando en las dependencias de cultura (INAH, INBAL, la misma Secretaría de Cultura) por hasta 20 años en un régimen que les impidió tener derechos como antigüedad y acceso a la seguridad social.

Con este análisis doy respuesta a la primera pregunta de la investigación, sin embargo, aunque en ese momento no se afectó directamente a la comunidad artística independiente, surgió un rumor que generó miedo y confusión, estaba a punto de desaparecer el FONCA, en un primer acercamiento se podía ver que era una dependencia gubernamental, esto hizo que algunas autoridades de la bancada de Morena, dijeran que los artistas independientes debían de dejar de lado sus privilegios, cuando en realidad se estaba atentando contra un derecho ganado, un fideicomiso autónomo, llamado FONCA, el cual era administrado y gestionado por la propia comunidad artística independiente, a través de convocatorias, esto permitía que hubiera una democracia e inclusión en los proyectos seleccionados, ya que, al no intervenir el Estado, se cumplía con el objetivo de producir proyectos independientes, esto la daba pluralidad a la cultura.

También es cierto que no todo era perfecto en el FONCA, desde hace algunas décadas había denuncias de favoritismos en el momento de asignar los recursos, ya que al ser evaluados entre pares se prestaba a favorecer a sus amigos; pretexto que se utilizó para lograr quitar el fideicomiso.

3.2 Los actores, los objetivos, las peticiones, el pliego petitorio y el plan, de cada uno.

LOS ACTORES DE LA RED DEL CASO FONCA & MOCCAM

NOMBRE COMPLETO (SIGLA)	TIPO DE ORGANIZACIÓN (UBICACIÓN)	GRADO DE INFLUENCIA O INCIDENCIA SOCIAL O POLÍTICA. (TITULAR, PERIODO)	ACTITUD ANTE EL CONFLICTO Y PETICIONES.	OBJETIVOS Y PETICIONES.
Poder Ejecutivo	Gobierno Federal (Palacio Nacional, Ciudad de México)	Titular del poder ejecutivo La influencia hacia la sociedad es alta, aunque comienza a existir un gran número de personas inconformes, se mantiene en la preferencia de muchas personas. (Andrés Manuel López Obrador, 2018-2024)	El 1 de septiembre de 2019, en apenas unos segundos, expuso las obras de su administración en materia cultural, ninguno se relacionó con la cultura independiente. Desinterés por la creación de proyectos culturales independientes, no lucrativos. Desacuerdo con los fideicomisos, los desaparece. Con base en la nueva ley de cultura, se busca apoyar a empresas culturales y proyectos sustentables, lo que se propone en la economía naranja.	Interés: Ahorrar y hacer un recorte presupuestal en varias dependencias gubernamentales, con el fin de establecer la llamada "Austeridad Republicana". Combatir la corrupción y quitar privilegios a los que considera "Fifís" y apoyar a los menos favorecidos. Necesidad: Pasar a la historia como el mejor presidente de México. Realizar su proyecto de la "Cuarta Transformación". Interés por centralizar los recursos públicos y los restantes utilizarlos para megaproyectos o becas para grupos vulnerables.

<p>Secretaría de Cultura</p>	<p>Secretaría de Estado (México Ciudad de México. Tlaxcala de Xicohténcatl)</p>	<p>Es una de las secretarías de estado, encargado de diseñar, ejecutar y coordinar las políticas públicas en esa materia y en el arte.</p> <p>(Alejandra Frausto Guerrero 2018-2024)</p>	<p>Indiferencia hacia la ciudadanía y atención al ejecutivo.</p> <p>Excusa las acciones tomadas con relación a la eliminación de fideicomisos.</p>	<p>Obedecer a los intereses del proyecto del Poder Ejecutivo.</p> <p>Interés en el Proyecto Chapultepec, Ciudad de México.</p>
<p>Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA).</p>	<p>Órgano independiente y descentralizado de la Secretaría de Cultura.</p> <p>Fideicomiso autónomo a la estructura gubernamental, un derecho conquistado de la comunidad artística independiente.</p> <p>Fideicomiso para la comunidad artística independiente.</p>	<p>Mario Bellatin 2018 - 2019</p> <p>Marina Núñez Bepalova - Encargada de despacho. 2019</p> <p>Adriana Konzevik Cabib 2019 - 2020)</p>	<p>Indiferencia, espera la intervención de la Secretaría de Cultura.</p> <p>Se preparan para su desaparición.</p>	<p>Interés: La institución tendría una transformación a partir de unificar los recursos para las becas, la realidad es que desaparece.</p> <p>Se sustituye con el Sistema de Creadores en una sola bolsa, es decir, habría una centralización y control del presupuesto para ahorrar, por parte de la Secretaría de Cultura, es decir se centraliza y deja der un proyecto entre pares.</p>
<p>Poder Legislativo</p>	<p>Senadores (Morena)</p>	<p>Directora de teatro, actriz, artista de performance y actualmente Senadora de la República</p>	<p>Indiferencia hacia la ciudadanía y atención al ejecutivo.</p>	<p>Obedecer a los intereses del proyecto del Poder Ejecutivo</p>

		<p>Mexicana por el partido Morena.</p> <p>(Laura María de Jesús Rodríguez Ramírez, mejor conocida como Jesusa Rodríguez)</p>		
<p>Movimiento Colectivo por la Cultura y el Arte en México. (MOCCAM)</p>	<p>Colectivo artístico y cultural. (Ciudad de México)</p>	<p>Colectivo de trabajadores del arte y la cultura organizados para visibilizar, reconocer, defender, celebrar y fortalecer la práctica y actividad.</p> <p>(Comunidad Artística)</p>	<p>“La Cultura no es un ornamento, es un derecho”</p> <p>Aproximadamente 50 artistas se organizaron y formaron el Movimiento Colectivo por la Cultura y el Arte de México (MOCCAN), con el que buscaron “ser interlocutores” de la nueva administración.</p> <p>Insisten en seguir recibiendo recursos, cuando la realidad es que ahora los tendrán que generar, según la nueva ley de cultura.</p>	<p>Las políticas públicas ya no pueden seguir en manos de unos pocos, luchan para que el Estado Mexicano considere el arte y la cultura como eje transversal del desarrollo y dejemos de ser el sector productivo que mayores recortes presupuestales padece.</p> <p>Exige que se le informe sobre los cambios a las políticas públicas culturales, asimismo, el cómo será el funcionamiento del nuevo Sistema de Creadores.</p>

Tabla 3. Elaboración propia, basada en el esquema de la doctora Guillermina Baena Paz, 2020.

3.2.1 La postura del gobierno federal ante los reclamos por parte de algunos grupos de la comunidad artística independiente.

En relación con las protestas de una parte de la comunidad artística respecto al recorte presupuestal en el sector cultural y la posible desaparición del fideicomiso, el 18 de marzo del 2019, la Secretaría de Cultura emitió un comunicado a la comunidad artística y cultural; y a la comunidad del FONCA lo siguiente:

... En principio aplaudo el dinamismo de una comunidad preocupada por el respeto a los derechos que le ha llevado décadas adquirir y preservar. La comunidad cultural es revolucionaria por naturaleza, más aún en la construcción de un sistema de democracia participativa como el que ha trazado este gobierno. Por ello, quiero volver a subrayar que la Secretaría de Cultura que encabezo pretende mantener canales de diálogo abiertos con ustedes, a través de las instancias correspondientes, con el fin de mejorar, enriquecer y fortalecer los procesos e instituciones que permitan el desarrollo de una cultura incluyente y en libertad (Fraustro, A la comunidad artística cultural. A la comunidad del FONCA, 2019).

En marzo de 2019, autoridades de cultura declararon que el FONCA tendría que cambiar su estructura y su forma de operar, es decir, se vio claramente la intención de desaparecerlo. En ese momento, autoridades de la Secretaría de Cultura señalaron que se unificarían los recursos del FONCA con los de dicha secretaría, se consideró adecuado centralizar el presupuesto y se pensó en abrir una convocatoria para todo el año, con el propósito de tener un acercamiento a los creadores y artistas en un tipo de “Ventanilla Única de Atención” (Garza, 2019). Para los artistas independientes que dependían del fideicomiso que respaldaba a las becas del FONCA, esto fue una

amenaza a sus ingresos, porque al eliminarse dicho fideicomiso, se verían restringidos en acceder al presupuesto federal, se generó un ambiente de tensión.

...el coordinador general del FONCA, Roberto Frías, planteó tanto un acertado diagnóstico de la institución –basado en datos duros como algunos retos para afrontar, como que durante los 30 años que tiene la institución se han recibido 128 mil 268 solicitudes, de las cuales solo se han beneficiado a 11 mil 872 personas. Además de que los apoyos se han concentrado en un 63% en la Ciudad de México, se planteó como un reto “definir estrategias que permitan mayor inclusión y diversificación de los beneficiarios”. En lo que corresponde al Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA), se informó que en 25 años el estímulo de 15 salarios mínimos mensuales –actualmente aproximadamente 32 mil 278 pesos– se ha otorgado a un mil 597 artistas, de los cuales algunos han mantenido los beneficios hasta por 21 años (González, 2019).

Por su parte, la senadora de Morena, Jesusa Rodríguez afirmó que las becas del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) deberían desaparecer porque desde su punto de vista, si los artistas “quieren trabajar de manera libre, no tendrían que recibir recursos públicos”, una opinión fuera de lugar, ya que los recursos no solo eran públicos sino también privados, es decir, eran parte de un fideicomiso. Según la senadora del Movimiento de Regeneración Nacional (Morena), ella nunca recibió como actriz ningún dinero gubernamental, sostuvo que siempre ha estado en contra del “arte subsidiado”. Asimismo, durante su participación en el XI Encuentro del Instituto Hemisférico de Performance y Cultura, efectuado en la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM, la legisladora se pronunció por la desaparición de las becas del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) y consideró que los artistas y académicos que se han beneficiado de ellas deben “bajarle” a sus privilegios y buscar opciones de financiamiento privado. Su justificación es que "primero los pobres" (Heraldo de México, 2019).

El gobierno de la “Cuarta Transformación”, también, anunció que las asociaciones civiles no recibirán más recursos públicos de forma directa, ya que muchas de estas asociaciones vieron en estos esquemas la oportunidad de enriquecerse y utilizar los fondos para perpetuarse en el conservadurismo, según la versión oficial; a esto se suma que algunas estaban coludidas con funcionarios corruptos y empresas, para articular desvíos masivos para partidos y beneficios particulares. Esto significó que, no solo podían deducir impuestos, sino que además podían recibir fondos públicos para sus acciones filantrópicas, mientras se llevaban el crédito de apoyar a la cultura. Finalmente, esto significa que, quienes necesiten fondos, sólo podrán acceder a ellos a través de universidades o instituciones públicas (Vizcaíno, 2019).

3.2.2 La postura del MOCCAM hacia el gobierno federal ante las decisiones tomadas.

En inconformidad se manifestó una comunidad de 50 artistas, en la explanada del Palacio de Bellas Artes para anunciar que, desde marzo de 2019, tras las protestas en la Cámara de Diputados y de las reuniones con la Comisión de Cultura, se organizaron y formaron el Movimiento Colectivo por la Cultura y el Arte de México (MOCCAN), con el que buscaron “ser interlocutores” de la nueva administración. Leyeron su pliego petitorio, entre los puntos a destacar fue la propuesta de revisión de la Ley General de Cultura, la petición de seguridad social y prestaciones de ley a creadores, participación en la revisión de la situación del FONCA y la creación de una ley de Mecenazgo (Piñón, 2019).

En el mitin que se realizó en la Explanada del Palacio de Bellas Artes, el actor Daniel Giménez Cacho, dijo: "Nos preocupa la concepción que percibimos de la política pública, nos preocupa que, una vez más, no se está incluyendo a la ciudadanía, que no se está incluyendo a los artistas; nos preocupan una serie de decisiones que percibimos demagógicas" (Morales, 2019).

Como parte de su estrategia realizaron un pliego petitorio con 15 puntos, en donde exigían el reconocimiento de su organización, pedían un proyecto de decreto de ley que garantizara el presupuesto a la cultura tal y como lo recomienda la UNESCO (2014) -1 por ciento del PIB- y la revisión de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales. También, la creación de un organismo integrado por la Secretaría de Cultura, las comisiones de cultura de la Cámara de Diputados y el Senado, las dependencias culturales de los estados y representantes de los distintos sectores de la cultura para hacer un parlamento abierto y permanente con resolutivos vinculatorios. Asimismo, pedían una Ley de Mecenazgo, un régimen fiscal simplificado y el reconocimiento y respeto a los derechos laborales de los trabajadores bajo el esquema de contratación Capítulo 3000 (Morales, 2019).

Se observó que la comunidad artística, integrada por independientes, burócratas y prestadores de servicios, se organizó para reclamar por presupuesto; no se observó claridad para exponer sus necesidades, eran una especie de actores confundidos dentro del conflicto, por una parte, reclaman sus derechos culturales, y, por otra parte, defienden a quienes trabajan en las estructuras burocráticas, esto hace que no haya un objetivo específico de lucha, en particular los independientes.

El 11 de junio del 2019, el MOCCAM presentó un comunicado dirigido al poder legislativo, donde manifestó su inconformidad por las declaraciones de la senadora Jesusa Rodríguez, con relación a las becas del FONCA, puesto que ella aseguraba que estas debían desaparecer y los artistas dejar de gozar del presupuesto público, cuando en realidad era un fideicomiso. No solamente se refería a la comunidad artística, sino que también a los académicos, y los científicos; con esto se daba por hecho que no se tenía derecho a pedir los recursos. Por lo tanto, la comunidad artística le dejó en claro a la legisladora que estos eran derechos culturales conquistados, por lo tanto, no valía su opinión personal (MOCCAM, 2020).

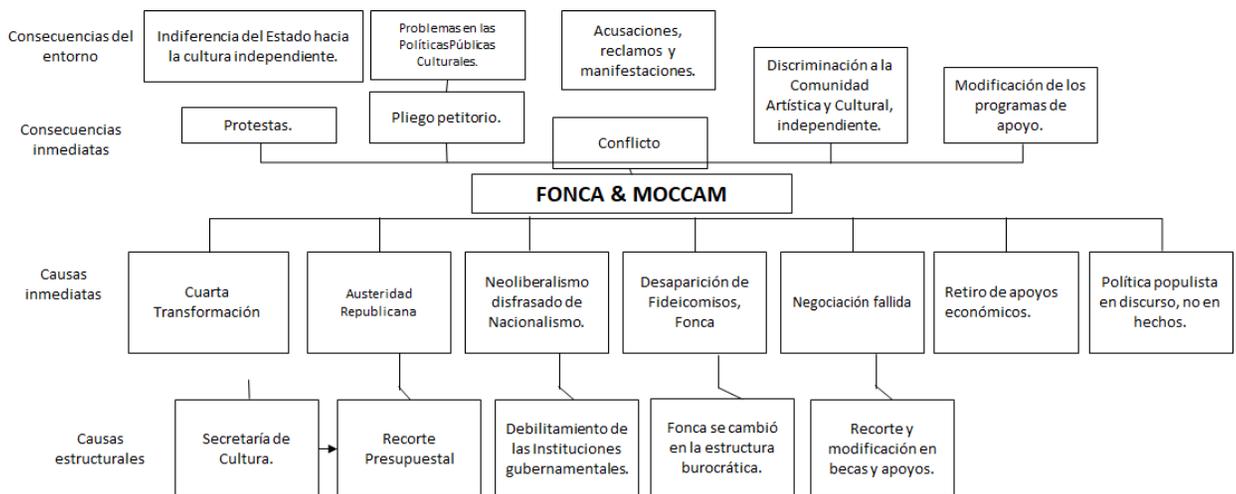
Ante esto, hubo respuesta por parte del MOCCAM, el cual reprobó “enérgicamente” las declaraciones de la Senadora Jesusa Rodríguez relacionadas con las becas que otorga FONCA (Sin Embargo, 2019).

Tras ver tantos agravios y decisiones que estaban perjudicando al sector cultural, vistos desde la comunidad artística, estos decidieron vigilar las políticas públicas y todas aquellas decisiones que se tendrían que manifestar desde ese momento por parte del gobierno federal (MOCCAM, 2020).

3.3 Reconocer intereses, actitudes, conductas y estrategias de los actores del conflicto.

Para analizar este conflicto es importante que se entienda que surge en un momento de transición gubernamental, un periodo en el que cambia de una supuesta ideología de derecha – centro a una de izquierda, es decir, el PRI deja de gobernar y lo entrega a Morena, el cual ganó por elección popular. A esto se suma una expectativa ciudadana con relación a la izquierda, que siempre se le ha relacionado con la cultura, las artes y la educación. Como una parte de una reconstrucción social, sin embargo, las decisiones que comenzó a tomar el gobierno federal mostraron que se estaban debilitando las instituciones; esto podría verse como un proceso neoliberal, más que un proceso anticorrupción o nacionalista.

Grafico 3. ÁRBOL DE PROBLEMAS, CASO FONCA & MOCCAM



Elaboración propia, basada en el esquema de la doctora Guillermina Baena Paz, 2020.

Desde mi experiencia en la gestión cultural y en la dirección de una asociación civil, considero que dicho conflicto entre una parte de la comunidad cultural

independiente y los funcionarios del FONCA tiene su origen en la falta de información sobre los fideicomisos, la gestión cultural y los procesos administrativos con base en una planeación estratégica. Asimismo, considero que los representantes del MOCCAM y funcionarios de las dependencias culturales debieron entablar una negociación apegada a los lineamientos expresados en las políticas culturales de nuestro país, mismas que no existen.

El MOCCAM pretendía salvar el fideicomiso, como un derecho ganado, mientras que el gobierno federal con toda la intención pretendía desaparecer los fideicomisos; en el caso del FONCA no pensó en la respuesta de la comunidad artística y cuando vio la contraposición quiso remediar diciendo que solo se transformaría, la realidad fue la que se temía, desapareció el FONCA, que no tenía nada que ver con una estructura burocrática, que de acuerdo con Max Weber es aquella que se presenta como un instrumento de administración del Estado para favorecer a la sociedad en general (Castilla, 2016); más bien era un fideicomiso, sin embargo, el gobierno actual en representación de la secretaria de cultura, Alejandra Frausto, ha dicho que era dinero del gobierno el que lo mantenía, como si esto fuera la mejor justificación para desaparecerlo.

El gobierno actual insiste en una transformación, al combate a la corrupción y a que varias dependencias de corte autónomo sean reguladas por el gobierno, como es el caso del extinto FONCA. Para poder plantear una alternativa para la comunidad artística independiente es necesario cuestionar ¿cómo lograr que las asociaciones civiles, dedicadas al arte y la cultura o los artistas independientes, no pidan recursos al gobierno, consigan patrocinios y logren ser autosuficientes? Coincido con Ricardo

Giraldo (Vizcaíno, 2019), esto es algo lejano en México, puesto que no existen las políticas públicas, incentivos ni marcos legales para las que podrían ser empresas culturales.

Por otro lado, el acceder al financiamiento privado implica contar con un perfil mediático, ya que las empresas ven cómo sacar provecho de los patrocinios y conseguir beneficios más allá de la presencia de su marca, en lugar de gestionar la cultura se cabildea. O en el mejor de los casos sería buscar la donataria autorizada, pero en este sexenio ha habido reformas en el Servicio de Administración Tributaria (SAT) con relación a esto, así que se complica para las asociaciones civiles.

Asimismo, el gobierno no acepta que las organizaciones de la sociedad civil que participan activamente en diferentes proyectos y programas culturales, cumplen con las necesidades existentes, es decir, sin ellas la diversidad no existe, en ella se muestra la riqueza de la oferta cultural, para los diferentes gobiernos es mejor mantener la participación ciudadana a raya, y con una suerte de control, que procurar el libre albedrío de fuerzas posturas e ideas, tal y como lo dice, Ricardo Giraldo (Vizcaíno, 2019).

Aunque es clara la importancia de los recursos públicos que constituyen un incentivo en la suerte de ciencia y la cultura, no es una prioridad para este gobierno, su ideología es utilizar una narrativa y postura “nacionalista”. La cultura vista desde la “Cuarta Transformación” le da importancia a la cultura histórica, es decir, al rescate de la identidad de las y los mexicanos, su cultura es la exaltación de la nación, un fenómeno llamado nacionalismo; desde el punto de vista de Fernando Vizcaíno (2019).

Considero que no importa cuál sea la administración, el sistema cultural en México sigue añorando el pasado cultural, con el fin de no invertir en lo contemporáneo.

A la política cultural del gobierno no le importa el financiamiento para las artes, entendido como la poesía, la danza, el teatro y otras expresiones, algo que generó inconformidad en quienes han dejado de recibir apoyos, así lo expuso el doctor Fernando Vizcaíno (2019), del Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM. Por lo tanto, es fundamental que, quienes desean aportar a la cultura en esas áreas, comiencen en pensar en proyectos autosustentables, en apoyos económicos internacionales o en empresas culturales.

Desde mi análisis, concuerdo con García Canclini (1987) con relación a que la política y la cultura son dos adversarios, y por otra parte con lo que señala Patricia Chavero (2010) que en México la actividad cultural y artística está en manos del Estado; ambos citados en el segundo y primer capítulo respectivamente. Con estos dos elementos y la tabla 1, en el capítulo 2, señalo que la postura del gobierno fue inadecuada ante los intereses de la comunidad artística independiente que veía en el FONCA un tipo de mecenazgo liberal, en el que participaban los recursos gubernamentales, empresariales y los de las asociaciones civiles; con el fin de crear y administrar de forma discrecional la alta cultura, a través de la libre creatividad intelectual.

Desde luego que una supuesta intención del gobierno, con el fin de quitar privilegios, busca la democratización cultural, donde se difunda y popularice la alta cultura, es decir, que haya un acceso igualitario en el disfrute de los bienes particulares, sin embargo, no hay una garantía con la postura del Ejecutivo, quien ha

clasificado a la comunidad artística como “fifis”, esto me lleva a pensar que en realidad lo que hace el gobierno con estas acciones es un estatismo populista donde el gobierno hace pensar a sus seguidores que los bienes culturales de la élite se reivindicarán y serán controlados por el gobierno, en favor de un supuesto equilibrio del sistema, lo que no tomó en cuenta es que no existen políticas públicas culturales adecuadas, así que esto es inseguro para lo que pretende hacer.

En otro supuesto, puedo observar un debilitamiento a la cultura y desinterés de las autoridades gubernamentales hacia la creación artística independiente, principalmente porque al desaparecer fideicomisos como el FONCA, se deja de lado el propósito de estos de auxiliar al Ejecutivo Federal en las atribuciones del Estado para impulsar esta área cultural que también es prioritaria, y que al centralizarse, se burocratiza y la cultura independiente pasa a seguir las reglas que establece el estado, dejando de ser independiente.

Es aquí donde detecto lo dicho por García Canclini (1987), sostiene que la cultura independiente no le interesa al Estado y prefiere dejarlo en manos de particulares, considero que estas acciones obligará a la gran mayoría de la comunidad artística independiente a buscar la privatización neoconservadora, en donde existe una transferencia al mercado simbólico de las acciones públicas culturales, es decir, en esta administración se proponen también la creación de empresas culturales, lo que me lleva a pensar en un posible falso nacionalismo y sí en la consolidación del neoliberalismo; también lo dejo en un supuesto y posible escenario, con base en la prospectiva de los elementos analizados y mi experiencia como administradora educativa.

3.4 Las negociaciones entre el FONCA Y MOCCAM.

En este apartado se responde parte de la pregunta dos de la investigación, sobre el proceso de las negociaciones, retomando las demandas y argumentos por parte de la comunidad artística independiente respecto a la situación cultural en México, quienes señalan que se atentó contra un derecho, así fue como dramaturgos, directores de teatro y músicos pidieron reunirse con legisladores, principalmente con el presidente de la Comisión de Presupuesto y Cuenta Pública, Alfonso Ramírez Cuellar, y con el presidente de la Mesa Directiva, Porfirio Muñoz Ledo (Hernández G., 2018).

Ante una supuesta reducción del presupuesto, la titular de la Secretaría de Cultura, Alejandra Frausto Guerrero aseguró en un comunicado que las prioridades de dicho proyecto, refiriéndose al Presupuesto de Egresos 2019, eran las mismas que se plantearon durante la campaña electoral y periodo de transición. Por lo tanto, dicho recorte era para generar un programa de cultura más justo, democrático y de alcance nacional a través de la inclusión de los sectores marginados (Nación 3,2,1, 2018).

Alejandra Frausto, titular de la SC, mencionó que la cultura es una gran herramienta para la paz y que tienen muchos proyectos de desarrollo comunitarios, desmintiendo los argumentos expresados por los artistas sobre el supuesto “descuido de la cultura” en su administración (Notimex, 2019).

Por otra parte, se generó un conflicto en el Foro de Consulta de la Comunidad Artística, que fue el primer acercamiento de las autoridades del FONCA de la nueva administración de la 4T con los artistas, fue en realidad un diálogo fallido el 7 de marzo de 2019, en la Biblioteca de México, el cual fue dirigido por José Mariano Leyva Pérez Gay. En dicha reunión participó Edgar San Juan, subsecretario de Desarrollo Cultural,

quien renunció en agosto de 2019, el cineasta fue uno de los involucrados en la planeación del nuevo esquema del programa Apoyo a Festivales Culturales y Artísticos Profest.

Mario Bellatin, quien en ese momento era el titular del FONCA, no asistió a dicho foro, la razón era que estaba mal de salud. Los artistas abuchearon la decisión. El foro gritó una incógnita: “¿Dónde está Mario (Bellatin, titular del FONCA)?” Édgar San Juan superó el silencio incómodo y explicó: “Por temas de salud no pudo acompañarnos”. “¡Qué conveniente!”, le espetaron. “Quizá fue tan conveniente como un dolor de muelas, pero estamos aquí para dialogar”, resolvió.

Este primer foro de consulta se caracterizó por los gritos, acusaciones, quejas, señalamientos por corrupción y falta de recursos, ante un magro presupuesto de 20 a 30 millones de pesos en el programa Jóvenes Creadores y 240 millones de pesos para 600 creadores que conforman el Sistema Nacional de Creadores de Arte (Talavera, 2019).

Pero lo que sí quisiera decir, es que, les ha tocado a pocos porque la bolsa es pequeña, es bien difícil, a la hora de decidir, cómo le hacemos para repartirla, lo poco que hay, entre las muchas solicitudes, pero lo dices como un defecto del FONCA, y más bien pienso que es un defecto del presupuesto, o de quien no lucha por el presupuesto, entonces, deberás no es que vengamos a pedir limosna, son nuestros impuestos, ni queremos tampoco que graciosamente se nos den cosas... (Huertas, 2019)

La mitad de las y los 200 creadores abandonaron la consulta tras conocer los detalles del diagnóstico de la institución y cuando Edgar San Juan dijo “muchos apoyos se quedan en la Condesa”, de inmediato los gritos e insultos subieron de tono.

Asimismo, participó el coordinador general del FONCA, Roberto Frías, quien fue nombrado por Bellatin, junto con tres personas más. Este renunció el 31 de marzo de

2019. Finalmente, en el foro estuvo Erick Pérez Velasco, el subdirector de Estímulos del Fonca (Talavera, 2019).

Fue un foro de diálogo y negociación fallida, que duró 150 minutos, se reunieron las autoridades ya mencionadas con más de 300 escritores, gestores culturales, artistas visuales y escénicos; quienes se manifestaron inconformes por la ausencia de ideas, la carencia de un diagnóstico y la falta de información con relación a las modificaciones al FONCA, así lo expresaron varios creadores, principalmente María Rivera, escritora:

Primero venía a decirles que esto no es un foro de consulta, ya lo habían señalado, no me voy a extender en eso, creo que lo que tenían que estar haciendo es mostrándonos a los creadores información precisa de todos los cambios que pretenden hacer en cada una de las convocatorias, porque no tenemos información precisa, esa es una de las primeras exigencias que tendríamos o que les hago yo de manera personal, yo necesito ver documentos, qué piensan cambiar; exactamente cuáles son las nuevas reglas. Porque así lo que hacen en realidad es una reunión de los más demagógica.

Como, asimismo, también, digamos su pretensión de convertir las becas del Sistema Nacional de Creadores en herramientas discrecionales, y en los hechos lo que están proponiendo es la institucionalización del privilegio, porque resulta que nosotros, todos competimos, bajo las mismas normas, por el mismo monto, en el mismo periodo de tiempo públicamente, los resultados son públicos, son auditables. Antes había en el FONCA comisiones revisoras, que podían poner en tela de juicio el trabajo de los jurados, digamos ya no están.

Pero que, además, pretendan cambiar el juicio entre pares, y poner elementos de la escena cultural, gestores que pueden significar cualquier cosa, a juzgar, digamos creadores que no tienen la especialidad, es más ni siquiera creo que los conozcan. Ahora me preocupa mucho, y lo voy a decir sucintamente, me preocupa que el sentido de estas comisiones, es una cuestión en la línea de este gobierno, populista, que lo que intentan decir es, a ver si los creadores tienen algún beneficio social, a este le damos un apoyo, y a este no porque vive en la Condesa, a este lo vamos a poner en la Sierra Tarau...; entonces creo, haber, ustedes, yo no vivo en el DF, en la Ciudad de México, yo vine aquí, a esta reunión también, y lo que tengo que decir, es que ustedes a mí, si

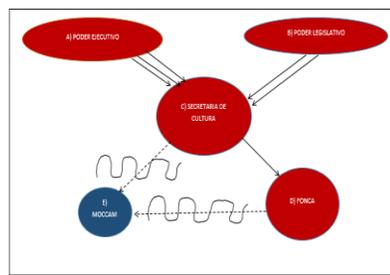
tú o el otro funcionario, e incluso Mario Bellatin es creador, me tiene sin cuidado, yo no quiero creadores, yo quiero funcionarios públicos, que sean transparentes, honestos, capaces y que tengan conocimiento, es un desastre lo que han hecho con el FONCA, en muy poco tiempo... (Rivera M. , 2019).

Después de la amenaza de abandonar el foro de parte de los artistas, se acordó entre los funcionarios y ellos, que ya eran unos cuantos, fue hacer mesas de trabajo el 22 de marzo; aunque no se garantizó la asistencia de Mario Bellatin, quien en ese momento era el titular del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) (Talavera, 2019).

En ese primer foro no existió una negociación entre los dos actores, FONCA y la comunidad artística independiente, sin embargo, ante los hechos suscitados, Alejandra Frausto comunicó que Marina Núñez Bernal, quien era la Secretaría Ejecutiva del FONCA, sería la encargada de la organización de mesas de trabajo en tres regiones del país, previas a la publicación de las convocatorias.

A partir de ese momento, el proceso de negociación y comunicación que se dio en esta red es moderadamente centralizado, donde la Secretaría de Cultura es central, en donde el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) queda en una centralidad intermedia.

Gráfico 4. RED CENTRALIZADA DEL CASO FONCA & MOCCAM



Elaboración propia, basada en el esquema de la doctora Guillermina Baena Paz, 2020.

Ante los sucesos, decenas de creadores, artistas, intérpretes, escritores, promotores y gestores culturales enviaron una carta a medios de comunicación para manifestar su inconformidad a la anunciada "refundación" del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), que, de acuerdo con las autoridades culturales contempla la implementación de "una convocatoria permanente", así como la implementación de montos y periodicidades diferenciados para creadores beneficiarios, determinados por comisiones dictaminadoras.

En el documento la comunidad artística rechaza "la eliminación de las convocatorias periódicas" y la convocatoria permanente porque, consideran, "implicarían, inevitablemente, la discrecionalidad en el uso de recursos públicos, la opacidad en la información, un trato inequitativo y, en los hechos, la institucionalización de privilegios indebidos" (El Universal, 2019).

Los creadores y artistas que suscribimos esta carta hacemos del conocimiento público nuestra profunda preocupación y rechazo ante la manera improvisada e inaceptable en que funcionarios de la nueva administración cultural han conducido el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, institución creada hace treinta años con el mandato expreso de "impulsar y estimular la creación artística y cultural del país", a través "del otorgamiento de apoyos, becas y estímulos económicos a los creadores de arte" (Artistas & Creadores, 2019).

Tras las denuncias y peticiones por parte de la comunidad artística, Alejandra Frausto, secretaria de Cultura federal, envió una carta dirigida la comunidad del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y a todos los creadores en general, a la que respondió sobre los planes que se tenían del FONCA.

Los estímulos a la creación están garantizados en su forma actual, lo que no significa que juntos pensemos en mejorar algunos procesos y derivas, como el sistema de retribución social o la inserción de nuevas categorías, por citar solo algunos ejemplos. En ellas (las mesas de trabajo),

de manera propositiva y ordenada podremos repensar juntos alrededor de unos de los mecanismos de apoyo a la creación que tiene el Estado. El FONCA pierde su significado si no está con sus creadores, a quien mi administración apoyará con la conciencia clara de su importancia en el desarrollo de nuestra identidad, memoria y proyección de futuro... (Fraustro, 2019).

En esta declaración por parte de la SC, aunque sutilmente se intenta agradar a la comunidad artística y hasta cierto punto crear confianza, la realidad es otra, recordemos lo que señaló el escritor Mario Vargas Llosa, a quien cito en el capítulo 2, a la mayoría de los artistas e intelectuales ven a la política ajena a su realidad y como una amenaza, por lo tanto, es claro que en este conflicto, la comunidad artística se opusiera a las nuevas reglas gubernamentales, es lógico que se sintieran acosados ante una posible pérdida de su libertad de creación, principalmente; y por otra parte, se sintieron inseguros sobre el hecho de formar parte de la SC como una estructura burocrática.

Dichas mesas de diálogo se convocaron para los días 22, 26 y 29 de marzo en tres ciudades diferentes, Monterrey, Mérida y Ciudad de México, donde el objetivo era dialogar y concretar dinámicas que respondieran a inquietudes de la comunidad cultural. Otro de los intereses por parte de los funcionarios era que en cada entidad habría cuatro mesas distintas las cuales abordarían los temas: la descentralización e inclusión, comisiones de selección y criterios de evaluación, retribución social, vínculos interinstitucionales con la iniciativa privada, gobiernos estatales y vinculación internacional (El Universal, 2019).

Respecto a la primera mesa realizada el 22 de marzo en la ciudad de Monterrey, Nuevo León, la comunidad artística demandó trabas para poderse registrar. Esto generó especulaciones entre la comunidad artística independiente,

con relación a una posible exclusión o selección arbitraria por parte de las autoridades del FONCA, en su momento generó otro conflicto, que más tarde fue solucionado. Lo menciono como evidencia de la tensión que se estaba viviendo en dichas negociaciones.

Durante la mesa, Ricardo Marcos, presidente de Conarte, dijo no recordar que anteriores administraciones del FONCA visitaran Nuevo León, señaló que hay una buena relación con la SC, y que es momento de terminar con el centralismo ciego e intelectual de las administraciones anteriores, respecto al trabajo artístico de los artistas y creadores de otros Estados de la República, con el fin de buscar una participación equilibrada y se propuso que los apoyo llegaran a otros municipios, dando la oportunidad de recibir apoyos a otros creadores ajenos a la Ciudad de México y zonas conurbadas. "Se debe aplicar un criterio de equidad geográfica para el otorgamiento de becas" (FONCA, 2019).

Son pocos los registros que se tienen sobre dichas mesas, una de ellas se realizó en la Biblioteca de la Ciudadela, en donde nuevamente la comunidad artística quiso reclamar, sin embargo, la secretaria ejecutiva del FONCA, Marina Núñez Bernal, marcó una línea de respeto y evitó que se volviera a repetir un diálogo fallido. Por su parte la comunidad artística demandó "crear un registro nacional de creadores para ponerlos a todos al mismo nivel, lo que es totalmente absurdo" (Musacchio, 2019).

Buenos días, muchas gracias por estar aquí...quisiera comenzar diciendo esta nueva administración ha querido trazar tres líneas de trabajo, muy claras y sobretodo en la actuación del FONCA, una de ellas es la inclusión, la segunda es el diálogo y la tercera es la transparencia. En cuanto al asunto de la inclusión, nos hemos puesto a la tarea de salir a los Estados de la República, por eso empezamos en estos dos primeros que fueron

Nuevo León y Yucatán, a ellos así como a otros que vamos a asistir, vamos a ofrecer distintas cosas, mesas de diálogo, difusión de los beneficios que otorga el FONCA, capacitación para el acceso a estos beneficios, a nuestros programas de apoyo, a nuestras convocatorias y el reforzamiento de la colaboración con las diversas instancias culturales de los estados (Bespalova, 2019).

Asimismo, la actual administración cambió las reglas del juego, antes las organizaciones de la sociedad civil, dedicadas a la cultura, constituidas como asociaciones civiles, podían aspirar a las convocatorias del gobierno y fondos del estado. El proceso era que, a través de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados, se otorgaban los recursos a la Secretaría de Cultura (anteriormente Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), sin embargo, las asociaciones civiles también se han visto limitadas y auditadas, ya que muchas no eran honestas (Vizcaíno, 2019).

3.4.1 Resultados del foro y mesas de negociación.

En este apartado doy respuesta a la segunda pregunta de la investigación, en donde observo que el foro de consulta del FONCA se convirtió en un espacio de rechazo a los funcionarios que asistieron o estuvieron ausentes. Sin la presencia de Mario Bellatin, exdirector del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes inició el Foro de Consulta para la comunidad artística en la Biblioteca de México, se intentó explicar la restructuración del FONCA (Paz, 2019). Los resultados fueron la convocatoria a 3 mesas de diálogo por parte de la Secretaría de Cultura y un pliego petitorio por parte de la comunidad artística independiente:

Ante la amenaza de que se pretenda imponer esta visión errónea del FONCA, manifestamos lo siguiente:

1. Rechazamos la eliminación de las convocatorias periódicas y la implementación de “una convocatoria permanente”, así como la

implementación de montos y periodicidades diferenciados para creadores beneficiarios, determinados por comisiones dictaminadoras. Estos cambios implicarían, inevitablemente, la discrecionalidad en el uso de recursos públicos, la opacidad en la información, un trato inequitativo y, en los hechos, la institucionalización de privilegios indebidos.

2. Rechazamos la modificación de las comisiones de selección, eliminando el sistema de “juicio entre pares” que prevalece desde la fundación del FONCA, para incorporar agentes externos a ellas como francos actores políticos, (“académicos, gestores culturales” y hasta funcionarios), para determinar a beneficiarios con la clara intencionalidad de que sea el Estado quien los determine, poniendo en grave riesgo la libertad de expresión de creadores y artistas.
3. Rechazamos la modificación que pretende “integrar la retribución social como parte sustantiva del proyecto del creador beneficiado”, porque también invade la libertad creativa de los artistas: esta no debe estar determinada por el Estado. Para cubrir el compromiso de los beneficiarios con la comunidad, el FONCA creó el “Programa de Retribución Social”, que debe vincular eficientemente a los creadores y sus obras con la sociedad. Nos oponemos a la idea de que el “impacto social” de los proyectos postulados sea elemento de juicio para la asignación de los estímulos.
4. Rechazamos una propuesta de modificación del FONCA que desaparezca sus diferentes programas y que reduzca el monto dedicado a ellos.
5. Exigimos que, de continuar la nueva administración con la convocatoria de mesas de consulta ofrecidas por la Secretaría de Cultura, a realizarse el 22 de marzo del año en curso, las autoridades administrativas del FONCA hagan públicas, antes de la realización de estas mesas, las propuestas específicas de “refundación” en términos operativos y financieros. Asimismo, demandamos que se explique con absoluta claridad cómo se integrarán y cómo funcionarán, con el objeto de que la comunidad artística y cultural de todo el país esté debidamente representada y podamos reunirnos a dialogar en condiciones informadas y, por tanto, democráticas.
6. Encontramos totalmente inaceptable el linchamiento orquestado por los funcionarios de la Secretaría de Cultura, que pretenden exhibir a los numerosos creadores que han merecido becas como “privilegiados”, mafiosos, arribistas, ociosos y abusivos. El trabajo creativo forma parte de la pujante industria cultural de México, es un factor que contribuye al crecimiento económico, y

merece, por su importancia, una consideración más respetuosa hacia todos sus actores.

7. Solicitamos a la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados revise el presupuesto destinado a la Cultura, para que las instituciones culturales, entre ellas el FONCA, cuenten con el presupuesto suficiente para atender las necesidades artísticas y culturales de todo el país (Artistas & Creadores, 2019).

Con relación a la mesa de diálogo del 22 de marzo de 2019, en Monterrey, donde 50 artistas y funcionarios culturales provenientes de Coahuila, Tamaulipas y Nuevo León, presentaron sus propuestas a Marina Núñez Bernal, solicitaron regionalizar la asignación de apoyos, transparencia en los proyectos seleccionados y difusión de las convocatorias. Sin embargo, Marina Núñez, Secretaria Ejecutiva del FONCA, señaló que en corto plazo no es posible crear más convocatorias regionales y que por el momento buscarán alternativas para descentralizar los apoyos; así como la presencia física del FONCA en otros Estados, a lo que declaró: "No se pueden hacer oficinas del FONCA porque no podemos ahora abrir más infraestructura administrativa. Pero lo que podemos hacer es aprovechar las delegaciones regionales de Culturas Populares, las delegaciones del INAH que están en toda la República y va a haber un escritorio especial para FONCA (2019).

Asimismo, Marina Núñez, Secretaria Ejecutiva del FONCA señaló que, "...los resultados de estas mesas de trabajo se transfieran o se vean reflejadas, sino en esta convocatoria, en las siguientes. El FONCA lo que sí ha tenido es que ha estado todo el tiempo intentando mejorar y reflexionar sobre su actuación, no queremos dejar de hacerlo" (FONCA, 2019). Finalmente, la funcionaria señaló que las peticiones de los artistas se conciliarán en las próximas mesas de trabajo en Mérida y en Ciudad de

México, y prometió que se verán reflejadas en el programa y en las políticas públicas del organismo (Villegas, 2019).

En la segunda mesa de diálogo que se realizó el 26 de marzo en la ciudad de Mérida, Yucatán, se abordaron los temas: Descentralización e inclusión; Retribución Social; Comisiones de Selección y criterios de evaluación; y vínculos interinstitucionales. También se trató la inclusión y el impulsar proyectos en leguas nacionales. Marina Núñez Bernal señaló que “El FONCA es un mecanismo que puede dar para mucho, que tiene que afinar su estructura para responder mejor a las necesidades de creación y a la política pública cultural” (El Economista, 2019)

Finalmente, se realizó la tercera mesa en la Ciudad de México, el 29 de marzo de 2019, en donde se definiría el futuro del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, todo dependía de los acuerdos que se hicieran con los artistas, creadores y grupos artísticos, mientras el director teatral José Luis Cruz consideró que debería desaparecer, ya que mencionó que el FONCA es obsoleto y demandó congruencia: “Si el presidente Andrés Manuel López Obrador ha declarado el fin del sistema neoliberal, el fondo debe desaparecer, puesto que se creó como parte de dicho sistema”.

Por otra parte, la investigadora Patricia Chavero, académica del Centro de Investigación, Documentación e Información Teatral (Citru), señaló que el FONCA se ha convertido en una suerte de productora y su desaparición sería como darle un balazo en el pie a la creación, pues las instituciones culturales se han replegado, ya no invierten en la producción de creaciones o puestas escénicas, lo hacen los propios artistas con sus becas y eso se debe a la cada vez mayor reducción presupuestal (Rivera J. A., 2019).

Se escuchó la voz de 70 creadores y artistas provenientes de otros estados como Michoacán, Oaxaca y San Luis Potosí, quienes en dos minutos expusieron sus inquietudes y asuntos, como: “la formación de talleres para el llenado de formatos para aplicaciones a becas y proyectos culturales; mayor equidad de género al otorgar becas y proyectos, así como una mayor inclusión de las actividades realizadas en provincia, incluidas las de arte originario” (Rivera M. , 2019).

El resultado final es el comunicado de la Secretaría de Cultura señaló que el diálogo en las tres mesas, en el que participaron autoridades del FONCA y la comunidad artística, fue abierta. Estas darán paso a una agenda de discusiones permanentes con los creadores de toda la República Mexicana, con el fin de que sus propuestas sean tomadas en cuenta. Mientras que la comunidad artística presente lamentó que las mesas de trabajo no son vinculantes, es decir, que no influyen en nada en las decisiones de las políticas públicas (Rivera M. , 2019).

3.4.2 Observaciones sobre los resultados de las negociaciones.

Observo que más que mesas de negociación por parte de la SC y autoridades del FONCA, fueron expositivas para marcar el rumbo de la desaparición del fideicomiso. Aunque a diferencia del Foro de Consulta, estas se realizaron con orden, se pudo ver en todo momento la desconfianza y las opiniones encontradas por parte de la comunidad artística.

Encuentro contradicciones que dificultan dicha negociación.

- La falta de claridad en torno a las políticas culturales, expresadas en planes y programas de la actual administración. Asimismo, se ve una imposición clara

sobre la modificación de la estructura del FONCA, por lo que, en todos sus discursos y declaraciones tanto en las mesas, como en los comunicados y entrevistas, tanto la titular de la SC, como la del FONCA, tratan de hacer pensar que no pasa nada, que todo seguirá casi igual, además tratan de desmentir que el FONCA era un fideicomiso y que jamás recibía apoyos de lo privado, sino que eran recursos del gobierno, como tratando de justificar su desaparición.

- Los artistas tampoco presentan con claridad sus objetivos, no explican el porqué es un conflicto la desaparición del FONCA, quizás ellos tampoco lo dimensionan, por lo tanto, no exponen la viabilidad de sus propuestas y es muy frecuente que omitan el tipo o tipos de públicos a los que dirigen su producción artística.

Para que exista una negociación, no basta con el talento por parte de la comunidad artística independiente ni con las buenas intenciones del gobierno federal, se deben presentar proyectos, sustentados por parte de los artistas y, por otra parte, el gobierno se debe encargar de que existan políticas públicas culturales efectivas; las cuales no existen o no son suficientes.

En este contexto es importante que también haya la conciencia en ambas partes, asimismo se debe investigar y revisar la viabilidad que tienen las disciplinas artísticas cuando se presentan como un proyecto para determinado público, esto porque es importante que los artistas se involucren en los procesos administrativos esto depende en dónde quiere colaborar o vender el servicio, este puede ser sin fines de lucro o lucrativo. Desde mi punto de vista es aquí donde los trabajos de los gestores culturales cobran fuerza.

Estamos frente a un conflicto interminable que se agudizó con la desaparición del FONCA; y los supuestos intereses de algunos funcionarios de la Secretaría de Cultura por desestabilizar a grupos como el MOCCAM. No hay una posible gestión ni transformación, para finales del 2020, miembros de dicha asociación dejaron de creer en lo que declara el gobierno federal con relación a la cultura y desde luego también hay inconformidad con el proyecto Chapultepec, el cual lo ven como una obra pública y no como un proyecto cultural.

Coincido con Fisas (2005) que hay que construir una cultura de paz, y buscar nuevas posibilidades, como la negociación, el diálogo, la mediación, la empatía y la capacidad para manejar los propios conflictos culturales. Asimismo, se puede ver que lo único viable es gestionar el conflicto, porque por el momento no se puede ver una solución, la atención se debe centrar en que el conflicto no siga, ni se complique, evitando consecuencias negativas, adversas para el sector cultura.

Por otro lado, considero que, si la comunidad artística realiza una planeación estratégica en la que se establezca objetivos claros, solicitudes con base en la ley y se negocien los intereses tanto gubernamentales como sociales, se puede lograr un ganar, ganar.

3.5 Desaparición del FONCA en 2020.

Aquí el verdadero resultado de las mesas de diálogo realizadas en 2019, a un año de las protestas, del foro y las mesas de negociación, por decreto presidencial, el 2 de abril de 2020, el Ejecutivo Federal ordenó la extinción o terminación de los fideicomisos públicos, mandatos públicos y análogos.

En dicha extinción se vieron perjudicados varios fideicomisos culturales y principalmente el FONCA que beneficiaba a los artistas independientes, con recursos no solo gubernamentales sino de personas morales, pues no pertenecía al gobierno era de patrimonio autónomo, regulado por el gobierno, que es distinto, sin embargo, se hizo creer que era del gobierno, a continuación, se presenta la declaración del Ejecutivo Federal con relación a lo anterior:

...se tiene que apoyar a los creadores, a los artistas, a los músicos pintores, escultores; ahora con lo del FONCA hubo un debate, este, lo que estamos haciendo pues es poner orden, porque había como 400 fideicomisos, les comentaba yo lo del Conacyt tenía como 60 fideicomisos y así muchísimos organismos manejados sin supervisión, sin rendición de cuentas. No estoy hablando de que había malversación de fondos en todos los casos, pero sí, este, no había la transparencia suficiente; entonces por eso se deciden concentrar todos esos recursos, pero, se van a seguir entregando las becas a los creadores, es otra forma de actuar, guardada las proporciones, es lo que se hizo, ya no seguir entregando recursos a intermediarios, a organizaciones sociales, organizaciones de la llamada sociedad civil, las organizaciones no gubernamentales que recibían dinero y ellos distribuía ahora todo es directo al beneficiario (López O. A., En el Fonca no había transparencia suficiente, AMLO, 2020).

Nuevamente se presentaron varias declaraciones al respecto, entre ellas un debate que convocó Foro TV Noticias, en su sección Punto Contra Punto, el 28 de abril de 2020, en donde se discutió sobre cómo el FONCA, sería incorporado a la estructura

orgánica de la Secretaría de Cultura, ¿qué retos enfrentará al cambiar su marco jurídico?

Actores	Intereses	Postura
<p>Viridiana Hernández Asesora y Militante de Morena.</p>	<p>Respaldar lo dicho por la secretaria de cultura, Alejandra Frausto.</p>	<p>Señaló que el FONCA no desaparece, no se extingue, solo se incorpora a la Secretaría de Cultura para darle reglas de operación, personalidad jurídica y patrimonio propio.</p> <p>No desaparece se fortalece, se agregan nuevas categorías.</p> <p>Rechazó la burocratización en el FONCA</p> <p>Sostuvo un desinformación, que todo lo que se dijo en medios respecto al tema era “Feak News”</p>
<p>Alfredo Lecona Activista y Analista</p>	<p>Respaldar la postura de la comunidad artística independiente afectada por la eliminación del FONCA.</p>	<p>Sostuvo que, si se trató de un problema de comunicación, la culpa la tuvo el gobierno que tomó decisiones inscritas en la austeridad, satanizando los fideicomisos públicos.</p> <p>Es cierto que había 300 fideicomisos sin estructura orgánica, pero en el caso del FONCA, sí funcionaba.</p> <p>En su momento el gobierno no respondió a las preguntas de la comunidad artística independiente.</p>

		<p>El problema es que desaparecer el FONCA sostiene dos grandes restos: el primero cómo evitar que la incorporación del FONCA a la Secretaría de Cultura conlleve a efectos nocivos a la libertad de expresión de los artistas. El segundo que afecta de manera directa la economía de miles de mexicanos que dependen de este tipo de apoyos para seguir produciendo.</p> <p>El FONCA dejó de ser fideicomiso y pasó a ser otra cosa.</p> <p>El presidente no tiene interés en la cultura, no es prioridad para este sexenio.</p>
<p>Eder Guevara Antropólogo y Fundador de Morena.</p>	<p>Respaldar lo dicho por la secretaria de cultura, Alejandra Frausto.</p>	<p>El presidente no es inculto ni ignorante.</p> <p>Lo que está pasando con el FONCA es que se está democratizando y descentralizando.</p> <p>A lo largo de la historia del FONCA solo se destinó el 6.2% del presupuesto al Programa de Jóvenes Creadores. Solo el 36 % se destinaban a los demás estados de la República y lo demás se quedaba en la Ciudad de México.</p> <p>Era discrecional como se escogía al jurado, es decir</p>

		<p>era por dedazo y manera vertical. Ahora se elegirá por sorteo con la gente que está empadronada como beneficiarios FONCA.</p> <p>Lo que se garantiza es reglas claras de equidad, que apoye de manera equitativa a la juventud, a las lenguas originarias, que haya paridad, que la mitad vaya a mujeres creadoras.</p> <p>Se democratiza el presupuesto. Por lo tanto, el Estado debe tener mayor injerencia en el presupuesto.</p>
<p>Ana Villagrán Consejera de la Alcaldía Cuauhtémoc.</p>	<p>Respaldar la postura de la comunidad artística independiente afectada por la eliminación del FONCA.</p>	<p>No entiendo por qué la necesidad de un gobierno de izquierda de debilitar un espacio que era propio para la cultural.</p> <p>Desconfianza que el presupuesto se vaya directamente a la Secretaría de Cultura, porque esto se da en el marco de una pandemia, pareciera que el presidente se aprovechó de la situación para hacerlo.</p> <p>Desde hace 31 años el FONCA era el centro donde muchos creadores, obtenían becas, con 15 programas de operación, para poder ejercer su actividad, no se entiende por qué debilitarla, es lo</p>

		<p>mismo que hicieron con las instancias infantiles, es lo mismo que le hicieron al Conacyt, es lo mismo que le hicieran al INE si pudieran, es lo mismo que intentaron hacer a la UNAM; en lugar de fortalecer, llegan y las pretenden desaparecer.</p> <p>El FONCA recibió un mayor presupuesto con el PRI y PAN, ahora llega Morena y Al presidente no le interesa el FONCA, no sus objetivos. lo desaparece.</p>
--	--	--

Tabla 4. Elaboración propia, basada en el esquema de la doctora Guillermina Baena Paz, 2020.

Finalmente, fue inevitable la desaparición del FONCA, el cual supuestamente se transformó en el Sistema de apoyos a la creación y a proyectos culturales, sin embargo, mantiene las siglas FONCA, y se dice que su “aparición obedece a una de las respuestas que ofreció el Gobierno Federal a la comunidad artística para construir instancias de apoyo basadas en la colaboración, la claridad de objetivos, el valor de la cultura para la sociedad y el aprecio de la diversidad de propuestas y quehaceres artísticos” (Sistema de Apoyos a la Creación y a Proyectos Culturales, 2021).

La realidad es que sí desapareció como tal el fideicomiso que apoyaba a la comunidad artística independiente, y, por otra parte, el gobierno decidió formar algo similar, que es parte de su estructura y que funciona con el presupuesto de la Secretaría de Cultura. Desde luego que esto generó más protestas por parte de la comunidad artística que se beneficiaba del fideicomiso y las becas, como ya lo

mencioné, eran subsidios. Por su parte, las autoridades de la Secretaría de Cultura mencionaron que los programas del Fonca permanecían, que se trataba de un cambio estructural, desde luego que no podía faltar el discurso político contra la oposición, a través de un twitter, la secretaria de la Función Pública, Irma Eréndira, publicó: “Se acabó el FONCA salinista, nacido para controlar a los rebeldes y premiar a los compadres”.

Lo que para la 4T parecía un logro, para la comunidad artística independiente era un retroceso en materia de las políticas públicas culturales, su argumento es que se eliminó la autonomía del FONCA. Por ejemplo: Cuauhtémoc Medina, uno de los comisarios de arte más relevantes de Latinoamérica, al frente del museo público MUAC, señaló que es una lástima que se haya perdido una estructura funcional con determinada autonomía, que daba la posibilidad de no operar al mandato de un partido o gobierno electo, sino por condiciones técnicas y evaluación entre pares (Medina, 2020).

Todavía la sociedad no puede siquiera empezar a evaluar las consecuencias. En este momento no sabemos qué pretenden hacer. Sabemos que hemos perdido una estructura que era funcional y tenía una determinada autonomía, que daba la posibilidad de no operar al mandato de un partido o gobierno electo, sino por condiciones técnicas y evaluación entre pares. Aparte tenemos una serie de actitudes de parte de individuos concretos en el poder que resultan ofensivas e inaceptables. Es un trauma más de una relación catastrófica entre el Gobierno y la cultura.

Los fideicomisos cumplían funciones específicas. Permiten hacer erogaciones que no acarrear la torpeza y la rigidez de una contratación pública. Un sistema de becas no puede funcionar como una estructura salarial y los ejercicios presupuestarios son muy rígidos. Crear estos depósitos permitía generar inversiones para proyectos de varios años. Los argumentos que se planean son parciales e hipotéticos. Esta Administración recurre siempre al argumento de que hay corrupción. Y,

sin embargo, no procede contra nadie en particular. Todo esto levanta dudas muy serias sobre sus argumentaciones y no resuelve la pregunta de cómo van a hacer las cosas. El hecho, en todo caso, es que el Estado tiene recursos. Estamos asistiendo a una búsqueda desesperada de recursos (Medina, 2020).

Las demandas eran con relación a que el gobierno tomó decisiones sin explicación alguna, así que la comunidad artística independiente cuestionó a la Secretaría de Cultura sobre cómo será la incorporación de lo que fue el FONCA a dicha institución, porque antes era ajeno a una instancia burocrática, es decir, contaba con recursos propios. Con esto la comunidad artística podría callar a quienes los etiquetaron de vivir de los recursos del gobierno, desde mis observaciones, el actor confundido que estaba inconforme, comenzó a tener claro por qué estaba protestando, habían eliminado un subsidio que surgió en el sexenio salinista, más no que lo haya creado esa administración.

Más que una negociación parece ser una protesta mediática, donde ni el gobierno ni la comunidad artística se ha sentado a negociar, en su mayoría son boletines informativos, informes y notas de periódicos, en donde ambas partes emiten su postura respecto al caso. Esto lleva a la comunidad artística a cuestionarse sobre la “falta de una política cultural transparente, transversal y clara”.

Para la comunidad artística era el comienzo de varias protestas, al surgir el Sistema Nacional de Creadores, la comunidad artística piensa que se debe, “...vigilar y estar muy atentos para evitar en cambio los peligros de la burocracia discrecional que podría poner en riesgo uno de los mayores valores del FONCA que era la autonomía artística que se había construido a través de una experiencia de trabajo común entre artistas e institución, que lo hizo funcionar con una transparencia envidiable.

Antonio Ortiz Gritón, pintor, activista cultural e integrante del Movimiento Colectivo por la Cultura y el Arte de México (MOCCAM), indicó: “La desaparición del FONCA, en principio, me parece una mala medida. Antes estaban garantizados sus recursos, pero ahora el dinero del fideicomiso que tenía esa instancia --5 mil millones de pesos-- pasó al gobierno federal y, aunque este año se cumplirán con todos los compromisos ya adquiridos, a partir de 2021, pero sobre todo en 2022 la Secretaría de Cultura deberá pelear por los recursos que se otorgaban en ese fondo” (Gritón, 2020).

Por otro lado, se publicó el Programa Sectorial de Cultura, Derivado del Plan Nacional de Desarrollo 2020 -2024 en el que se propone la creación de empresas culturales y proyectos sustentables, sin embargo, no se ha explicado o desarrollado la propuesta el proyecto, por lo tanto, es incompleto al no existir las políticas públicas culturales que respalden dicho plan.

3.6 Lo visible, lo no visible y lo invisible. El Iceberg del conflicto entre el FONCA Y MOCCAM.

De modo que, estamos frente a una posible transformación y gestión de conflicto, se observa que lo invisible es que el MOCCAM y el FONCA se enfrentaron en un conflicto en donde la problemática no se basó en el recorte presupuestal de 2019 a la Secretaría de Cultura; porque no es lógico protestar sobre un 3.9% menos al presupuesto; la verdadera razón es la desaparición del fideicomiso FONCA, un derecho conquistado por la comunidad artística independiente, que ahora pertenece a la estructura gubernamental, cuando antes era fideicomiso.

Esto implica que antes los artistas independientes podían solicitar los subsidios a través de convocatorias, con la confianza de ser un recurso que provenía del tercer sector, la filantropía y otra parte del gobierno. Lo no visible es que, al no existir fideicomisos, la nueva propuesta del gobierno, es la creación de empresas culturales. Nuevamente la comunidad artística podría exigir una explicación y demandar la modificación de las políticas públicas culturales, en la próxima década, donde la comunidad artística pueda solicitar al gobierno que invierta en las creaciones independientes con fines sociales y de reestructuración social; que asuma su responsabilidad como proveedor y administrador de recursos públicos y que se deje de ver cómo un mecenas o un benefactor, ya que la cultura es un derecho, por lo que no debería estarse negociando.

Por otro lado, es importante que la comunidad artística comience a buscar nuevas alternativas de financiamiento, tras la desaparición del fideicomiso, no necesariamente buscar el apoyo del gobierno, sino que se incorporen a las

asociaciones civiles culturales o crear sus empresas culturales. Como parte de mi propuesta está el que las asociaciones civiles culturales se trasformen y comiencen a organizarse.

Se puede observar que, la creación y proyectos de los artistas independientes, en contexto de protesta, siempre fueron y serán excluidos, al menos que haya un vínculo con cierto grupo cultural beneficiado, espero estar equivocada, pero ahora quizás se necesite estar de acuerdo con la 4T, para aspirar a uno, de lo contrario, quien lo solicite se le puede juzgar de privilegios y corrupción.

Al hacer un recorrido por la historia, lo visible es que no importa si se trata del nacionalismo o del neoliberalismo, los proyectos artísticos y culturales independientes o ciudadanos, no le interesan al Estado. Desde mi observación y experiencia en administración y gestión cultural, estos son pasivos al menos que tengan fines políticos o electorales para que sean considerados activos. Es decir, jamás se dará apoyo a un proyecto independiente por el solo hecho de ser arte o cultura, tienen que tener varios requisitos, entre ellos la neutralidad política o el partidismo, como lo mencionó García Canclini (1987), son proyectos que el gobierno prefiere dejar en manos de asociaciones civiles o particulares, al menos que tenga fines políticos o de estado, al final de cuentas la cultura es parte de la política.

En el 2018, con la llegada de la 4T se propuso un cambio en el presupuesto y estructuras, es decir, en ambos modelos, la comunidad artística independiente quedó desprotegida. A esto se suma que en el primer informe de gobierno del presidente Andrés Manuel López Obrador, quien dedicó solo unos segundos para tratar temas culturales, en donde importa la cultura basada en hechos históricos.

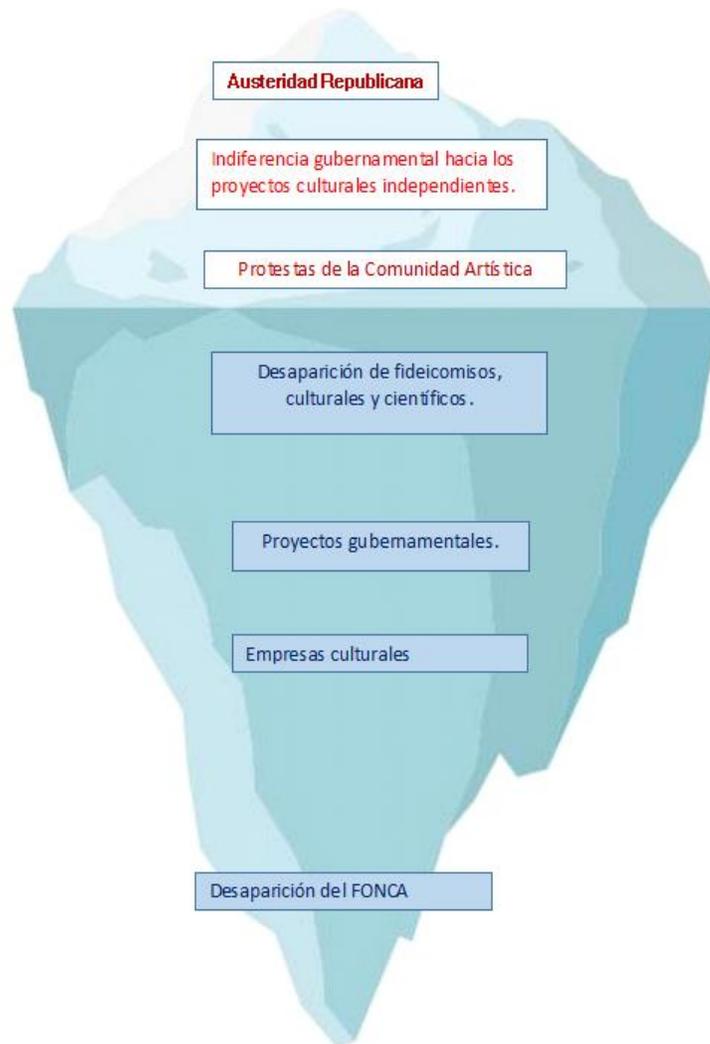
La apertura al pueblo de la antigua residencia oficial de Los Pinos ha sido un éxito. La que era mansión presidencial ha sido visitada por un millón 600 mil personas y ya se está elaborando el proyecto para convertir, en coordinación el Gobierno de la Ciudad, el Bosque de Chapultepec, más los terrenos donde se encontraba la Fábrica de Armas del Ejército, en un espacio artístico y ecológico con una extensión de 800 hectáreas, que pronto será uno de los sitios culturales más importantes del mundo (López O. A., Discurso del presidente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, Andrés Manuel López Obrador, en su Primer Informe de Gobierno, 2019).

Por lo tanto, si la cultura independiente no le interesa al Estado, tal y como lo dijo, García Canclini (1987), considero que con sus acciones el gobierno mexicano, ya sea de un partido u otro, han demostrado que, la política y la cultura siempre van a ser dos adversarios en tanto que son distintos los intereses.

Parte de lo invisible es que, este conflicto es el resultado de una contraposición en donde los intereses políticos intentan utilizar la cultura artística para hacer creer a sus votantes que son personas pensantes y preocupados por los problemas sociales, sin embargo, la realidad es otra, y más como señaló García Canclini (1987), se agudiza el problema cuando el gobierno se declara en austeridad; tal y como lo ha hecho Andrés Manuel López Obrador, con la llamada “Austeridad Republicana”.

Lo anterior se resume en el siguiente esquema, en donde se puede ver lo visible, lo no visible y lo invisible del conflicto.

Gráfico 5. ICEBERG /VISIBLE, NO VISIBLE E INVISIBLE DEL CASO FONCA & MOCCAM



Elaboración propia, basada en el esquema de la doctora Guillermina Baena Paz, 2020.

3.7 La gestión cultural de las asociaciones civiles o la creación de empresas culturales basadas en la economía naranja, una propuesta para solucionar conflictos culturales en México.

En este apartado doy respuesta a la pregunta tres de la investigación. Tras analizar el conflicto entre una parte de la comunidad artística y las autoridades del FONCA durante el periodo 2019 - 2020, utilizado como ejemplo para exponer los conflictos culturales relacionados con los proyectos independientes.

Para lograr un escenario plausible y deseable dentro de la cultura independiente en México, se debe buscar una negociación con el gobierno federal, de ganar, ganar. En el que se respete que toda persona tiene derecho a acceder a la cultura, no como un privilegio sino como un derecho a su desarrollo personal y profesional, con el fin de atender a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones, con pleno respeto a la libertad creativa, tal y como lo establece el artículo 4° de la Constitución Mexicana.

Considero que, sí la comunidad artística independiente desea ser reconocida por el gobierno federal, debe dejar de pensar en los apoyos y subvenciones, que finalmente han sido insuficientes para atender la cantidad de artistas que los solicitan, y comenzar a organizarse. Una opción es la creación de asociaciones civiles, entidades que desarrollan acciones a partir de una planeación estratégica que les permite negociar, aclarar cuáles son sus necesidades, y enfocarse en identificar cuáles serán sus solicitudes con base en objetivos y metas.

La comunidad artística independiente debe de dejar de perder el tiempo en los conflictos interminables, como es el caso analizado, con el fin de participar de forma asertiva en las decisiones y tomar acciones que le lleven a ser y hacer un cambio social, en el que se implemente la gestión cultural, es decir, que logren comprender la importancia de la administración, la planeación estratégica y los mecanismos que se utilizan para lograr un desarrollo efectivo en la producción y difusión de la cultura.

En México es necesario que las asociaciones civiles, dedicadas al arte y a la cultura, se interesen en proponer e incidir en políticas públicas culturales, apliquen técnicas como el cabildeo y/o incidencia, acciones a las que aún se les tienen reserva, pero que son necesarios para tomar acciones o estrategias que influyan en las organizaciones, empresas o personas con poder de decisión, con el fin de que repercutan en las políticas públicas culturales, ya sea en un mediano o largo plazo. Agustín Carrizosa (2001) señala que, cuando hay algún problema que afecte a un bien común, la ciudadanía puede quejarse o denunciar, por medio del cabildeo, es en este dónde se encuentran las soluciones propositivas y con ello se fortalece el poder de las organizaciones de la sociedad civil.

Asimismo, con el fin de que existan alternativas de financiamiento autosustentable en el sector cultural, propongo adoptar el modelo de economía naranja o economía creativa, la cual permite que la cultura, aún sin fines de lucro, se desarrolle con base en el talento, la propiedad intelectual, la conectividad y por supuesto, la herencia cultural de cada región. En otras palabras, que se deje de ver como una acción gratuita, ya que no lo es, pues para la gestión de cualquier proyecto se debe

aplicar el valor de sus bienes y servicios, que se deben fundamentar en la propiedad intelectual.

Sí la comunidad artística logra reunirse y proponer una planeación estratégica, a partir de las asociaciones civiles culturales, dentro de su gestión cultural se podría aplicar el modelo de la economía naranja, con el fin de lograr ser autosustentable y comenzar a ver al gobierno como una alternativa de difusión cultural y promotor de cambio en las políticas públicas culturales, con el objetivo de fomentar la creatividad, generar recursos y crear una red más completa y diversa de creativos, gestores culturales, artista y sociedad civil.

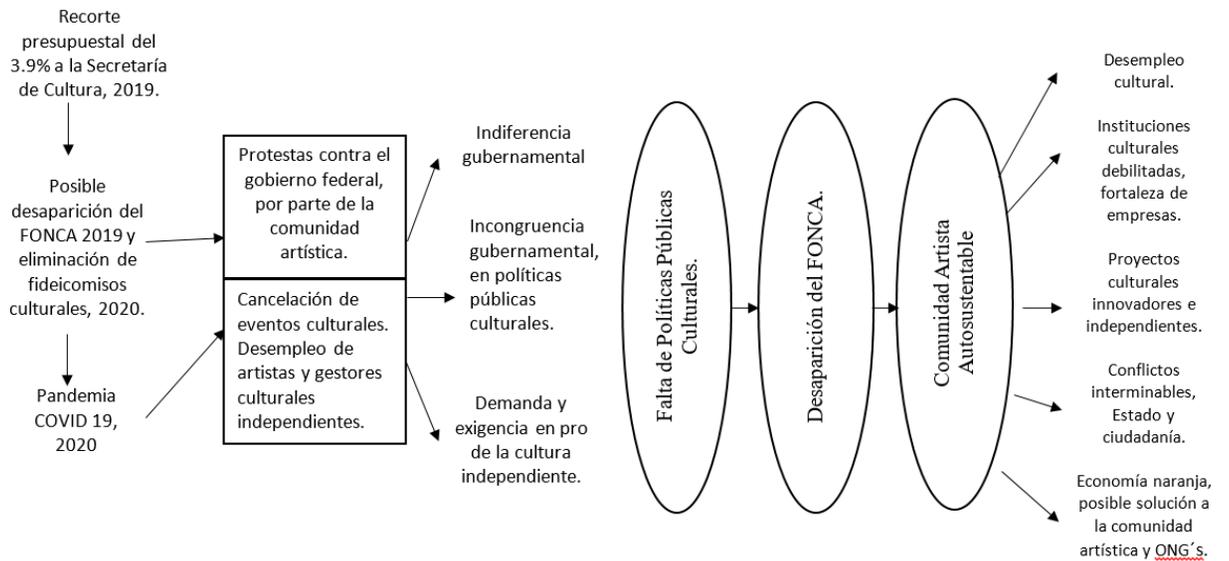
Señalo que, si se logra aplicar la economía naranja, dentro de la cultura independiente, no lucrativa, con fines sociales, educativos y culturales, se pueden fomentar, promover y difundir los bienes creativos, artes visuales y performativas, artesanía, audiovisual, diseño, nuevos medios, servicios creativos, arquitectura, cultura y recreación; investigación y desarrollo; y publicidad. Y evitar que México las siga viendo como actividades tradicionalmente percibidas como marginales o con un bajo potencial para generar dinero y empleos, ya que, desde el punto de vista de la economía naranja esas actividades tienen gran potencial para generar recursos.

3.8 Políticas Públicas Culturales en México, entre 2020 y 2030.

Durante el 2020, México presentó un escenario complicado en temas culturales, a partir de la pandemia por el COVID - 19, que comenzó en marzo del mismo año, se agudizaron los conflictos con la comunidad artística independiente, ya que, al cancelarse cualquier tipo de obra, presentación o evento de expresión artística, tanto artistas como gestores culturales quedaron desprotegidos, la mayoría sin seguridad social ni ingresos fijos.

La principal causa es que México carece de políticas públicas culturales efectivas, aunque es un país multicultural, son pocos los programas que se destinan al fomento, producción, difusión, preservación de las tradiciones mexicanas y actividades culturales realizadas por mexicanos y mexicanas; ya que existe una tendencia al clasismo y discriminación respecto a la cultura mexicana y sus implicaciones. Se suma que la cultura no se ve como una actividad laboral, sino como algo gratuito, cuando este no debería ser un criterio para los proyectos independientes. A continuación, expongo un esquema en perspectiva de las causas y consecuencias que se podrían derivar en la próxima década, es decir de 2021 a 2030, si no existe un cambio de mentalidad hacia los proyectos culturales independientes.

Gráfico 6. LOS TRES NIVELES DE PROSPECTIVA CASO FONCA & MOCCAM



Elaboración propia, basada en el esquema de la doctora Guillermina Baena Paz, 2020.

Considero que no hay proyecto cultural que sea posible sin una partida económica, ya sea dada por alguna institución gubernamental, asociación civil, empresa o particulares. A esto se suma el aporte de recursos materiales que, pueden ir desde un equipo de sonido hasta un lugar establecido, esto facilita que se realice el objetivo principal. Por otra parte, es imposible gestionar la cultura sin recursos humanos, es decir, sin personas que administren, gestionen, organicen, cooperen como voluntarias y, lo fundamental, personas que asistan como público para que consuman los proyectos culturales (López M. G., 2018).

Como menciona Richard L. Daft “los recursos financieros para las organizaciones, sin fines de lucro, provienen de subsidios del gobierno, concesiones, subsidios y donaciones, más que de la venta de productos o servicios a los clientes” (2014, pág. 36). En otros términos, las organizaciones sin fines de lucro por lo general,

brindan servicios gratuitos, por lo tanto, tienen que medir metas intangibles, como mejorar la salud pública, hacer una diferencia en la vida de los desamparados o aumentar la apreciación de las artes. Desde mi experiencia, creo que se debe agregar que, el hecho de que no sean lucrativas, no quiere decir que no puedan tener ingresos para sus actividades o que las personas que colaboran no deban tener una remuneración monetaria, porque al final de cuentas toda actividad requiere de una inversión de tiempo y recursos para cumplir con los objetivos sociales.

En comparación con países como Canadá y Colombia; en México no se puede hablar de una economía cultural, ya que no están las estructuras necesarias para que esto suceda, es decir, no hay políticas públicas culturales eficientes, a lo que más se ha aspirado es que las organizaciones de la sociedad civil, que se han encargado de constituirse como asociaciones civiles, sin fines de lucro, para obtener recursos tanto públicos como privados y desde esta forma hacer cumplir sus objetos sociales. Para que el gobierno, sin importar el sexenio, se interese por la cultura en México se tendría que transformar la política cultural a nivel nacional. Más allá de sesgos ideológicos como el nacionalismo se tendría que ver como una necesidad para el desarrollo de las personas y también como una fuente de ingreso para ese gremio; en el que se incluya la participación de los creadores, la gestión cultural y el financiamiento, la autosustentabilidad o la inversión del gobierno, desde la visión de que la cultura es un derecho humano (Nivón, 2013).

Gráfico 7. RED DE LA CULTURA DE MÉXICO, BASADA EN LA ECONOMÍA NARANJA, ENTRE 2021
2030.



Elaboración propia, basada en el esquema de la doctora Guillermina Baena Paz, 2020.

Finalmente, expongo en el esquema anterior que la incorporación de la economía naranja dentro de la red cultural en México, en una perspectiva para que, en la siguiente década, se reconozca el trabajo creativo de los artistas como un trabajo legítimo y, por otro lado, se respete el derecho a un ingreso económico adecuado; Sobre todo, cuando las actividades que se desarrollen dentro de la economía naranja deben tener la capacidad para generar o regenerar el tejido social, desde la posibilidad de crear identidades alternativas para incentivar a las nuevas generaciones y evitar el que caigan en escenarios de drogadicción y delincuencia (Buitrago & Duque, 2013).

Esto se sostiene en la visión de la Secretaría de Cultura para el 2040, donde insiste en garantizar los derechos culturales de México, con la intención que la ciudadanía participe activamente en la vida cultural, en dicho proceso la actual administración ha dejado de lado el mecenazgo, lo relativo al financiamiento, lo que se contrapone a una idea nacionalista, resultado de un principio neoliberal, es decir, fortalecerá la economía cultural, con el apoyo a agentes, creadores y profesionales de la cultura, tanto dentro del ámbito institucional como en el quehacer independiente.

Por lo tanto, el esquema de fideicomisos y subsidios, como se concebía, queda de lado, la 4T propone dejar de lado los apoyos económicos pasivos y se apueste a la economía creativa de México, lo que yo expuse como economía naranja, en donde observo que, desde una ideología neoliberal, se debilitan las instituciones públicas culturales, se mezcla la gestión cultural con el cabildeo, para dar paso a instrumentos y esquemas que impulsen su desarrollo económico y social de manera sustentable.

4. Conclusiones.

Es importante señalar que este análisis se basó en gran medida en un ejercicio de prospectiva, el planteamiento se hizo desde 2019 y tras hacerse el ejercicio, lo que era un posible planteamiento de la desaparición del Fonca, para abril de 2020, se tuvo que actualizar, ya que todos los supuestos pasaron a ser hechos, por esta razón este trabajo cobra mayor importancia, tras entender que los escenarios de todo conflicto se puede construir, modificar y predecir.

Algunos grupos de las Organizaciones de la Sociedad Civil (OSC), dedicadas a la cultura y las artes, en México, se sienten excluidas del financiamiento público, con la llegada del gobierno de la llamada “Cuarta Transformación”, que se interesa en una política cultural nacionalista, al menos en el discurso. Esto implica que, con el fin de cumplir con sus objetos sociales, las OSC se manifiestan y se enfrentan a un conflicto con el gobierno. A menos que elijan buscar una alternativa autosustentable y negociable con el gobierno, dentro de las asociaciones civiles o con la creación de empresas culturales, con base en la economía naranja, para salvaguardar sus intereses filantrópicos y sociales.

El análisis que he realizado sobre el recorte presupuestal de la Secretaría de cultura para el año 2019 me lleva a la conclusión que no afectó de manera importante a la comunidad artística independiente, porque el recorte solo equivalía a 4% del presupuesto del año 2018, y muchos integrantes de esta comunidad no acceden al presupuesto federal. En ese sentido, la principal demanda expuesta por parte de la comunidad artística independiente (MOCCAM), no estaba bien sustentada. Lo que

considero como afectación hacía esta comunidad es la desaparición del FONCA, como fideicomiso.

Sobre las protestas de una parte de la comunidad artística independiente (MOCCAM) respecto a la desaparición de los subsidios o becas otorgadas por el FONCA y la desaparición del mismo fideicomiso; se pudo observar que, pese a las demandas, el 2 de abril de 2020, por decreto presidencial desapareció dicho fideicomiso, sin embargo, pasó a ser parte de la Secretaría de Cultura con el nombre de Sistema de Apoyos a la Creación y a Proyectos Culturales, mantiene las siglas FONCA. Su objetivo es el fomento y estímulo a la creación artística en todas sus manifestaciones, pareciera que solo cambió el nombre, cuando en realidad de ser autónomo fue expropiado por el gobierno federal, dentro de la estructura de la Secretaría de Cultura.

Finalmente, una parte de la comunidad artística independiente (MOCCAM) está en desacuerdo con las acciones de la llamada “Cuarta Transformación”, en materia de cultura y artes; por si fuera poco, demandan mejores políticas públicas culturales. Desde la perspectiva de una parte de la comunidad artística independiente (MOCCAM) no existe una posible gestión ni transformación del conflicto, para finales del 2020, este grupo dejó de creer en la negociación, por causa de un supuesto golpe a su agrupación por parte de autoridades de la Secretaría de Cultura y el proyecto Chapultepec, el cual consideran que más que proyecto cultural es una obra pública.

En relación con el Programa Sectorial de Cultura, Derivado del Plan Nacional de Desarrollo 2020 -2024 se puede observar que la administración actual propone la creación de empresas culturales y proyectos sustentables, lo que podría pensarse en

un posible debilitamiento de las dependencias culturales de gobierno y el fortalecimiento de las empresas. A esto se suma un nuevo conflicto, el MOCCAM señala que el gobierno no se ha explicado la propuesta, por lo tanto, tiene dudas al no saber qué políticas públicas culturales respaldan a dicho plan.

Observo que este conflicto podría gestionarse y aspirar a un escenario de transformación, desde mi experiencia en la gestión cultural veo que el origen de dicho conflicto es la falta de información sobre la gestión cultural y los procesos administrativos con base en una planeación estratégica por parte de la comunidad artística. Asimismo, encuentro una falta de claridad en torno a las políticas culturales, expresadas en planes y programas de la actual administración. Y, por otro lado, una parte de la comunidad artística no presenta con claridad sus demandas.

Propongo que parte de la comunidad artística independiente ceda al conflicto, mientras planea una buena estrategia y plantea objetivos claros para que sus demandas procedan. Respecto a la propuesta del gobierno con relación a la creación de empresas culturales, coincido que no existen los mecanismos ni las políticas públicas culturales que lleven a desarrollar dicho plan, sin embargo, el gobierno federal actúa como si todo estuviera bien.

En prospectiva al conflicto y con el fin de transformarlo, expongo una iniciativa alterna al conflicto, con una dimensión económica de la cultura, es decir, recurrir a las herramientas de la economía naranja, esto con el fin de promover entre la comunidad artística independiente, la importancia de las empresas culturales o la creación de asociaciones civiles a partir de la gestión cultural, para seguir produciendo cultura de calidad, aún sin apoyo económico gubernamental. Es clara que la antítesis de dicha

propuesta es la falta de políticas públicas culturales eficientes, sin embargo, es más factible, ya que podría negociarse y no reclamarse.

Si parte de la comunidad artística independiente analiza el funcionamiento de los procesos administrativos gubernamentales respecto a la cultura, así como una planeación estratégica con base en la gestión cultural cuando se trata de asociaciones civiles y el cabildeo cuando se habla de empresas culturales, en prospectiva podría ser que en la siguiente década, se reconozca el trabajo creativo de los artistas como un trabajo legítimo y, por otro lado, se respete el derecho a un ingreso económico adecuado.

Termino este trabajo al exponer que desde mi experiencia hay dos formas para que parte de la comunidad artística independiente pueda generar recursos, siendo empresa cultural (economía naranja) o asociación civil (gestionar recursos obtenidos por parte de la administración pública y privada), siempre y cuando se haga un proyecto estratégico que cuestione y dé alternativas para que el gobierno federal garantice la eficacia de las políticas públicas culturales.

¡La cultura no es gratis!

Fuentes

- Aguilar, V. L. (2003). *El Estudio de las Políticas Públicas*. Ciudad de México, México: Miguel Ángel Porrúa.
- Aguilar, Z. A. (01 de septiembre de 2006). El ciudadano y el arte. *Nexos*(345), pp. 29 y 30. Recuperado de <https://www.nexos.com.mx/?p=12004>
- Arreola, M. B. (25 de noviembre de 2009). José Vasconcelos: El Caudillo Cultural de la Nación. *Casa del Tiempo*(25), 4-10. Obtenido de Tiempo - Laberinto: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/25_iv_nov_2009/casa_del_tiempo_eIV_num25_04_10.p
- Artistas y Creadores. (17 de marzo de 2019). Carta abierta de creadores y artistas sobre el FONCA. Recuperado de <https://cartaabierta.video.blog/2019/03/17/carta-abierta-de-creadores-y-artistas-sobre-el-fonca/>
- Baena, P. G. (1985). *Manual para elaborar trabajos de investigación documental*. México: Editorial Mexicanos Unidos.
- Baena, P. G. (2007). *Aplicaciones de la prospectiva a la política*. Bogotá, Colombia: Convenio Andrés Bello; Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.
- Banco Interamericano de Desarrollo. (2017). *Región Naranja*. Recuperado de <https://www.regionnaranja.org/economiaNaranja>
- Barakat, S., & Waldman, T. (2013). Conflict analysis for the twenty-first century. *Security & Development*, 13(3), 259–283. Recuperado el 17 de junio de 2020, de <http://dx.doi.org/10.1080/14678802.2013.811048>
- Bernárdez, L. J. (2003). *La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos*. Recuperado el 23 de Agosto de 2017, de Portal Iberoamericano Gestión Cultural: http://www.gestioncultural.org/ficheros/BGC_AsocGC_JBernardez.pdf

Bespalova, M. N. (29 de marzo de 2019). FONCA ha transmitido en directo. Ciudad de México, México: Fonca. Recuperado el 10 de mayo de 2021, de <https://www.facebook.com/SistemaCreacion/videos/829255324094041>

Buitrago, R. F., y Duque, M. I. (2013). *La Economía Naranja. Una oportunidad infinita*. Bogotá, Colombia: Aguilar.

Calderón, C. P. (2002). Teoría de conflictos de Johan Galtung. *Revista Paz y Conflictos*, 60-81.

Carrizosa, A. (2001). *Manual 2. "El Cabildeo, una estrategia para incidir en las políticas públicas"*. Asunción, Paraguay: Centro de Información y Recursos para el Desarrollo (CIRD).

Castilla, S. M. (Enero - Junio de 2016). La burocracia: elemento de dominación en la obra de Max Weber. *Misión Jurídica*, 141-156. Recuperado el 10 de junio de 2021, de <https://www.revistamisionjuridica.com/wp-content/uploads/2020/09/LA-BUROCRAZIA-ELEMENTO-DE-DOMINACION-EN-LA-OBRA-DE-MAX-WEBER.pdf>

Centro de Estudios de las Finanzas Públicas. (2005). *Fideicomisos Públicos*. Ciudad de México : Cámara de Diputados .

Chavero, P. (2010). *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. 20 años de financiamiento público al sector de artes escénicas*. Ponencia presentada en el XXIX Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, Puebla de los Ángeles. Recuperado el 03 de mayo de 2020, de https://citru.inba.gob.mx/images/citru/republica-teatral/FONCA_SNCA_Veinte-anos-de-financiamiento.pdf

Chavero, P. (10 de noviembre de 2010). *Memoria del Foro de Políticas Públicas Relativas al Sector Radio*. Recuperado el 03 de mayo de 2020, de CITRU: <https://citru.inba.gob.mx/publicaciones/libros/electronicos/ebook1/9.html>

CONACULTA. (8 de febrero de 2016). *Acerca de Conaculta*. Recuperado el 2020 de junio de 2020, de Recuperado de www.cultura.gob.mx

- Daft, R. L. (2014). *Teoría y Diseño Organizacional* (Undécima ed.). Ciudad de México: Cengage Learning.
- De Piero, S. (2005). *Organizaciones de la Sociedad Civil. Tensiones de una agenda en construcción*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Diario Oficial de la Federación. (17 de diciembre de 2015). Recuperado de https://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5420363&fecha=17/12/2015
- Dror, Y. (1989). *Public Policy Making Re-examined*. New Jersey: Transaction Publishers.
- Durán, S. S. (21 de agosto de 2014). Acercamiento a la profesión de la Gestión Cultural. (U. d. Guadalajara, Entrevistador) You Tube <https://www.youtube.com/watch?v=LUyDJg2XKCg> (Consultado el 3 de diciembre de 2017).
- Ejea, M. T. (2015). Cultura y arte. Una aproximación orientada a la gestión cultural. En B. E. Nivón, *Gestión cultural y teoría de la cultura* (págs. 51-81). México, México: Gedisa Editorial.
- El Economista. (26 de marzo de 2019). Bernal encabeza segunda ronda de negociación del Fonca. Recuperado el 16 de mayo de 2021, de <https://www.economista.com.mx/arteseideas/Bernal-encabeza-segunda-ronda-de-negociacion-del-Fonca-20190326-0137.html>
- El Universal. (19 de marzo de 2019). Artistas se muestran inconformes. *El Universal*. Recuperado el 16 de mayo de 2021, de <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/artistas-se-muestran-inconformes-con-la-anunciada-refundacion-del-fonca>
- El Universal. (18 de marzo de 2019). Fonca convoca a mesas de trabajo. *El Universal*. Recuperado el 04 de 06 de 2020, de <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/fonca-convoca-artistas-mesas-de-trabajo>
- Favela, A., Calvillo, M., Palma, & Israel. (2003). *Organizaciones civiles: una propuesta para lograr su consolidación*. México: Editores Plaza y Valdes.

- Fisas, V. (2005). Abordar el Conflicto: la negociación y la mediación. *Revista Futuros*, 10. Recuperado de <http://www.revistafuturos.info> (<http://www.revistafuturos.info/>)
- Fisher, R., Ury, W., & Patton, B. M. (1991). *¡SI DE ACUERDO! Como Negociar Sin Ceder*. Colombia: Editorial Norma .
- Fonca. (22 de marzo de 2019). *Transmisión en vivo de las mesas de trabajo del Fonca, desde la ciudad de Monterrey*. Monterrey, Nuevo León, México. Recuperado de <https://www.facebook.com/FONCAMX/videos/686465218435258>
- Franco, C. J. (2013). *Diseño de Políticas Públicas. Una guía práctica para transformar ideas en proyectos viables*. México: IEXE.
- Fraustro, G. A. (18 de marzo de 2019). A la comunidad Artística Cultural. *Fraustro responde a cartas sobre el caso Fonca*. Ciudad de México, México: El Universal. Recuperado el 16 de 05 de 2021, de <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/patrimonio/alejandra-fraustro-responde-cartas-sobre-el-caso-fonca>
- Fraustro, G. A. (2019). *A la comunidad artística cultural. A la comunidad del FONCA*. Secretaría de Cultura.
- García, C. N. (1987). *Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano*. En *políticas culturales en América Latina*. Ciudad de México, México : Grijalbo.
- García, C. N. (2013). Encuentro de Cultura 2013. Conferencia Magistral: Jóvenes creativos y desarrollo cultural en México. México: Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Recuperado el 29 de 05 de 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=CpDS5474Znk>
- Garza, A. d. (22 de marzo de 2019). La disputa por la cultura. *La Razón de México*. Recuperado el 24 de noviembre de 2019, de <https://www.razon.com.mx/el-cultural/la-disputa-por-la-cultura/>
- Gómez, R. D. (2015). *Propuesta para el Estudio del Sistemas de Conflicto Prolongado Intratable: Modelo Multi- Agente Multi Nivel*. Bogotá, Colombia: Pontifica Universidad Javeriana .

González, R. B. (22 de marzo de 2019). El vergonzoso Foro del Fonca. *Proceso*. Recuperado de <https://www.proceso.com.mx/arte/2019/3/22/el-vergonzoso-foro-del-fonca-222106.html>

Gritón, A. O. (18 de abril de 2020). Comunidad artística ve con reservas desaparición del Fonca. (F. P. Vargas, Entrevistador) La Jornada. Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/ultimas/cultura/2020/04/18/comunidad-artistica-ve-con-reservas-desaparicion-del-fonca-7874.html>

Heraldo de México. (10 de junio de 2019). Recuperado el 08 de 09 de 2019, de <https://heraldodemexico.com.mx/artes/jesusa-rodriguez-contra-becas-del-fonca/>

Hernández, G. (18 de Diciembre de 2018). *Artistas protestan afuera de la Cámara de Diputados por recorte al presupuesto en cultura*. Recuperado el 26 de 10 de 2019, de <https://www.sdpnoticias.com/local/cdmx/diputados-protestan-artistas-camara-afuera.html>

Hernández, G. (18 de diciembre de 2018). *Recorte en presupuesto es en rubros administrativos, asegura Secretaría de Cultura*. Obtenido de <https://www.sdpnoticias.com/nacional/administrativos-presupuesto-asegura-recorte-rubros.html>

Hernández, M., Aguilera, S., García, A. L., & Espinosa, R. (2011). *Negociación y Contrucción de Consensos en Conflictos Ambientales*. Ciudad de México, México : Centro de Colaboración Cívica.

Huertas, L. (08 de marzo de 2019). *FONCA Foro de Consulta con la comunidad artística*. (Kultura, Ed.) Ciudad de México, México. Recuperado el 15 de 05 de 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=aAuDu2iur9g>

López, M. G. (2018). *Tesina "Educación, Cultura y Patrimonio de México Legendario A.C. Una experiencia de gestión Cultural*. Ciudad de México, México : Universidad Pedagógica Nacional.

López, O. A. (2019). *Discurso del presidente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, Andrés Manuel López Obrador, en su Primer Informe de Gobierno*. Gobierno Federal. Recuperado el 20

de julio de 2020, de <https://lopezobrador.org.mx/wp-content/uploads/2019/09/DISCURSO-PRIMER-INFORME-DE-GOBIERNO-1-09-2019.pdf>

López, O. A. (2020). *DECRETO por el que se ordena la extinción o terminación de los fideicomisos públicos, mandatos públicos y análogos*. Diario Oficial de la Federación. Recuperado el 20 de febrero de 2021, de https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5591085&fecha=02/04/2020

López, O. A. (2020). *En el Fonca no había transparencia suficiente, AMLO*. El Universal. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=V36gWL-AQ2w>

Lorenzo, C. P. (2001). *Fundamentos teóricos del conflicto social*. España : Editorial Siglo XXI.

Luzardo, A., Jesús, D. d., & Pérez, K. M. (2017). *Economía Naranja. Innovaciones de Desarrollo*. Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Recuperado de <https://publications.iadb.org/publications/spanish/document/Econom%C3%ADa-naranja-Innovaciones-que-no-sab%C3%ADas-que-eran-de-Am%C3%A9rica-Latina-y-el-Caribe.pdf>

Martinell, S. A. (2001). *La gestión cultura, singularidad profesional y perspectivas del futuro*. Cátedra UNESCO de Políticas Culturales y Cooperación. UNESCO.

Medina, C. (21 de abril de 2020). "La desaparición del FONCA es un trauma más de una relación catastrófica entre el Gobierno y la cultura". (D. M. Pérez, Entrevistador) El País. Recuperado el 2021 de 03 de 20, de <https://elpais.com/cultura/2020-04-21/la-desaparicion-del-fonca-es-un-trauma-mas-de-una-relacion-catastrofica-entre-el-gobierno-y-la-cultura.html#:~:text=ofensivas%20e%20inacceptables.-,Es%20un%20trauma%20m%C3%A1s%20de%20una%20relaci%C3%B3n%20catastr%C3%B3>

Mendoza, L. G. (23 de marzo de 2019). Artistas solicitan al Fonca descentralizar y mayor apoyo. *Milenio*. Recuperado el 05 de septiembre de 2019, de <https://www.milenio.com/ciencia-y-salud/sociedad/artistas-solicitan-al-fonca-descentralizar-y-mayor-apoyo>

MOCCAM. (2020). Obtenido de Recuperado de <https://moccam.net/>

Morales, V. F. (2019). Crean artistas agrupación. *Zócalo*. Recuperado de <http://www.zocalo.com.mx/reforma/detail/crean-artistas-agrupacion>

Musacchio, H. (01 de abril de 2019). La República de las letras. *Nueva Mesa del Fonca*. Recuperado el 16 de mayo de 2021, de <https://www.excelsior.com.mx/opinion/humberto-musacchio/la-republica-de-las-letras/1305012>

Nación 3,2,1. (18 de diciembre de 2018). *¿Por qué el Gobierno de AMLO recortó el presupuesto para la cultura?* Recuperado el 29 de 09 de 2019, de <https://www.nacion321.com/gobierno/por-que-el-gobierno-de-amlo-recorto-el-presupuesto-para-la-cultura>

Naciones Unidas. (2020). *La Declaración Universal de Derechos Humanos*. Recuperado de <https://www.un.org/es/universal-declaration-human-rights/>

Neiman, G., & Quaranta, G. (2006). *Estrategias de Investigación Cualitativa*. Barcelona, España: Gedisa Editorial.

Nivón, B. E. (12 de enero de 2013). Conferencia "Las políticas culturales en México". México. Recuperado el 01 de junio de 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=PLweNeXzpo8>

Nivón, B. E. (2015). Sobre el concepto de cultura. Dialéctica entre ilustración y pensamiento romántico. En B. E. Nivón, *Gestión Cultural y Teoría de la cultura* (págs. 21-56). México, México: Gedisa Editorial.

Noriega, M. E., & Milton, M. (1997). *Apoyo Financiero ¿Cómo lograrlo?* México: Editorial Diana .

Notimex. (20 de noviembre de 2019). Este es el tamaño económico de la cultura en México. (A. Nivel, Ed.) Ciudad de México, México. Recuperado el 15 de junio de 2020, de <https://www.altonivel.com.mx/actualidad/este-es-el-tamano-economico-de-la-cultura-en-mexico/>

Notimex. (10 de abril de 2019). *La prioridad de este gobierno no es la cultura: Daniel Giménez Cacho*.

Recuperado el 05 de noviembre de 2019, de <https://www.jornada.com.mx/ultimas/espectaculos/2019/04/10/la-prioridad-de-este-gobierno-no-es-la-cultura-daniel-gimenez-cacho-4059.html>

Paz, A. R. (08 de marzo de 2019). *Rechiflas y repudio marcan inicio del Foro de Consulta del Fonca*.

Recuperado el 10 de 10 de 2019, de Crónica: <http://www.cronica.com.mx/notas/2019/1112490.html>

Piñon, A. (15 de diciembre de 2018). *Recortan más de 500 millones de pesos a presupuesto en cultura*.

Recuperado el 10 de octubre de 2019, de <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/recortan-mas-de-500-millones-de-pesos-presupuesto-en-cultura>

Piñón, A. (05 de Marzo de 2019). *Artistas se manifiestan ante las políticas culturales de la nueva administración*.

Recuperado el 05 de 10 de 2019, de El Universal: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/artistas-se-manifiestan-ante-las-politicas-culturales-de-la-nueva-administracion>

Quiroga, R. (15 de agosto de 2019). *Edgar San Juan deja la subsecretaría de Desarrollo Cultural. El Economista*.

Recuperado el 2019 de noviembre de 24, de <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Edgar-San-Juan-deja-la-subsecretaria-de-Desarrollo-Cultural-20190815-0075.html>

Rivera, J. A. (29 de marzo de 2019). *Desaparecer o mantener el Fonca, ésa es la cuestión. Proceso*.

Recuperado el 16 de mayo de 2021, de <https://www.proceso.com.mx/cultura/2019/3/29/desaparecer-mantener-el-fonca-esa-es-la-cuestion-222540.html>

Rivera, M. (08 de 03 de 2019). *Reprueban Foro de Consulta del Fonca*. Ciudad de México, México: El Universal. Recuperado el 16 de 05 de 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=ZvxT72PEum4>

Roth, D. A. (1999). *Políticas Públicas. Formulación, implementación y evaluación*. Bogotá, Colombia: Ediciones Aurora.

Secretaría de Cultura. (2013). *La vida y difusión cultural en México: sus alcances, logros y desafíos en el contexto del foro "El México que Queremos"*. Recuperado de <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-vida-y-difusion-cultural-en-mexico-sus-alcances-logros-y-desafios-en-el-contexto-del-foro-el-mexico-que-queremos>

Secretaría de Cultura. (27 de diciembre de 2015). *El Fonca otorgó más de 550 apoyos a través de sus diferentes convocatorias en 2015*. Recuperado el 09 de 07 de 2020, de <https://www.gob.mx/cultura/prensa/el-fonca-otorgo-mas-de-550-apoyos-a-traves-de-sus-diferentes-convocatorias-en-2015>

Secretaría de Cultura. (18 de diciembre de 2018). *Presupuesto de cultura 2019: gasto responsable y aumento en actividades sustantivas*. Recuperado de <https://www.gob.mx/cultura/prensa/presupuesto-de-cultura-2019-gasto-responsable-y-aumento-en-actividades-sustantivas>

Secretaría de Cultura. (2020). *PROGRAMA SECTORIAL DERIVADO DEL PLAN NACIONAL DE DESARROLLO 2020-2024*. Secretaría de Cultura. Recuperado de http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5596142&fecha=03/07/2020&print=true

Sin Embargo. (12 de 06 de 2019). Recuperado el 22 de 11 de 2019, de <https://www.sinembargo.mx/12-06-2019/3595479>

Sistema de Apoyos a la Creación y a Proyectos Culturales, F. (18 de febrero de 2021). Recuperado de <https://fonca.cultura.gob.mx/que-es-el-fonca/>

Talavera, J. C. (08 de marzo de 2019). Agarraron sin réferi; titular del Fonca ausente. *Excelsior*.

Recuperado el 24 de noviembre de 2019, de
<https://www.excelsior.com.mx/expresiones/agarron-sin-referi-titular-del-fonca-ausente/1300658>

UNESCO. (2014). *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo*. París, Francia: UNESCO.

Villegas, G. (23 de marzo de 2019). Piden equidad geográfica en Fonca. *El Norte*. Recuperado el 16 de

mayo de 2021, de
<https://www.elnorte.com/aplicacioneslibre/articulo/default.aspx?id=1637608&md5=39c61631fca58b0d4797dc50ba816765&ta=0dfdbac11765226904c16cb9ad1b2efe>

Vizcaino, F. (6 de mayo de 2019). ¿Cuarta Transformación? Un debate desde las políticas culturales. -

Mesa de análisis. *Seminario Patrimonio Cultural. Antropología, Historia y Legislación. Políticas Públicas y Cultura*. Ciudad de México, México: INAH TV. Recuperado el 30 de mayo de 2020, de
<https://www.youtube.com/watch?v=deaFrjeLux0&t=3403s>