



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ECONOMÍA

## ANÁLISIS DEL PAPEL DEL GOBIERNO EN EL DESARROLLO DE LA CULTURA Y LAS ARTES EN MÉXICO

1982-2004

## TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN ECONOMÍA

PRESENTA:  
GUSTAVO ALFREDO RUELAS ACOSTA



ASESOR:  
LIC. MIGUEL ÁNGEL JIMÉNEZ VÁZQUEZ

CIUDAD UNIVERSITARIA

OCTUBRE 2005

m.348857



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.



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: GUSTAVO ALFREDO RUELAS ACOSTA

FECHA: 6 OCTUBRE 2005

FIRMA: [Firma manuscrita]

**ING. LEOPOLDO SILVA GUTIÉRREZ.**  
**DIRECTOR GENERAL DE LA**  
**ADMINISTRACIÓN ESCOLAR.**  
**P R E S E N T E.-**

Me permito informar a Usted, que de acuerdo a los Artículos 19 y 20, Capítulo IV del Reglamento General de Exámenes, he leído en calidad de Sinodal, el trabajo de tesis que como prueba escrita presenta el (la) sustentante **C. GUSTAVO ALFREDO RUELAS ACOSTA**, bajo el siguiente título: "ANÁLISIS DEL PAPEL DEL GOBIERNO EN EL DESARROLLO DE LA CULTURA Y LAS ARTES EN MÉXICO, 1982-2004" en tal virtud, considero que dicho trabajo reúne los requisitos para su réplica en examen profesional.

**Atentamente**

**LIC. GILDARDO LOPEZ TIJERINA**



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

**ING. LEOPOLDO SILVA GUTIÉRREZ.  
DIRECTOR GENERAL DE LA  
ADMINISTRACIÓN ESCOLAR.  
P R E S E N T E.-**

Me permito informar a Usted, que de acuerdo a los Artículos 19 y 20, Capítulo IV del Reglamento General de Exámenes, he leído en calidad de Sinodal, el trabajo de tesis que como prueba escrita presenta el (la) sustentante **C. GUSTAVO ALFREDO RUELAS ACOSTA**, bajo el siguiente título: **“ANÁLISIS DEL PAPEL DEL GOBIERNO EN EL DESARROLLO DE LA CULTURA Y LAS ARTES EN MÉXICO, 1982-2004”** en tal virtud, considero que dicho trabajo reúne los requisitos para su réplica en examen profesional.

Atentamente

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Fernando del Cueto Charles', written over the word 'Atentamente'.

**LIC. FERNANDO DEL CUETO CHARLES.**



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

**ING. LEÓPOLDO SILVA GUTIÉRREZ.**  
**DIRECTOR GENERAL DE LA**  
**ADMINISTRACIÓN ESCOLAR.**  
**P R E S E N T E.-**

Me permito informar a Usted, que de acuerdo a los Artículos 19 y 20, Capítulo IV del Reglamento General de Exámenes, he leído en calidad de Sinodal, el trabajo de tesis que como prueba escrita presenta el (la) sustentante **C. GUSTAVO ALFREDO RUELAS ACOSTA**, bajo el siguiente título: **“ANÁLISIS DEL PAPEL DEL GOBIERNO EN EL DESARROLLO DE LA CULTURA Y LAS ARTES EN MÉXICO, 1982-2004”** en tal virtud, considero que dicho trabajo reúne los requisitos para su réplica en examen profesional.

Atentamente

LIC. ABRAHAM APARICIO CABRERA



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

**ING. LEOPOLDO SILVA GUTIÉRREZ.**  
**DIRECTOR GENERAL DE LA**  
**ADMINISTRACIÓN ESCOLAR.**  
**P R E S E N T E.-**

Me permito informar a Usted, que de acuerdo a los Artículos 19 y 20, Capítulo IV del Reglamento General de Exámenes, he leído en calidad de Sinodal, el trabajo de tesis que como prueba escrita presenta el (la) sustentante **C. GUSTAVO ALFREDO RUELAS ACOSTA**, bajo el siguiente título: **“ANÁLISIS DEL PAPEL DEL GOBIERNO EN EL DESARROLLO DE LA CULTURA Y LAS ARTES EN MÉXICO, 1982-2004”** en tal virtud, considero que dicho trabajo reúne los requisitos para su réplica en examen profesional.

**Atentamente**

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'S. H. A.', with a horizontal line drawn through it.

**LIC. SAÚL HERRERA AGUILAR**



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

**ING. LEOPOLDO SILVA GUTIÉRREZ.  
DIRECTOR GENERAL DE LA  
ADMINISTRACIÓN ESCOLAR.  
P R E S E N T E.-**

Me permito informar a Usted, que de acuerdo a los Artículos 19 y 20, Capítulo IV del Reglamento General de Exámenes, he leído en calidad de Sinodal, el trabajo de tesis que como prueba escrita presenta el (la) sustentante **C. GUSTAVO ALFREDO RUELAS ACOSTA**, bajo el siguiente título: **"ANÁLISIS DEL PAPEL DEL GOBIERNO EN EL DESARROLLO DE LA CULTURA Y LAS ARTES EN MÉXICO, 1982-2004"** en tal virtud, considero que dicho trabajo reúne los requisitos para su réplica en examen profesional.

**Atentamente**

  
**LIC. MIGUEL ANGEL JIMÉNEZ VÁZQUEZ**

*A mi querida esposa la Doctora Martha Catalina Valdivia Lisizin, quien ha sido mi mejor incentivo todos estos años.*

*A Ana Catalina, que tuvo la gentileza de no presentar su examen profesional antes que su papá.*

*A mi madre Isaura Acosta, por su admirable espíritu libre y creativo con el que siempre sale adelante para guiarnos al futuro.*



## *Agradecimientos*

Hay muchas personas a las que le tengo que agradecer por impulsarme a llegar aquí.

En el aspecto académico, fue muy importante lo que recibí del Maestro Miguel Ángel Jiménez Vázquez que me mostró ese espíritu de trabajo que no es común encontrar entre las personas que se dedican a la docencia. Clases y charlas, comentarios orientadores que sustentamos durante todo este tiempo, me volvieron a poner en el camino del estudio.

Soy el primero en reconocer su habilidad para sugerir con firmeza por dónde debe uno conducir la redacción del trabajo; su paciencia para revisar minuciosamente una y otra vez cada línea; enseñanzas que muy posiblemente no estén presentes en ésta tesis, pero que, sin embargo, quedan para la vida como un ejemplo.

Cuando realizar la tesis era una buena pretensión, las sugerencias y consejos que recibí de mi buen amigo el Maestro Javier Contreras Carbajal, me sirvieron para acercarme a las lecturas sobre el tema del Sector Informal Urbano, que si bien está engarzado de una manera indirecta al presente trabajo, motivó muchas reflexiones y el descubrimiento de un universo integrado por estudios llenos de desafíos para quien se preocupa por el fenómeno de la ocupación del capitalismo en su etapa actual, caracterizado por presentar una crisis de valores más que tecnológica o de creación de valor.

He de agradecer con el mismo entusiasmo, a los Maestros Saúl Herrera Aguilar, Gildardo López Tijerina, Abraham Aparicio Cabrera y Fernando del Cueto Charles, que en su función como sinodales, revisaron la tesis y efectuaron comentarios muy valiosos que traté de incorporar puntualmente.

Por otra parte, agradezco a nuestra Universidad Nacional Autónoma de México y a la Facultad de Economía, la invaluable oportunidad para concluir un ciclo vital que brinda a estudiantes que, como es mi caso, se vieron forzados a interrumpir sus estudios.

A mi querida familia y amigos les agradezco haber estado pendientes preguntando en el transcurso de los últimos años, la hora en que concluiría la presente etapa de mi vida.

## ÍNDICE

	Página
I. <b>Introducción</b> .....	3
I.1 <i>Justificación</i> .....	6
I.2 <i>Problemática</i> .....	11
I.3 <i>Objetivo</i> .....	16
I.4 <i>Hipótesis</i> .....	17
II. <b>Marco Teórico</b> .....	18
III. <b>Desarrollo</b> .....	40
III.1 <i>El deporte, la cultura y la recreación: todo es lo mismo</i> .....	42
III.2 <i>La función del Estado en la cultura</i> .....	55
III.3 <i>Asignaciones presupuestales para la cultura: 1982-2004</i> .....	58
III.4 <i>La cultura en los programas de gobierno</i> .....	62
III.5 <i>El sector informal en el sector Cultura: actuar por una moneda que no afecte su economía</i> .....	95
IV. <b>Conclusiones</b> .....	109
IV.1 <i>En torno al enfoque económico de las actividades culturales</i>	
V. <b>Recomendaciones</b> .....	125
VI. <b>Fuentes de Información</b> .....	131
VII. <b>Anexos</b> .....	136

“Don Quijote representa la juventud de una civilización:  
él se inventaba *acontecimientos*; nosotros no  
sabemos cómo escapar a los que nos acosan”

E. M. Cioran

## I. INTRODUCCIÓN

Una gran cantidad de productores de cultura y arte en México trabajan como pequeñas empresas que se organizan en torno a un proyecto para luego de presentarlo en público, desaparecer como grupo de trabajo. La experiencia de su esfuerzo les brinda, en algunas ocasiones, un ingreso temporal y hasta el reconocimiento público. Con la última función se cierra la empresa y cada uno de los participantes se retira a buscar otro proyecto. Este tipo de fórmulas de supervivencia de trabajo es, en términos generales, un mecanismo mediante el cual funcionan los productores del arte; es decir, el mundo de quienes conforman el ámbito cultural de México.

Una primera impresión me dice que si tomamos como válida la propuesta de definición del Sector Informal Urbano a *“todos aquellos miembros de la población empleada temporalmente o francamente desempleada, que crean sus formas de sobrevivir, los que generan sus propias empresas para romper con toda relación asalariada, pero que no se incluyen dentro de las estadísticas oficiales dado el tamaño e impacto de su actividad, los*

*que trabajan a medio tiempo o a destajo, quienes teniendo un empleo asalariado buscan complementar directa o indirectamente sus ingresos a través de la producción o venta de un bien y finalmente, estarían los marginados sociales”<sup>1</sup>*, entonces vemos reflejadas algunas de las formas bajo las que funciona el sector cultural.

Caracterizar las actividades de éste sector dentro del concepto de “Sector Informal Urbano”, no tiene la intención de entrar al debate del concepto mismo, que ya de por sí arroja una abundante y extensa gama de interpretaciones y posturas tanto en el ámbito académico, como en el de la investigación institucional sobre aspectos del fenómeno del mercado de trabajo; más bien es para responder a una inquietud profesional, porque a partir de la experiencia he encontrado éstas formas de operación entre los creadores, intelectuales y artistas con quienes he tenido estrecho contacto profesional y compartido los “*riesgos de la empresa*” de manera reiterada. Por “*riesgos de la empresa*” se entiende el alto grado de dificultad que los miembros de la comunidad enfrentan al iniciar un proyecto, pues uno de los primeros obstáculos es el financiamiento del mismo y por lo tanto su viabilidad de éxito económico, expresada en términos de obtener un ingreso.

He aquí el interés por estudiar el tema.

---

<sup>1</sup> CONTRERAS, Carbajal Javier, El Sector Informal Urbano en América Latina. Una Perspectiva Crítica. Revista Argumentos no. 40, México, 2003, UAM-Xochimilco, p. 2

Se podrá afirmar con mucha razón que hacer una caracterización del sector cultural como informal urbano nos llevará, si acaso, a recrear algunos aspectos de la vida cultural mexicana desde lo anecdótico. No lo descarto. Creo necesario hacer una tipificación de las actividades artísticas para enfrentarlas al modelo del Sector Informal Urbano con miras a obtener referencias a partir de las cuales podamos hacer una revisión del *status* laboral de los artistas. Este esfuerzo consiste en investigar el sector cultural desde una perspectiva en la cual podamos tomar como eje la actividad de los artistas, precisamente porque hacen falta estudios para conocer mejor las variables del entorno económico que definen cómo sobreviven hasta hoy quienes se dedican a obtener un ingreso a cambio de su creatividad y talento.

## I. 1 JUSTIFICACIÓN

El presente trabajo tiene la finalidad de abordar un tema poco explorado en nuestro país. Hasta hace pocos años, *“la economía de la cultura no se consideraba un área bien establecida del análisis económico, ni siquiera se aceptaba ampliamente como área de esta ciencia social. Esto puede verse en el desinterés de su estudio y hasta en política cultural”*<sup>2</sup>.

Desde el punto de vista metodológico se trata de lo que Raúl Rojas Soriano, define como “estudio descriptivo”, el cual expresa que *“su objetivo central es obtener un panorama más preciso de la magnitud del problema o situación, jerarquizar los problemas, derivar elementos de juicio para estructurar políticas o estrategias operativas, conocer las variables que se asocian y señalar los lineamientos para la prueba de la hipótesis”*<sup>3</sup>.

En los últimos veinte años he trabajado estrechamente vinculado al sector cultural en la administración, producción y planeación artística, y en el terreno de la educación, como coordinador de dos proyectos de escuela de música. La experiencia laboral me ha dado la oportunidad de conocer íntimamente las condiciones en que realizan su trabajo los artistas y creadores de arte. No pocas ocasiones he visto el nacimiento de un proyecto artístico, las dificultades que enfrentan quienes lo llevan a cabo y las desagradables disyuntivas que muchas veces conducen al fracaso aún antes de iniciar su puesta en marcha.

---

<sup>2</sup> PIEDRAS, Fera Ernesto, *¿Cuánto vale la cultura?*, Ed. SACM, SOGEM, CONACULTA, México, 2004, pág.28.

<sup>3</sup> ROJAS, Soriano Raúl, *Guía para Realizar Investigaciones Sociales*, Ed. Plaza y Valdez, Pág. 42.

Un indicador de que las cosas están mal en este enorme sector lo ofrece la poca información que se tiene de él. Incluyendo la que poseen los mismos creadores y artistas. Pero particularmente es de llamar la atención que sean las propias autoridades de cultura quienes no tengan respuestas a las interrogantes básicas relacionadas con el sector; un ejemplo. El día jueves 30 de septiembre del 2004, la Directora actual del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), ante los Diputados de la Comisión de Cultura de la LIX Legislatura, que le hicieron un cuestionamiento acerca del marco jurídico en el que se basan las relaciones laborales de los artistas y creadores, obtuvieron una respuesta insólitamente sincera. *“No se puede opinar sobre lo que no se conoce”*<sup>4</sup>. Ésta respuesta, más allá de sus implicaciones políticas, trasluce una realidad que ha aquejado al sector cultural desde que se fundó el México moderno. La opinión de quien es la encargada de la cultura en el país, aunque políticamente incorrecta, es dramáticamente cierta, porque nos hace ver que, efectivamente, existen profundos vacíos de información y conocimiento acerca de muchos aspectos concernientes a los trabajadores culturales.

En lo personal, lo que sucede en el ámbito cultural con los creadores, artistas y demás personas que se ganan la vida en el sector cultural, me ha resultado muy interesante por la gran cantidad de preguntas que plantea y particularmente, porque como he referido en líneas arriba, estoy ligado a él por mi trabajo; y no fue sino hasta que inicié el curso de

---

<sup>4</sup> Este comentario apareció en un reportaje de Ana Mónica Rodríguez, publicado en la Sección *La Jornada de enmedio*, el día jueves 30 de Septiembre del 2004, pág. 4, de la sección Cultura, del periódico *La Jornada*, México 2004.

actualización para titulación en la Facultad de Economía, cuando con mayor claridad me surgió la idea de tomar éste como tema de la presente tesis.

Es interesante encontrar una larga serie de artículos publicados en diferentes medios en las que aparecen reiteradas quejas y demandas acerca de asuntos relativos a la cultura, casi siempre en el sentido de que el gobierno no ha sabido apoyar éstas actividades y, más específicamente, a los artistas y creadores. Me refiero a textos escritos por los propios artistas e intelectuales leídos en congresos, reuniones especializadas, encuentros de cultura, pero que no tienen mayor impacto ni trascendencia en las desiciones efectuadas por el gobierno. Los materiales referidos se distinguen por ser puntos de vista basados en experiencias propias o de grupo, en relación a su quehacer. Estos artículos formarán parte del material de análisis que servirá para construir una tipología del sector.

En nuestro país y en muchas partes del mundo, el tema lo han abordado con cierta extensión los antropólogos sociales y los sociólogos. Casi nunca los economistas:

*“existe la tendencia por parte de los economistas a no prestar suficiente atención a la cultura cuando investigan el funcionamiento de las sociedades en general y el proceso de desarrollo en particular (...) vale la pena remediar este abandono (o tal vez, más precisamente, esta indiferencia comparativa) y los economistas pueden, con resultados ventajosos, poner más atención en la influencia que la cultura tiene en los asuntos económicos y sociales.*



*(...) Es importante investigar las distintas formas –y pueden ser muy diversas- en que se debería tomar en cuenta la cultura al examinar los desafíos del desarrollo y al valorar la exigencia de estrategias económicas acertadas”<sup>5</sup>.*

Otra observación que he encontrado es que los estudios se refieren a las industrias culturales, pero excluyen el análisis de la comunidad que la integra. Al menos hasta el momento de escribir estas líneas, pocas han sido las investigaciones realizadas sobre la cultura y su relación con la economía; unos estudios de reciente aparición<sup>6</sup> nos muestran que la bibliografía que ofrece un análisis del sector cultural desde ese punto de vista, para el caso específico de México, es más bien escasa.

El nexo entre cultura y economía ha sido de poco o nulo interés para los especialistas del fenómeno económico. De hecho no es, sino hasta muy recientemente, cuando la cuestión cultural se ha incorporado a la agenda de quienes debaten los grandes asuntos nacionales, y ha entrado a las cámaras legislativas, gracias a la reacción de la comunidad artística e intelectual (a cuya cabeza se encuentran la Sociedad de Autores y Compositores de México -SACM- y la Sociedad General de Escritores de México-SOGEM) que se ha opuesto reiteradamente a los planteamientos gubernamentales con sus propuestas de iniciativas de ley, que de entrar en vigor, lesionarían directamente la actividad cultural. Es el caso de propuestas fiscales que una y otra vez, en la época reciente, forman parte

---

<sup>5</sup> SEN, Amartya, ¿Cómo importa la cultura en el desarrollo?, Revista Letras Libres, no.71 México, Noviembre 2004, pág. 23.

<sup>6</sup> Se trata de los libros: Enigmas y Paradigmas. Una exploración entre el arte y la política, de Andrés Roemer, Cultura ¿para qué? de Jorge Ruíz Dueñas y ¿Cuánto Vale la Cultura? de Ernesto Piedras.

de la intención gubernamental por tasar el consumo al producto artístico e intelectual.

En México, es el Estado el principal patrocinador de las actividades culturales, pues históricamente ha sido el encargado de asignar recursos tanto para que los artistas efectúen su labor como para la construcción y mantenimiento de la infraestructura necesaria para su funcionamiento; no es difícil imaginar los efectos negativos que las crisis económicas de los últimos años produjeron y se siguen manifestando en el sector cultural constituido por un numeroso grupo de artistas que no siempre encuentran en el mercado laboral de este segmento una opción de empleo remunerado constante, ni un trabajo que garantice las prestaciones que marca la ley. El desempleo y el sub empleo en la comunidad artística es un fenómeno inocultable que llama la atención por su complejidad y exige estudios de investigación que al menos contribuyan a elaborar un punto de partida, desde la perspectiva de sus implicaciones económicas.

¿Por qué no caracterizar éste sector dentro de lo que se denomina “Sector Informal Urbano”? En todo caso, este trabajo de investigación, será un intento de elaborar una tipología del sector de los creadores, artistas y trabajadores culturales, que ofrecerá la posibilidad de entender mejor el fenómeno desde el enfoque económico y de las actividades que realizan. La única verdad comprobada es que no se puede contribuir a la solución de un problema si se desconocen los diferentes factores que lo constituyen. En ese camino se instala el presente trabajo.

## I. 2 PROBLEMÁTICA

A pesar de no ser considerada una actividad que reporte seguridad económica a quien la ejerce, ya sea como aficionado o en el terreno profesional, a las actividades culturales y artísticas se dedican una enorme cantidad de personas, que por muchas razones tratan de expresarse a través del producto de sus capacidades creadoras. México es un país cuyo producto artístico es reconocido mundialmente. Pero las formas en que opera el sector que los congrega, son en su mayoría una alternativa de subsistencia, donde las personas encuentran la oportunidad de obtener un ingreso mediante la realización de uno o varios trabajos.

Tomemos por ejemplo el trabajo de un grupo de teatro. Primero está el director que desea montar una obra. Muchas veces él mismo ya realizó la adaptación del libreto y será el productor de la puesta en escena. Alrededor de esa primera idea está el conseguir un espacio para ensayos, contratar actores, un escenógrafo, un coreógrafo, un musicalizador, varios técnicos para arreglar la cuestión de iluminación, sonido y demás etcéteras. ¿ Con qué recursos va a contratar a todo ese personal, que por lo demás, debe ser mano de obra calificada ? Las reglas no escritas en el sector dedicado a la cultura, nos advierten ciertos costumbrismos. Pocas veces el personal involucrado en un proyecto así firma un contrato, recibe un adelanto monetario, o más veces de las que uno se imagina, una paga al final de la temporada. Entonces la pregunta es: ¿cómo le hacen para sobrevivir y para llevar a cabo sus ideas e ideales que no son otros que los de avanzar como artistas?.

Podríamos entender que la actividad artística y cultural, congrega entonces, a todo un ejército de personas que sobreviven al margen de las reglas impuestas por el mercado laboral moderno. ¿Por qué sucede así?

En parte éste fenómeno se explica porque nos estamos refiriendo al comportamiento de la economía de México, que en términos de generación de empleos, ha ofrecido niveles de crecimiento muy por debajo de las necesidades de la población económicamente activa.

El mundo cultural es una compleja red de procesos de producción en los que intervienen una enorme cantidad de individuos con diversos grados de especialidad, que tienen como objetivo presentar un producto cuya rentabilidad o capacidad para reintegrar lo que en ella se invierta no nada más puede estar asegurada, sino que representa una enorme masa de ingresos, y multiplica sus beneficios económicos. En el caso de México, esta actividad, además, prestigia al país. Sin embargo, las condiciones de la estructura productiva han conducido, en la mayoría de los casos, a frenar el desarrollo de las actividades culturales, al mantenerlas operando en un nivel de precariedad.

En los últimos años el tema de lo que sucede en la cultura y las artes de México, aunque se encuentra en una fase inicial, ha inclinado los análisis sobre el impacto de las industrias culturales en la economía, porque éstas representan al sector capitalista avanzado. Se conciben dentro de la producción de bienes culturales registrados y protegidos por las leyes de derecho de autor, y en consecuencia, los estudios a los que nos referimos,

reflejan los problemas que enfrenta éste segmento de la economía en términos de mercado local e internacional; los beneficios que el consumo cultural produce en la sociedad; el impacto negativo de la *piratería* al desalentar el crecimiento de la industria; por otra parte, es muy importante destacar el papel del estado mexicano, que tiene la responsabilidad de diseñar las políticas públicas avocadas a hacerle frente a las demandas del sector.

En contraparte, consideramos que está pendiente tomar en cuenta lo que ha sucedido con los propios artistas y creadores de arte, a quienes se deja a un lado como si no fueran parte esencial de una problemática que necesariamente pasa por el aspecto de las oportunidades que el sistema económico de nuestro país ofrece a quienes se comportan en la lógica de la obtención de un ingreso.

Desde los años sesenta, en países como Estados Unidos, Gran Bretaña, Holanda y Francia, y algunos países latinoamericanos como Chile, Argentina y Colombia, el fenómeno de la cultura, las artes y el espectáculo, y el de las industrias culturales, ha pasado a formar parte de los materiales de investigación de economistas, sociólogos, antropólogos y administradores, quienes desde las trincheras académicas o apoyados por los gobiernos de sus países, han producido un elevado número de obras que destacan la importancia del quehacer cultural, por el gran dinamismo económico que entraña.

Por otra parte, el asunto de la cultura es un elemento crucial para el desarrollo de los pueblos y ocupa un lugar prominente en la agenda del

debate, reflexión y análisis internacional. La cuestión cultural, presente en el Tratado de Libre Comercio de Norteamérica (TLC) y en la Conferencia Intergubernamental de Estocolmo sobre Políticas Culturales para el Desarrollo *“ha confirmado la importancia de llevar la cultura de la situación marginal en que se encuentra hacia el núcleo de la decisión política en pro del desarrollo sostenible”*.<sup>7</sup> Para ello han establecido programas con el fin de dar seguimiento, colecta y difusión del conocimiento y la información, para reforzar las capacidades de los Estados miembros de la UNESCO. El Consejo Interamericano para el Desarrollo Integral (CIDI) de la Organización de Estados Americanos (OEA), integrado por los ministros y máximas autoridades de cultura de países de nuestro continente, reunidos en la ciudad de México, emitieron el documento *“Declaración de México”* el cual destaca, entre otras cosas, alentar a *“las instituciones financieras, las agencias y las fundaciones internacionales para que amplíen programas de apoyo a las micro, pequeñas y medianas empresas que persigan metas culturales y económicas, en la medida en que éstas constituyen un componente fundamental para el crecimiento económico y la creación de empleos”*<sup>8</sup>.

En el objetivo final hay una constante: consiste en promover las políticas económicas que reconocen el papel crucial de la cultura en el desarrollo, movilizándolo y compartiendo la información y el nuevo conocimiento en este ámbito, para facilitar la elaboración de marcos regulatorios de política más amplios que refuercen y propicien el potencial local a éste respecto.

---

<sup>7</sup> Ver la página de internet: [www.unesco.org/sector/cultura](http://www.unesco.org/sector/cultura).

<sup>8</sup> Se puede encontrar el documento en la página de internet: [www.conaculta.gob.mx/convoca/declaracion.html](http://www.conaculta.gob.mx/convoca/declaracion.html)

Así, el comprender su función económica dentro de la sociedad ha llevado a diversos especialistas a establecer métodos de interpretación del fenómeno de la creación, del espectáculo y del patrimonio cultural desde un enfoque que confiere al sector la cualidad de ser un ente capaz de generar una cantidad importante de empleos como cualquier otra actividad económica. Temas como el de las artes escénicas, la administración de las artes, entrenamiento e investigación, gestión cultural, y liderazgo en el arte, la cultura y los dilemas de la economía, son el resultado de esfuerzos académicos que no nada más alientan una mejor comprensión acerca del importante papel de este segmento en la economía de los países, sino que aportan nuevos indicios y abren caminos en el tratamiento de enfoques relacionados a estudiar el papel económico de la cultura y cuál debe ser, si es que debe ser, el rol del estado moderno en su calidad de órgano rector de la economía en general.

La problemática no es sencilla, pero el camino hacia la discusión del tema se ha abierto, y nuestro interés por caracterizarlo como un sector que opera con similitud a lo informal urbano, lleva el propósito de colaborar en la mejor comprensión de quienes realizan el quehacer cultural como un modo de vida.

### **I.3 OBJETIVO**

Analizar el papel que ha desempeñado el gobierno en la promoción y apoyo al desarrollo de las actividades artísticas y culturales en México, durante 1982-2004.



#### 1.4 HIPÓTESIS •

**Las asignaciones presupuestales son deficientes en su aplicación, por la ausencia de un modelo gubernamental que propicie y estimule el crecimiento y desarrollo del sector de la Cultura y las Artes en México, a corto, mediano y largo plazo.**

## II. MARCO TEÓRICO

“Supongo que quienes se aferran demasiado a lo que llamaré “la teoría clásica” vacilarán entre la creencia de que estoy completamente equivocado y la de que no estoy diciendo nada nuevo”.

John Maynard Keynes

### **Actividades económicas en el sector cultural**

El papel que desempeñan el arte y la cultura en México es importante en el sentido económico, pues en los años recientes se ha determinado que no se circunscribe a la mera función ornamental, y que algo de éste proceso se advierte en favor del desarrollo del país.

En torno a las actividades de los artistas y creadores, México ha logrado desarrollar una industria cuyas:

*“Ventajas competitivas han permitido generar producción, empleos estables, divisas extranjeras, inversión y, sobre todo, contribuir fiscalmente, y que se suman al esfuerzo nacional para el desarrollo integral, éstas son las industrias protegidas por los derechos de autor (IPDA), que participan en la economía en términos de la*

*creación y de la contribución del empleo con el 6.7% al Producto Interno Bruto”<sup>1</sup>*

Pero de todo éste esfuerzo al parecer, son las actividades propiamente industriales que han tomado cierta ventaja de la competitividad del producto artístico mexicano, dado que el gobierno ha permanecido un tanto al margen al atender muy débilmente las necesidades crecientes del sector, al que estamos seguros, tiene una gran capacidad para generar un número mayor de beneficios para el país.

La creatividad del artista mexicano tiene una magnífica reputación en el mercado internacional de las artes, establecida históricamente por personajes que en todos los campos de la cultura han aportado al mundo una visión estética muy particular, por su exquisitez y gran fuerza expresiva; las muestras existen en la música, en el teatro, en la literatura, y en la plástica que en nuestros días siguen siendo favorecidas por la aceptación del público más allá de las fronteras. Las industrias culturales han sabido aprovechar éstas ventajas comparativas y no así el Estado quien en nuestro país, podría jugar un papel mucho más importante y pro activo, como promotor e impulsor del desarrollo de éste sector y de los que lo integran con la finalidad de acotar más el vacío existente entre la comunidad artística que permanece en el desempleo, el subempleo y el desempeño de más de dos empleos, y los que se ven favorecidos por la parte avanzada del capitalismo, representada por las industrias culturales.

---

<sup>1</sup> PIEDRAS, Feraia Ernesto, *¿Cuánto vale la cultura?* Editada por la SACM, SOGEM, CONACULTA y CANIEM, México 2004, pág. 29.

## La finalidad de la educación

A propósito de la importancia que tiene la educación integral donde la enseñanza de las artes juega un papel fundamental al proporcionar al individuo las herramientas que lo facultan para entender la naturaleza de los problemas y la búsqueda de las posibles soluciones, en su libro *“La Riqueza de la Naciones”*, publicado en 1776, Adam Smith, describe admirables pasajes en los cuales reflexiona acerca de éste fenómeno y de cómo el gobierno (el Soberano), al intervenir en las cuestiones fundamentales de la sociedad debe establecer criterios en su intervención en los asuntos relativos a la educación.

Smith, maestro durante muchos años de diferentes cátedras en igual número de universidades dejó constancia de sus consideraciones acerca de la práctica de la enseñanza en su obra, con la notoria intención de exteriorizar una crítica clara de lo que él consideraba las deficiencias de los maestros que no cumplían con su tarea de educadores en el sentido más cercano al que tenían las grandes cátedras de la escuela griega o romana de la Antigüedad; y sin embargo afirmaba que quizás las enseñanzas de la universidades no eran las más adecuadas, pero por encima de que algunos maestros no cumplían con su compromiso, destacaba la indudable valía de las universidades, al señalar que si no fuera por esas instituciones no se enseñarían los avances científicos de manera alguna.

*“Los planes y las instituciones encargadas de la educación en otras épocas y en otros pueblos han sido muy distintos. En la república de la antigua Grecia todo ciudadano libre era instruido bajo la*

*dirección de un magistrado público, en los ejercicios gimnásticos y en la música. Con los ejercicios gimnásticos se pretendía fortalecer su cuerpo, acrecentar el valor y prepararle en las fatigas y los peligros de la guerra. Esta parte de la educación pública respondió sin duda a los propósitos que perseguía, pues la milicia griega fue, en todos los aspectos, una de las mejores que se han conocido en el mundo. La educación musical se proponía, por lo que refieren sus filósofos e historiadores, humanizar el espíritu, suavizar el temperamento y disponer el ánimo para desempeñar las obligaciones morales y sociales de la vida pública y privada (...) El respeto que aquellos sabios de la Antigüedad profesaban por las instituciones de sus mayores, acaso les indujo a descubrir una gran sabiduría política en lo que quizá no era otra cosa sino una remota costumbre, proseguida sin interrupción, desde las primeras épocas de esas sociedades, hasta el momento en que alcanzaron un grado altísimo de refinamiento. La música y la danza son los grandes entretenimientos de casi todos los pueblos bárbaros y las principales cualidades que deben adornar al hombre para cultivar las relaciones sociales (...) Ocurrió lo mismo entre los antiguos celtas, entre los escandinavos, y si nos atenemos al testimonio de Homero, entre los antiguos griegos, en los tiempos que precedieron a la guerra de Troya. Por consiguiente, cuando las tribus griegas comenzaron a reunirse en pequeñas repúblicas, nada más natural que el cultivo de aquellas artes continuase formando parte de la educación pública y común del pueblo.”<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> SMITH, Adam, *Investigación sobre la Naturaleza y Causas de la Riqueza de las Naciones*, ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2004, págs.682 y 683.

En esa época, refiere el mismo autor, los maestros no eran pagados por el Estado, éste sólo se limitaba a exigir la participación de todo ciudadano libre en la instrucción tanto militar como del aprendizaje de las artes. La educación consistía en aprender a leer, escribir y contar, de acuerdo a la aritmética de entonces. Las clases se ofrecían en casas y el pago al maestro provenía del alumno. En consecuencia, estos aspectos de la educación pública se confiaban por entero al cuidado de los padres o tutores de la gente joven, sin que interviniera el Estado en la vigilancia o dirección sobre ellos. Solamente se refiere a una ley (Ley de Solón) en la que se exoneraba a los hijos de la obligación de mantener a sus padres en edad avanzada, cuando éstos hubieran olvidado instruirles en un oficio o menester útil.

*“Nada había, en aquellos tiempos, semejante a los privilegios de graduación, y el haber pasado por alguna de esas escuelas no era una condición previa que facultase para el ejercicio de un comercio o de una profesión especial. La ley no obligaba a nadie a que buscara un maestro ni le gratificaba por haber seguido sus enseñanzas. Únicamente era el interés particular del discípulo el que le impulsaba a ello (...) La demanda de tal enseñanza produjo lo que no podía por menos promover: el talento que las enseñase, y la emulación que una limitada competencia forzosamente suscitaba, lo elevó a un grado muy alto de perfección (...) Aún cuando el Estado no obtuviese ventaja de la instrucción de las clases inferiores del pueblo, merecería su atención el propósito de lograr que no fuesen del todo ignorantes; pero nadie duda que saca, además,*

*considerables ventajas de la instrucción de aquellas gentes. Cuando más instruídas estén, menos expuestas se hallarán a las desiluciones traídas por la ligereza y la superstición, que frecuentemente ocasionan los más terribles trastornos entre las naciones ignorantes”<sup>3</sup>.*

## El arte de vivir del Arte

Uno de los grandes desequilibrios que no ha podido superar el sistema productivo capitalista, desde sus orígenes, lo constituye su crónica incapacidad para producir empleos a toda la población. Para el caso de México, tenemos que:

*“Mientras que en 1921 existían 14.3 millones de mexicanos, en 1950 el número había crecido a 25.8 millones, 1970 llegó a 49 millones y para 1994 la población mexicana se calculaba en alrededor de 90 millones de habitantes. Si a éstas le agregamos las personas y sus descendientes que han emigrado a los Estados Unidos en los últimos 15 años, el número crecería en varios millones más. El aumento de la población desde luego implica, presión sobre el mercado de trabajo. En efecto, el crecimiento de la población económicamente activa ha sido igualmente elevado. Mientras que en 1950, la economía necesitaba crear alrededor de 100 000 empleos al año para mantener el mismo nivel de desempleo en el país, para 1970, 20 años después, esa cantidad prácticamente se duplicó para llegar a poco más de 200 000 empleos. Para mediados de los*

---

<sup>3</sup> SMITH, Adam, op. cit. págs. 685, 686 y 692.

*noventa, la economía necesita generar más un millón de empleos nuevos cada año para darle trabajo a los jóvenes que ingresan a la fuerza de trabajo.”<sup>4</sup>*

Sea cual fuere el nivel de desarrollo del capitalismo de determinado país, el fenómeno del desempleo y de las múltiples repercusiones que genera la población temporalmente ocupada, desocupada, sin salario fijo y sin prestaciones, le ha conferido una característica diferencial al de las anteriores etapas del desarrollo de la sociedad.

Los estudios sobre la economía del bienestar que postulan los argumentos en favor de la intervención del estado en la economía, conocidos como *fallas de mercado*, establecen en su primer teorema que si la economía es competitiva (y satisface algunas otras condiciones) es eficiente en el sentido de Pareto<sup>5</sup>. El segundo teorema plantea que hay muchas distribuciones en el sentido de Pareto, por lo tanto, si se transfiere riqueza de una persona a otra, mejoramos el bienestar de la segunda en detrimento de la primera. Por eso, no es posible mejorar el bienestar de ninguna persona en el nuevo equilibrio, sin empeorar el de alguna otra; es decir, toda asignación de los recursos eficiente en el sentido de Pareto puede alcanzarse por medio de un mecanismo de mercado competitivo con la debida redistribución inicial. Este es un concepto que en economía se conoce como “*teorema u óptimo de Pareto*”.

---

<sup>4</sup> CÁRDENAS, Enrique, *La política económica en México*. 1950-1994, México, 2003, Ed. FCE, págs. 196-198.

<sup>5</sup> PARETO, Vilfredo (1848-1923), economista y sociólogo italiano. Planteó que “en las asignaciones de recursos no es posible mejorar el bienestar de ninguna persona sin empeorar el de alguna otra”. A este enunciado se le conoce como **Óptimo de Pareto**.



Las condiciones o circunstancias en que los mercados no son eficientes en el sentido de Pareto, se denominan “fallas de mercado”.

Una de las seis llamadas “**fallas básicas del mercado**”, es la que se refiere a :

*“el paro, la inflación y otros desequilibrios”<sup>6</sup> que es reconocido por ser el síntoma más admitido (en referencia al paro), tanto de trabajadores como de máquinas, que ha acosado periódicamente a las economías capitalistas en los últimos doscientos años (...) La mayoría de los economistas utiliza estos elevados niveles de paro como prueba **prima facie** de que algo no funciona bien en el mercado”.*

Los efectos de éste desequilibrio se han manifestado de una manera más brutal en los países llamados “en desarrollo”, donde los índices de desocupación mantienen a millones de personas en la marginalidad y pobreza, situación a la que no escapan los trabajadores de la cultura.

En tanto que no encuentran mejores opciones, la población artística desocupada ha tenido que buscar sus propias salidas en aras de obtener ingresos para sobrevivir.

La expresión conocida como “economía informal”, es un concepto bajo el cual se ha intentado estudiar el fenómeno de la desocupación y el desempleo, en un esfuerzo por explicar las formas en que la población ha pasado a apoderarse de un rol ante el problema de resolver su propia

---

<sup>6</sup> STIGLITZ, Joseph E, La economía del Sector Público. Edit. Antoni Bosh, Barcelona, España, 2000, Pág. 101

subsistencia, por vías alternativas que los mecanismos de operación del sistema productivo capitalista no le tenía destinadas.

Aunque existen muchas propuestas y denominaciones que se debaten desde que el tema surgió a la discusión (sector informal, economía subterránea, paralela, escondida, etcétera); éste concepto propone la existencia de un sector con una lógica de producción diferente del resto de la economía, refiriéndose a él como:

*“el conjunto de actividades realizadas por individuos cuyo objetivo consiste en asegurar la supervivencia del grupo (...) sector que se desarrolla sin la idea de acumulación que supuestamente caracteriza al capitalismo moderno”<sup>7</sup>.*

En relación a los artistas, por muchos años el funcionamiento del sector cultural ha sido menospreciado en las estrategias de desarrollo del país, y, por parte del estado mexicano, al parecer, en las medidas de política económica aplicadas al sub sector Cultura, existe una omisión o más precisamente, una incomprensión porque no considera los efectos de la actividad artística y cultural como un *“bien público”* de gran capacidad para generar empleos y otras *“externalidades”*.

De acuerdo a las formas en que la economía del sector público justifica su intervención en cuestiones que afectan a la sociedad, J. Stiglitz, define que:

---

<sup>7</sup> ROBAUD, Francois, *La Economía Informal en México*, Ed. ORSTOM, INEGI, F.C.E.; México, 1994, pág. 65

*“Bienes públicos puros, (son los) que tienen dos propiedades básicas: en primer lugar, no cuesta nada que otra persona más disfrute de sus ventajas. En segundo lugar, en general es difícil o imposible impedir que se disfrute de un bien público puro (...) El hecho de que los mercados privados no suministren bienes públicos o suministren demasiado pocos justifica muchas de las actividades del Estado”... y,*

*“Externalidades: Existen muchos casos en los que los actos de una persona o de una empresa afectan a otras personas o a otras empresas, o en los que una empresa genera un beneficio a otras, pero no recibe ninguna retribución a cambio (...) los casos en los que los actos de una persona benefician a otra se les denomina externalidades positivas. La migración y la ineficiencia relacionada con el lugar de residencia (...) constituyen una clase especialmente importante (...) la gente cuando decide irse a vivir a un municipio determinado, aporta beneficios y costes; puede hacer crecer la base tributaria, pero también puede provocar un incremento en las demandas de servicios públicos...”<sup>8</sup>.*

El sector moderno de la cultura lo representan las industrias cuyo mecanismo de operación combina procesos de creación, producción y comercialización de contenidos que son intangibles y culturales en su naturaleza y se desarrolla con base en creaciones originales literarias y artísticas que son objeto de los derechos de autor.

---

<sup>8</sup> STIGLITZ, Joseph E. op. Cit. Págs. 95 y 96

Pero al margen de éste sector moderno sobreviven miles de personas que se emplean de manera intermitente en él, o al no encontrar acomodo, tienen la necesidad de obtener un ingreso para su subsistencia fuera de la porción de la industria y al no tener otras opciones:

*“Éste sector de la población tendió a generar sus propias ocupaciones y en ellas a recrear su cultura productiva, por lo general, atrasada desde un punto de vista tecnológico y de relaciones sociales, con respecto al otro sector, que en primera instancia se caracteriza por sus bajos ingresos; por funcionar en mercados competitivos; por priorizar relaciones de parentesco o amistad a las asalariadas y por imponer una lógica de ingreso familiar a la ganancia.”<sup>9</sup>*

A principios de la década de los setenta, la Organización Internacional del Trabajo (OIT), propuso el concepto de sector informal urbano, entendiéndolo como **una manera de hacer cosas, o una manera de producir**, cuyas características básicas son:

- a) Facilidad de entrada;
- b) Apoyo en recursos locales;
- c) Operación a pequeña escala;
- d) Tecnología adaptada e intensiva en fuerza de trabajo;
- e) Destrezas adquiridas fuera del sistema educativo formal y,
- f) Mercados no regulados o competitivos.

---

<sup>9</sup> CONTRERAS, Javier, *El sector informal urbano en América Latina. Una perspectiva crítica*, revista Argumentos no. 40, UAM, Xochimilco, México, 2003, pág. 17

## Hacia una tipología del sector cultural

Como consecuencia del desempleo en México, algunas de las actividades que realizan quienes integran el sector del arte y la cultura se pueden caracterizar como informal urbano por la similitud en la que operan dado que agrupa actividades de un alto grado de especialización generando empleos directos e indirectos y sin embargo requiere para su operación un nivel bajo de inversión inicial de capital:

*“Es importante considerar, por ejemplo, que el turismo cultural y las artesanías no generan derechos de autor, a diferencia de las industrias culturales que por definición generan acumulación de capital. Independientemente del tema de los derechos autorales, hay que destacar para el sector una característica común: generan puestos de trabajo, y en la mayoría de los casos para las personas con menor poder adquisitivo.”<sup>10</sup>*

La propuesta de un sólo artista puede ser la base de una cadena que genera empleos. A su alrededor se requerirá la presencia de personal capaz de resolver los problemas que implican producir un evento; sólomente a manera de ejemplo podemos referirnos a la presentación del tenor Luciano Pavarotti, en Octubre del 2002, en la culminación de los festejos del Centenario de la Ciudad de Mexicali, en Baja California. Según la prensa, la actuación de ésta personalidad del canto internacional, trajo

<sup>10</sup>YÚDICE, George, IBEROAMÉRICA 2002. Diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural, Varios autores, Pág. 281

consigo una derrama de alrededor de 4 millones de dólares para la economía de la ciudad en un sólo día. Generó toda clase de empleos relacionados, a saber: albañiles, carpinteros, electricistas, taxistas, restauranteros, hoteleros, publicistas, fotógrafos, iluminadores, diseñadores gráficos, músicos, acomodadores, transportes aéreos y terrestres; en una palabra puso en marcha la economía regional de una manera importante, pero temporal.

También podemos agregar que ése mismo efecto producen los grupos artísticos que operan a pequeña escala y tienen ciclos de vida cortos, pues aunque trabajan en torno a proyectos de pequeño alcance; es decir, uno o dos conciertos, un festival de cuatro presentaciones, una temporada de un mes, dos funciones de una misma obra de teatro, una exposición temporal de pintura o una gira de dos presentaciones de danza, y no cuentan con el apoyo de grandes sumas de dinero para invertir en la producción, generan espacios para el empleo temporal de mucha mano de obra.

Éste esquema de comportamiento se debe en gran medida a la falta de organización por parte de la estructura gubernamental, lo que se traduce en temporadas fugaces y mal planeadas que no compensan el esfuerzo económico ni creativo invertido en ellas.

El mundo actual del arte mexicano, reconoce la existencia de numerosas agrupaciones y de artistas considerados como "*independientes*". Bajo ésta denominación se sugiere distinguir a aquellos grupos o personas que sobreviven sin el auspicio de instituciones de las que si pertenecen y dependen de una instancia cultural del Estado.

A diferencia de las industrias culturales, en México, no se tiene un registro acerca de cuántas agrupaciones artísticas o artistas *“independientes”* existen.

Esta situación de independencia respecto de las que si pertenecen a instituciones, ha permanecido menospreciada como materia de estudio por parte de los investigadores especializados, por lo que en general, poco se discute la situación de los artistas que sobreviven al margen de la seguridad de un empleo remunerado como los que ofrecen los organismos gubernamentales y universitarios de cultura, o las mencionadas industrias culturales, por esa razón, poco se sabe del destino de los artistas ni de su inversión y esfuerzo en crear una agrupación para llevar a cabo determinado proyecto, como tampoco se conoce si el emprender una empresa de ésta naturaleza garantiza la obtención de ingresos en el tiempo que transcurre para su preparación, en su fase intermedia, y en muchas ocasiones al finalizar el mismo, y por lo tanto, se desconoce cuáles son las causas que limitan su misma existencia, sus debilidades y de que su permanencia activa sea insegura.

La forma de operar de las agrupaciones artísticas presenta algunos rasgos comunes a las micro empresas, cuya vida describe la siguiente experiencia:

*“Para conformar una compañía independiente de danza en nuestro país se necesita: primero, seducir a varios amigos bailarines que quieran trabajar sin cobrar ensayos y que tengan un trabajo estable*

*con el que puedan cubrir sus necesidades de vida básicas (mismas que la nueva compañía por supuesto, no podrá cubrir), pero que no interfiera con los horarios de ensayo y en el cual le permitan ausentarse cuando, por gracia del espíritu santo, se consiga alguna gira; segundo, conseguir un espacio donde ensayar gratis, tal como un salón de danza de alguna casa de la cultura, de una escuela de danza oficial o de la academia de algún amigo; tercero, crear un repertorio que pueda ser ofrecido al público, para el cual, por supuesto, no se cuenta con el presupuesto de producción y que por lo tanto, tendrá que ser pagado por los mismos integrantes de la compañía, los amigos del coreógrafo y por los familiares de todos; una vez creado el programa, acudir a la Coordinación Nacional de Danza, a los teatros independientes y a las casas de la cultura a ofrecerles (venderles sin saber cómo) una función de danza, para lo cual dichos organismos requerirán de una carpeta y un video que, por supuesto, no estarán hechos, por lo que los integrantes tendrán que ingeniárselas para que algún amigo diseñador o por lo menos uno algo creativo y que sepa usar una computadora, los ayude a crear un material de presentación aceptable y a inventarse un currículum aún no vivido”<sup>11</sup>*

Los artistas y las agrupaciones independientes son trabajadores de la cultura que no gozan de garantía laboral alguna, son trabajadores que viven “*por su cuenta*” y en muchos casos han dejado de buscar empleo en el sector moderno, porque les resulta más seguro conseguir ingresos de

---

<sup>11</sup> LAVISTA, Claudia, *Para Vivir Bailando*, México 2003, revista *Paso de Gato*, editada por Anónimo Drama Ediciones, Núm 8 y 9, de mayo y junio del 2003, pág. 28.



esa manera; tal y como sucede a quienes no encuentran ocupación en la industria o la agricultura.

En casi todos los casos basta una buena idea que se transforme en proyecto para que los artistas se agrupen interesados en realizarlo casi a como *dé lugar*; ésta facilidad de constituirse como agrupación se explica porque de antemano los artistas cuentan con sus propias herramientas de trabajo que a veces suman considerables cantidades de dinero, y poseen el entrenamiento profesional previo; a cambio de ser incluidos en el proyecto a veces reciben ayudas mínimas en forma de becas o financiamiento, pero no es poco común que solo reciban la promesa de un pago, con lo que su inversión no será recuperada. Por lo general, los artistas cuentan con equipos y herramientas de trabajo especializados, y como en el caso de los músicos, la propia actividad los obliga a invertir en sus instrumentos desde que son estudiantes, o principiantes en la actividad, pues los instrumentos llegan a tener un precio muy alto en el mercado.

El mercado de trabajo funciona con deficiencia, pues la mayor cantidad de ofrecimientos contraactuales provienen del gobierno, dado que es la entidad que tradicionalmente ha concentrado el presupuesto que se destina a la cultura, caracterizado por insuficiente y manejarse con discrecionalidad y centralismo.

Por una parte, el gobierno mexicano tiene injerencia en casi la totalidad de la oferta cultural, pues en su papel de *dueña* de casi toda la infraestructura, provoca que muchos artistas enfrenten dificultades para

acceder a él; un director de teatro reseña la situación de la siguiente forma:

*“El mercado de trabajo puede describirse, fundamentalmente, como reducido en amplitud e intensidad. Es un mercado limitado. Su estrecho tamaño se debe tanto a la altísima concentración geográfica de la infraestructura teatral, de los centros de formación, de la investigación y de las oportunidades de trabajo, como de la escasez de productores y programadores, en su mayoría instituciones públicas, -también- a la exigua formación de públicos y al consecuente divorcio de y con los intereses de una gran parte de la población”.*<sup>12</sup>

En los últimos veinte años la situación del empleo en la cultura no ha cambiado, al menos en términos de beneficios, al contrario, aunque la infraestructura, el presupuesto gubernamental, la oferta cultural que representan los festivales artísticos del país, y la puesta en marcha de algunas políticas de apoyo al mercado nacional de cultura, han tenido una tendencia creciente, el número de agrupaciones y artistas es mayor, por lo que las oportunidades de obtener ingresos entraña un gran dificultad.

La centralización afecta las posibilidades de miles de artistas que trabajan a lo largo del país, porque todavía persiste el hecho de que la mayor oferta cultural se concentra en la Ciudad de México. Por eso es muy

---

<sup>12</sup> ESPINOZA, Mario, Empleo, arte y producción. Un drama por resolver. México 2003, revista **Paso de Gato**, editada por Anónimo Drama Ediciones, números 8 y 9, de mayo y junio, págs. 16 y 17.

común que los artistas emigren de una ciudad a otra, o al extranjero en busca de mejores condiciones en dónde desarrollar sus capacidades. En muchas ocasiones ésta idea de salir al extranjero inicia cuando el artista se encuentra en su etapa de estudiante, lo cual es natural y evidentemente conveniente para el joven; sin embargo, luego de un tiempo, a su regreso, encuentra un panorama por demás desolador donde no hay empleo y una oposición a reconocer su valor como artista de cierto nivel que quizás si encontraba fuera del país. Y esto se traduce en fugas irreparables.

La razón básica de obtener ingresos para sobrevivir y para mantenerse activos en su especialidad, hace que los artistas se vean obligados a utilizar fórmulas como la de emplearse simultáneamente en varios frentes laborales, por lo que resulta común encontrar artistas desempeñando funciones (en el mejor de los casos) en la docencia donde puede ser que tenga la suerte de enseñar algo vinculado a su profesión; en agencias de publicidad, en la redacción de periódicos y revistas; unas veces trabajan como directores de un proyecto y otras forman parte de otro distinto, o como funcionario de alguna institución; en la mayoría de los casos, ser *“free lance”* es la única fórmula de equilibrar y sustituir la falta de ingresos estables que le permitan concentrar sus esfuerzos creativos en una sola dirección.

Para poder efectuar un proyecto, el artista sabe que no tiene la posibilidad de conseguir un apoyo a través de las instituciones financieras del país, de tal forma que entre los mecanismos de supervivencia más comunmente utilizadas en México, destaca la que establecen con las instituciones

gubernamentales de cultura, una relación que se mantiene a través de las becas ofrecidas mediante concursos, lo cual obviamente, entraña una gran dificultad. Para éste sector la competencia por obtener becas equivale a jugar una lotería y una de las pocas opciones de lograr un ingreso temporal.

### **Extralegalidad, ¿de quién?. Otra forma de ser artista**

De la necesidad de estudiar más sistemáticamente el fenómeno del desempleo y la subocupación, resulta el concepto de “sector informal urbano”, el cual afirma que los pobres que trabajan por cuenta propia, constituyen la muestra fehaciente del fracaso que han tenido los estados nacionales como agentes de desarrollo. Donde ni el sistema económico privado, ni las políticas públicas, en especial las de sustitución de importaciones o las sociales, han sido capaces de ofrecer alternativas viables para la población. Para muchos artistas o agrupaciones, resulta muy difícil y complicado funcionar cumpliendo las reglas que exige el sistema fiscal mexicano, pues en general, la prioridad se enfoca a resolver primero el aspecto operativo, es decir, el propio inicio del trabajo artístico que, como ya hemos mencionado antes, implica la solución de problemas más inmediatos.

Estas condiciones incluyen que las agrupaciones artísticas se vean obligadas a priorizar la búsqueda de espacios prestados para ensayar, a convencer a los colegas a participar, a la elaboración de los proyectos para su participación en concursos y obtener financiamiento, en una palabra, a emplear una buena dosis de energía en estrategias que más

atienden a la supervivencia del mismo proyecto que a cumplir con reglamento alguno.

En el sector artístico la firma de contratos de trabajo no es tan común si consideramos la cantidad de eventos que se efectúan, y cuando los hay, son por obra determinada en tiempo y espacio, con especificaciones legales que limitan el compromiso de ambas partes. De hecho, el contrato es algo que pocas veces se firma; en los últimos años se han agregado requisitos que exigen las instituciones para protegerse de la eventualidad de que los artistas no cumplan algún compromiso, uno de éstos es el que el artista tenga su “cédula fiscal” y que cuente con “recibos de honorarios”.

Sin embargo, en contraparte, en el contrato que las instituciones ofrecen no se incluye cláusula alguna que garantice el respaldo a la seguridad social para casos de enfermedad para el artista, y si aparecen lesiones o enfermedades, la posibilidad de contar con apoyo médico es nula. Como se emplean temporalmente no reciben ninguna concesión respecto del derecho de invalidez, ni pensión y demás derechos establecidos en la Ley Federal del Trabajo.

A menudo el artista debe combinar sus horarios para trabajar simultáneamente en varios lugares, todo depende de sus contactos y de que tan reconocido sea por su trayectoria. En realidad, éste esquema se presenta con frecuencia en el ámbito artístico, derivado de que la mayoría de los empleos son mal pagados, carecen de prestaciones y están sujetos a temporadas cortas.

Ésta circunstancia hace que para mantenerse productivos con la posibilidad de obtener ingresos, constantemente se vean en la necesidad de aceptar oportunidades de empleo, encontrándose muchas veces sin otra disyuntiva que subsidiar indirectamente la actividad de una agrupación por el interés de participar en el proyecto.

Los grupos artísticos operan como pequeñas empresas culturales que por su tamaño y capacidad económica, no pueden ofrecer más allá de un reducido salario a sus integrantes (en muchos casos el pago es equivalente al trabajo a destajo) y, por lo general, se ven obligadas a trabajar al margen de las disposiciones legales porque frecuentemente carecen de recursos para hacer frente a las necesidades mínimas para sobrevivir. La frecuencia con la que reciben pagos en efectivo y en especie es alta, a cambio de presentaciones, los artistas se ven obligados a aceptar publicidad para sus propios eventos, el préstamo de espacios donde realizar sus presentaciones, reciben apoyos para hospedaje y alimentación en el caso de las giras, por lo que éste tipo de operaciones, al no quedar registradas, pasan a formar parte del *modus operandi* del sector informal.

Es importante destacar aquí una reflexión de Hernando de Soto: *“no son informales los individuos, sino sus hechos y actividades. La informalidad no es tampoco un sector preciso ni estático de la sociedad, sino una zona de penumbra que tiene una larga frontera con el mundo legal y donde los*

*individuos se refugian cuando los costos de cumplir las leyes exceden a sus beneficios”<sup>13</sup>*

La lectura del libro “El horror económico” de Vivian Forrester, nos hace recordar acerca de la gravedad del problema del desempleo en nuestros tiempos. En él señala con puntualidad que éste fenómeno arrojó cifras que por sí mismas derrumban cualquier optimismo: “de 1979 a 1994 el número de desocupados en los países del G7 pasó de 13 a 24 millones, es decir, se duplicó en 15 años, sin contar los 4 millones que renunciaron a buscar trabajo y los 15 millones con trabajos de tiempo parcial por falta de algo mejor”, por lo que, estudiado desde varias perspectivas, el asunto del desempleo llega incluso a perder vigencia en relación a su significado, al grado de que:

*“El fenómeno actual del desempleo ya no es lo que designa ese término, pero se pretende encontrarle solución y, sobre todo, juzgar a los desempleados sin tener en cuenta ese hecho y en función del reflejo de un pasado destruido (...) aún no se ha precisado ni definido la forma contemporánea de lo que aún se llama desempleo, por consiguiente, no se le ha tenido en cuenta (...) aunque se dice que el problema está en el centro de las preocupaciones generales, en realidad se oculta el fenómeno verdadero.”<sup>14</sup>*

---

<sup>13</sup> De SOTO, Hernando, *El Otro Sendero*, Ed. Diana, México, 1987, páginas 12 y 13.

<sup>14</sup> FORRESTER, Viviane, *El Horror económico*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2000, pág. 13.

### III. DESARROLLO

“Junto a las miserias modernas, nos agobia toda una serie de miserias heredadas, fruto de la supervivencia de tipos de producción antiquísimos y ya caducos, con todo su séquito de relaciones políticas y sociales *anacrónicas*. No sólo nos atormentan los vivos, sino también los muertos”<sup>1</sup>

Carlos Marx

#### **Educación, cultura, recreación y deporte: todo es lo mismo**

Cuando el proceso armado de la revolución mexicana llegó a su fin, se inició el camino de la construcción del México moderno y alguien señaló con fina ironía, que a partir de ése momento, la revolución se había bajado del caballo.

En el sentido figurado de la afirmación, lo que se pretendía decir es que no nada más la revolución había llegado a su fin, sino que ahora se tenía un panorama que albergaba los desafíos correspondientes para dar paso al país civilizado por el que tantas vidas se habían perdido. Y en esto de construir un país que mostrara un rostro más civilizado, la educación de la población constituía una tarea muy importante que debía ser asumida con determinación, en

---

<sup>1</sup> Marx, Carlos, El Capital. Crítica de la economía política, tomo I, editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1974, prólogos, pág. XIV.



la cual los intelectuales y artistas de la época jugarían un papel de extraordinaria trascendencia.

El período de consolidación se dá entre 1917 y 1920, al instalarse la “Asamblea Constituyente de Querétaro” que culminó con la reconciliación de los grupos antagónicos existentes, y representa un paso fundamental para la construcción de las primeras instituciones de gobierno.

Al crearse, las instituciones se convierten en el eje en torno al cual giran las presunciones de una reconstrucción nacional que, por un lado, busca consolidar un proyecto de nación, el reconocimiento internacional, y por otro, tiene el propósito sesgado de ampliar el sistema de beneficios para grupos y personas pertenecientes a los nuevos círculos de poder en ascenso.

Institucionalizar la vida política del país permite a las nuevas clases gobernantes poner el control entre los grupos sociales para desarrollar sus programas con el escrutinio permanente del aparato del Estado.

*“Comúnmente se dice que una de las tareas principales del proteccionismo es la creación de una clase empresarial, sin embargo, en el caso de México se creó una clase empresarial que no estaba vinculada al mercado como primera instancia de acumulación, sino que aparecía como dependiente del Estado. Esta burguesía local se desarrolló al amparo del Estado,*

*como su contratista, como su protegida y dependiente política, como beneficiaria de sus subsidios y asociada a prácticas corruptas de los distintos gobiernos. En el caso mexicano son bien conocidos los casos de enriquecimiento inexplicable de la familia revolucionaria y que hizo tan célebres tantos apellidos”<sup>2</sup>*

Uno de los primeros aspectos de impacto social, consagrado en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, es el derecho a la educación.

En efecto, el artículo Tercero de la Constitución de 1917, se refiere en primer lugar a la educación, al señalar las condiciones a que deberá sujetarse la educación primaria del país, y a la vez indica el tipo de enseñanza que pueden impartir los particulares con las restricciones que el mismo artículo especifica.

Y así en las primeras tres décadas del siglo XX con un gobierno legítimo y legitimado mediante la democracia ejercida a través de los acuerdos entre ganadores (vivos) y del voto que hacía su aparición junto con la cultura del partido único e indivisible; en 1929, se institucionaliza la vida política y la vida académica del país, se crean el Partido Nacional Revolucionario (PNR) y se decreta la autonomía de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

---

<sup>2</sup> ÁNIMA, Puente Santiago y GUERRERO, Flores Vicente, Economía Mexicana. Reforma Estructural, 1982-2003 editada por UNAM, Facultad de Economía, 2004, pág. 278

## El gobierno en la construcción de la infraestructura cultural de México

A continuación presentamos una cronología<sup>3</sup> que contiene algunos aspectos relevantes de la vida política del país vinculadas al sector educativo y cultural, con el objeto de observar su evolución y entender la raíz del proceso de centralización de la vida del México posrevolucionario:

En 1915, por acuerdo del Primer Jefe Constitucionalista, Encargado del Poder Ejecutivo de la Unión, el 29 de enero de ese año, se decreta la reorganización de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, separándole diversas instituciones que habían dependido de ella y suprimiéndole todas las secciones con excepción de la administrativa, en virtud de su próxima desaparición. Los profesores que impartían sus cursos en el Museo Nacional, pasaron a depender de la Universidad.

En 1916, la Orquesta del Conservatorio Nacional pasa a denominarse Orquesta Sinfónica Nacional. Adamo Boari abandona México y el proyecto del Palacio de Bellas Artes. Se había concluido en esa fecha casi todo el exterior, excepto el recubrimiento de la cúpula.

---

<sup>3</sup> TOVAR y de Teresa, Rafael, Cronología de Instituciones Culturales en México, edit. CONACULTA, México, 1998, págs. 336-353

en esa fecha casi todo el exterior, excepto el recubrimiento de la cúpula.

1917-1929, Los trabajos de construcción de Bellas Artes, que habían quedado interrumpidos, se reiniciaron en dos ocasiones, por iniciativa de Venustiano Carranza primero, y después de Álvaro Obregón.

En 1917, con motivo de la reorganización de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, se formó el Departamento Universitario y de Bellas Artes. A instancias de Manuel Gamio, se creó la Dirección de Estudios Arqueológicos y Etnográficos, que en 1918, cambió su nombre por el de Dirección de Antropología:

*“(...) no obstante la inestabilidad política y militar, se sientan las bases para la educación técnica en el país. El presidente Carranza y el ingeniero Félix Palavicini, en la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, con singular visión y el concurso de un grupo de ingenieros militares, transforman la Escuela Nacional de Artes y Oficios en la Escuela Práctica de Ingenieros Mecánicos y Electricistas para superar la simple capacitación elemental en las artes manuales y dar un mayor nivel académico a la formación de ingenieros. José Vasconcelos fue nombrado rector de la Universidad Nacional en 1919, por Adolfo de la Huerta. En ese puesto, Vasconcelos elabora el anteproyecto de ley con su respectiva reforma constitucional y los cambios necesarios en la Ley de*

*secretarías de estado, para crear la Secretaría de Educación Pública (...) la secretaría se funda el 8 de julio de 1921”.*<sup>4</sup>

En 1922, se inicia el movimiento muralista impulsado por Vasconcelos. El Dr. Atl, Roberto Montenegro y Xavier Guerrero realizan los frescos del Colegio de San Pedro y San Pablo; Diego Rivera el del anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria, en el que colaboran Carlos Mérida, Guerrero y Jean Charlot; Rivera dibuja también los bajorrelieves del nuevo estadio, que colorean Guerrero y David Alfaro Siqueiros y comienza los del edificio central de la SEP; en la Preparatoria trabajan también José Clemente Orozco, Emilio García Cahero, Ramón Alva del Canal, Fernando Leal, Siqueiros y Fermín Revueltas.

En 1928, se refunda la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección de Carlos Chávez y se reorganiza también, el Conservatorio Nacional de Música.

En 1930, se expide la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales, que establece la creación del Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos dependiente de la SEP, así como la Comisión de Monumentos y Bellezas Naturales; se reinician los trabajos de construcción de Bellas Artes.

---

<sup>4</sup> CARRANZA, Palacios, José Antonio, 100 años de educación en México. 1900-2000, editorial Limusa, Secretaría de Educación y Cultura del Estado de Veracruz, México 2003, págs. 24 y 25.

En 1932, Abelardo Rodríguez ratifica a Narciso Basols como Secretario de Educación Pública (SEP). El 15 de mayo, por decreto presidencial, se creó la Escuela Nacional de Danza Nellie Campobello; su primer director fue Carlos Mérida. Prosiguen los trabajos de construcción del Palacio de Bellas Artes; por vez primera se utiliza oficialmente ese nombre, en lugar del de Teatro Nacional, ya que se instruye al arquitecto Mariscal para que, además del teatro, el edificio contemplara espacios donde albergar y exhibir obra artística.

En 1934, el 29 de septiembre, se inaugura el Palacio de Bellas Artes. Quedó abierto al público su museo, que entonces ofrecía en exhibición las colecciones de la Antigua Academia de San Carlos, la exposición de Artes Populares, una muestra de Escultura Prehispánica, una Sala de Estampas mexicanas y las muestras Artes del Libro y Códices Precolombinos.

En éste mismo año, se crea el Fondo de Cultura Económica (FCE).

En 1936, se forma la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios) en cuya representación están José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros.

En 1937, en la Universidad Nacional se establecen las subdirecciones de Lingüística Indígena y de Arqueología.

En 1938, Celestino Gorostiza dirige el Departamento de Bellas Artes. Reanuda las actividades del Teatro Orientación en el Palacio de Bellas Artes. Se abre la Casa de España en México.

En 1939, entra en vigor el acuerdo de creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

En 1942, se funda el Seminario de Cultura Mexicana, Inicia sus cursos la Escuela Nacional de Antropología, dependiente del Instituto (INAH); el anterior Departamento de Bellas Artes pasa a denominarse Dirección General de Educación Extraescolar y Estética.

En 1943, se funda el Colegio Nacional; se inaugura el Museo de Historia en Chapultepec; se crea la asociación civil Ópera Nacional que, a partir de ese año, ofrecerá numerosas temporadas en Bellas Artes.

En 1945, se publica la Ley que establece el Premio Nacional de Ciencias y Artes con los siguientes campos: Literatura, Artes Plásticas, Música, Estética, Cultura e Investigación Científica. Se construyen los estudios Churubusco. Se crea la operadora de Películas Mexicanas, para operar el mercado latinoamericano. Se funda la Escuela de Arte Dramático.

En 1946, se crea la Comisión Cultural del Comité Nacional Alemanista, que formula el Plan de Bellas Artes, en el que se propone la reorganización de las funciones que el Gobierno Federal

desarrolla en la materia. Se funda la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas.

El 31 de diciembre, se publica en el Diario Oficial de la Federación la ley que crea el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL); los departamentos que entonces lo conforman son el de música, teatro, artes plásticas, Museo Nacional de Artes Plásticas en el Palacio de Bellas Artes, arquitectura, danza, y la Orquesta Sinfónica Nacional. El primer director del INBAL será Carlos Chávez.

En 1948, se publica la Ley Federal sobre el Derecho de Autor. El INBA crea la compañía Ópera de Bellas Artes. Se establece el Instituto Nacional Indigenista (INI).

En 1949, se crea el Salón de la Plástica Mexicana. Carlos Chávez renuncia a la dirección de la Sinfónica Nacional, para dedicarse a su labor de Director del INBA; al frente de la Sinfónica queda Pablo Moncayo quien permanecerá hasta 1954. En diciembre, se lleva a cabo en la ciudad de México la II Conferencia General de la UNESCO.

En 1951, se funda la televisora XEWTV-Canal 2. El departamento del Distrito Federal inicia la construcción del Auditorio Municipal de México (después nombrado “Auditorio Nacional”).

En 1956, el Senado aprueba la Ley Federal de Derecho de Autor.



En 1958, es nombrado Secretario de Educación, Jaime Torres Bodet. Celestino Gorostiza es director del INBAL. Se crea el organismo de Promoción Internacional de la Cultura (OPIC) de la SRE.

En 1959, se celebra el XXV aniversario del Palacio de Bellas Artes.

En 1960, se crea la Filmoteca de la UNAM.

1962, fundación del Centro Universitario de Teatro e inauguración del Teatro Hidalgo, del IMSS. Se expide el reglamento de la Unidad Artística y Cultural del Bosque de Chapultepec, cuyo objeto era organizar, patrocinar o presentar audiciones, espectáculos, exposiciones y otros actos de carácter artístico, científico o cultural, haciendo uso de los locales que la Secretaría de Educación Pública (SEP) había puesto para ello a su disposición.

En 1963, se crea la primera escuela mexicana de cine, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM.

En 1964, se inaugura el Museo Nacional de Antropología e Historia y el Museo de Arte Moderno.

En 1966, se promulga el decreto que adiciona la fracción XXV del artículo 73 constitucional relativo a la capacidad del Congreso de legislar, establecer, organizar y sostener escuelas, museos, bibliotecas, observatorios y demás institutos concernientes a la cultura general en toda la República.

En 1969, se inaugura el Teatro de la Danza en la Unidad Artística y Cultural del Bosque.

En 1970, la Subsecretaría de Asuntos Culturales pasa a denominarse Subsecretaría de Cultura Popular y Educación Extraescolar.

En 1972, se publica en el Diario Oficial de la Federación, la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. El Estado adquiere la mayor parte de las acciones de la empresa Corporación Mexicana de Radio y Televisión. Se crea la Compañía Nacional de Danza.

En 1973, se expide la Ley Federal de Educación. Surgen las revistas Artes Visuales y Tierra Adentro.

Se crea la Unión Nacional de Artistas Mexicanos, con elementos de la Orquesta Sinfónica Nacional, la Orquesta de Ópera, el Coro de la Ópera, el Coro de Madrigalistas y la Asociación de Cantantes de México.

En 1974, se crea el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías y se inaugura la Cineteca Nacional.

En 1975, se promulga el decreto que crea el Consejo Nacional de Cultura y Recreación de los Trabajadores. Se crea el Centro de Arte Dramático. El Ejecutivo envía al Congreso una iniciativa de Ley de

Premios y Recompensas Civiles. Esa ley regula de nuevo la Concesión de Premios Nacionales de Ciencias y Artes, de acuerdo a los siguientes campos: Lingüística y Literatura; Bellas Artes; Historia; Ciencias Sociales y Filosofía; Ciencias Físico Matemáticas y Naturales; Tecnología y Diseño.

En 1976, se celebra la Reunión Internacional sobre la Defensa del Patrimonio Cultural. Se crean el Consejo Nacional de la Danza y el Fondo para el Desarrollo de la Danza.

En 1977, se crea el Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud (CREA).

En 1978, nace Radio Educación como órgano desconcentrado. Se inicia la edificación del Espacio Escultórico de la Ciudad Universitaria.

En 1980, se emite el reglamento Interior de la Secretaría de Educación Pública que anula el anterior Reglamento de la Unidad Artística y Cultural del Bosque de Chapultepec, disponiendo que sus recursos y funciones pasarán a depender directamente del INBA.

En 1981 la Subsecretaría de Cultura Popular y Educación Extraescolar pasa a denominarse Subsecretaría de Cultura y Recreación.

En 1982, se celebra en la ciudad de México la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales de la UNESCO. La Subsecretaría de Cultura y Recreación pasa a denominarse Subsecretaría de Cultura.

En 1983, se crean los Institutos Mexicanos de Televisión (INMEVISIÓN), Radio (INMER) y Cinematografía (IMCINE).

En 1984, se agrega al Premio Nacional de Ciencias y Artes la categoría de Artes y Tradiciones Populares.

En 1987, la SEP dispone la reconstrucción y remodelación de la Biblioteca de México.

En 1988, se crea el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta).

En ésta relación de sucesos ligados a la vida cultural del país, queda nuevamente de manifiesto que el concepto de actividad artística y cultural era reservada con una exclusividad delirante al público de la capital por quien, al parecer, cualquier esfuerzo gubernamental que se tradujera en mejorar y ampliar las opciones de entretenimiento y educación, eran insuficientes.

Muchos estudios han dado cuenta del proceso que lleva al país a la concentración de su crecimiento en la ciudad capital en detrimento no sólo del modelo de vida capitalino, sino de las poblaciones rurales, particularmente, las más cercanas al Distrito Federal.

Desde el punto de vista de quienes manejaban el presupuesto del gobierno, el país se dividía entre ese todo que constituye la ciudad capital y ese resto representado por la provincia. En el sentido estricto de la costumbre, a la provincia debía dejársele no en el olvido, sino al resguardo de los cambios que todo lo corrompen y degeneran.

Así, es en la capital donde todo lo posible sucedía, desde inauguraciones espectaculares de museos y teatros, presentaciones de los mejores artistas del mundo, hasta minúsculas verbenas o escandalosos cuartelazos, como un signo inequívoco de la prosperidad de las clases privilegiadas y reflejo de modernidad; la provincia, permanecía con sus tradiciones y costumbres, donde lo más culto y de buen gusto, consistía en la conservación de las cosas en la más pura tradición porfirista, incluyendo el cultivo de las artes cuya exclusividad recaía en las señoritas de buen casar en el estudio del piano o el estudio de la pintura, entendida como otro pasatiempo mientras ocurrían mejores cosas.

El estudio universitario, el contacto con los grandes maestros, la vida literaria, la consagración de los talentos provincianos, si se deseaban lograr, forzosamente pasaban por la dura prueba del viaje a la capital donde era menester establecerse con un buen nombre, para lograr introducirse en el verdadero mundo del conocimiento y el reconocimiento.

Pero, vale la pena destacar que en la relación anterior, el Centro Cultural de Tijuana (CECUT), no está incluida entre las obras culturales del gobierno cuya construcción data del sexenio de López Portillo; creemos que su exclusión es otra prueba del poco interés que han mostrado las autoridades culturales por las cosas que suceden fuera de la ciudad de México; de igual manera pasa con el Festival Internacional Cervantino (FIC) que tampoco es mencionado (el libro de donde obtuvimos esta cronología fue escrito por un ex director de Conaculta).

Sobre el asunto del CECUT, cabe destacar que el centro cultural fue construido gracias a la señora Carmen Romano de López Portillo, esposa del presidente, porque gustaba de viajar a la ciudad de Tijuana y se dice que tocaba el piano, un piano blanco de cola que la acompañaba a ciertos viajes. Esa costumbre muy a la vieja usanza en la política mexicana, dió origen a uno de los pocos espacios culturales existentes fuera de la capital, construido no por la necesidad de descentralizar la cultura, ni por un programa de inversión planificado, sino por un hecho totalmente fortuito, consecuencia de un acto personal al que nadie podía oponer resistencia.

## **La función del Estado en la cultura**

La tarea cultural ha funcionado gracias al Estado mexicano. Si bien es cierto que ésta no ha sido una tarea exclusiva del gobierno, ha correspondido a éste la dirección principal y la generación de condiciones básicas, derivado del empleo de recursos públicos para fines como la construcción de casi toda la infraestructura correspondiente, que ha permitido generar tanto la oferta de empleo artístico y cultural, como el acceso de la población al disfrute de los distintos bienes culturales.

En el pasado, cuando la institución todavía no inventaba el sistema de becas y apoyos a la creación que se tiene hoy, la Secretaría de Educación Pública (SEP) y la de Relaciones Exteriores (SRE), eran las esferas de gobierno que brindaban apoyo a los artistas, lo cual hace ver lo difícil que ha sido y es vivir del arte y la cultura.

Ejemplos de artistas que encontraron asilo en la institución para sobrevivir unos años a falta de mejor opción los tenemos en Juan Rulfo, el más grande escritor mexicano de los últimos años, sufriendo los embates de la rutina burocrática en los pasillos del Instituto Indigenista; Carlos Fuentes y Octavio Paz, sobrevivieron muchos años gracias a sus carreras diplomáticas; Juan José Arreola, cuando no hacía trabajos de edición impartía talleres con el fin de conseguir recursos económicos para su sustento.

Desde la frase “A los desposeídos les pido perdón”, pronunciada por José López Portillo, el primero de diciembre de 1976, al asumir la Presidencia; hasta “Lo mejor está por venir”, pronunciada los primeros días de 2005, por Vicente Fox, no resulta del todo claro en dónde establecer los límites que supuestamente debieran existir entre uno y otro gobierno, en lo que al tratamiento de la cultura se refiere.

No es que sea imposible marcar las fronteras entre el México del pasado y el actual; pero es significativo destacar que el resultado de todos estos años de gobiernos parecen no distinguirse uno de otro por la deuda real y tangible (y sufrible también) que esos mismos gobiernos han contraído con la enorme cantidad de artistas y creadores que viven en condiciones de marginalidad de las oportunidades de desarrollo personal y las grandes desigualdades existentes en la infraestructura cultural del país, a causa, entre otras cosas, por la tendencia a concentrar el peso del desarrollo (aunque no nada más de ese sector) en la ciudad capital.

La intervención del gobierno en los asuntos que le son de su competencia se efectúa a través de cada una de las instituciones creadas para aplicar las políticas diseñadas con objetivos y propósitos específicos; sin embargo, también, han favorecido desequilibrios y prolijado fracasos que no tuvieran explicación, si a su vez dejáramos de un lado la estructura económica de donde se desprenden.



La idea de presentar el gasto presupuestal en el área de la cultura, en éste apartado del presente trabajo, tiene la finalidad de dar cuenta el cómo cada gobierno ha interpretado su papel para auspiciar ésta actividad en la sociedad; al final de cuentas es un balance para apreciar el rol del gobierno y su posible influencia en el desarrollo del sector, cuya política en materia de cultura ha estado inmersa en el ámbito del Sistema Educativo Nacional.

**Recursos financieros para el desarrollo de la cultura**  
(Millones de pesos)

1989	279,70
1990	359,60
1991	533,50
1992	774,60
1993	1,052,80
1994	962,10
1995	1,744,50
1996	2,254,10
1997	3,068,30
1998	3,153,80
1999	4,204,90
2000	4,475,10
2001	4,874,10
2002	5,226,60
2003	6,175,80
2004	5,338,70

Fuente: Anexo del Segundo y Cuarto Informes de Gobierno, Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos, Presidencia, México, 2002 y 2004, Secretaría de Educación Pública, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

## Asignaciones presupuestales para la cultura: 1982-2004.

*“PL: ¿Sería posible hoy un Vasconcelos?”*

*JAP: No. Hoy los Vasconcelos, los grandes pensadores, se dan en el ámbito académico, no en la política; es nuestro sistema. Lo que necesitamos es un presidente de gran visión y cultura profunda; entonces sí un secretario inteligente puede poner en sus labios orientaciones acertadas para la educación. El problema es que ordinariamente ningún secretario de Estado debe rebasar la inteligencia del presidente, o al menos no manifestarlo en público.”<sup>5</sup>*

En el apartado anterior se describen las acciones impulsadas por el sector educativo a partir del momento en que se instaura el régimen post revolucionario y observamos la íntima relación de dependencia que guarda la actividad cultural respecto del gobierno; enseguida, abordaremos el período que va de 1982 a 2004.

La institución bajo la cual se rige la actividad cultural es la Secretaría de Educación Pública (SEP), en el presente apartado veremos las asignaciones y las fórmulas utilizadas para canalizar los recursos.

---

<sup>5</sup> LATAPÍ, Sarré Pablo, LA SEP POR DENTRO, Las políticas de la SEP, comentadas por cuatro de sus secretarios, 1992-2004, capítulo II, Testimonios, pág. 117, México, 2004, Pablo Latapí (LP) pregunta a José Ángel Pescador (JAP) ex secretario de Educación Pública.

En el primer período analizado (sexenio de Miguel de la Madrid), se destaca de una manera más bien pobre, la idea de mantener las cosas como estaban, de hecho, prácticamente no se construyó ni puso en funcionamiento nada nuevo, si bien esto se explica en gran parte por las enormes y variadas maneras en que la crisis de los años ochentas impactó la economía del país, afectando programas gubernamentales.

Evidentemente no fue prioridad del Presidente de la República poner en práctica líneas de acción concretas que auxiliaran las actividades de los artistas.

Lo que son las cosas en la vida de los personajes de nuestro país, luego de un sexenio caracterizado como gris en lo general y bastante oscuro en lo relacionado a las cuestiones de índole artístico y cultural, la actividad de la edición de libros le brindó al ex presidente Miguel de la Madrid, un refugio donde pudo realizar sus aspiraciones intelectuales en la Dirección del Fondo de Cultura Económica, por muchos años, lo que contribuyó a que ésta institución mantuviera vigente su presencia y valor en la edición de textos fundamentales de la literatura y las ciencias, que le es reconocida internacionalmente y muy respetada en nuestro país.

El segundo sexenio analizado, es el de Carlos Salinas de Gortari, en cuyo mandato se creó el Conaculta y el Fonca, que es la parte financiera que apoya directamente a los creadores de arte, y

significó lo más relevante en cuanto a institucionalizar la actividad del sector.

Posteriormente veremos las acciones emprendidas por Ernesto Zedillo Ponce de León, expresadas en una línea continuista que consolidó la presencia del Conaculta en el país; y por último el gobierno de Vicente Fox, en donde lo más relevante, hasta la fecha, es la creación de un concepto que utiliza las nuevas tecnologías de la información, basado en indicadores de desempeño que permite medir el impacto de las actividades culturales apoyadas por Conaculta, denominado “la ciudadanía de la cultura”; la “descentralización” y la “federalización” del gasto cultural.

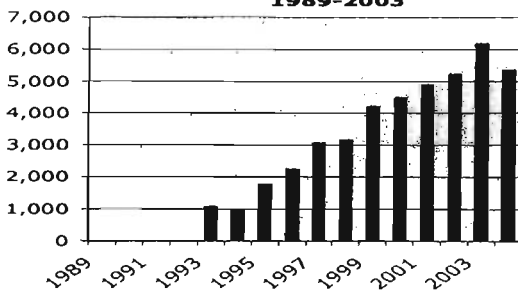
Es importante destacar que las actividades del sector cultura continúan como estaban hace 70 años. Siguen funcionando como un sub sector de la Secretaría de Educación Pública, en donde tanto el concepto, como la función de la cultura, se entrelazan a las actividades propias del deporte y la recreación.

Sólo han cambiado de nombre, ahora se les encuentra en los informes presidenciales bajo el rubro de “desarrollo humano y social”.

No es difícil pensar que esto se debe a que el funcionamiento del sector cultura ha estado subordinado a la SEP, distinguida por aplicar muy pocos cambios de un sexenio a otro, como lo refiere el siguiente párrafo de Pablo Latapí Sarré:

*“Suele destacarse, al hablar de políticas de Estado, su continuidad a través del tiempo y de los cambios de gobiernos, y éste es el punto de partida para considerar las que nos interesan. Se advierte una sorprendente continuidad en ciertas políticas adoptadas y seguidas por la SEP, derivadas del Acuerdo Nacional para la Modernización de la Educación Básica y Normal (ANMEB) firmado el 18 de mayo de 1992; a partir de esa fecha, durante 12 años, cinco secretarios de estado han mantenido sin cambios en lo sustancial esas políticas. Esta continuidad contrasta con la costumbre anterior de que cada nuevo gobierno federal debía elaborar su propia versión de una “reforma educativa” que se creía indispensable acuñar en sus propios términos, resaltando en ella más los cambios que la continuidad con los gobiernos anteriores”<sup>6</sup>*

**Recursos para el desarrollo de la cultura  
(millones de pesos)  
1989-2003**



Fuente: Anexo del Segundo y Cuarto Informes de Gobierno, Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos, Presidencia, México, 2002 y 2004, Secretaría de Educación Pública, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

<sup>6</sup> LATAPÍ, Sarré, Pablo, *ibidem*, pág. 49.

## La cultura en los programas de gobierno

Durante el período sexenal de Miguel De la Madrid (1982-1988), se expuso, en el Plan Nacional de Desarrollo (PND), que la descentralización de la vida nacional significaba el nuevo modelo de organización del sistema nacional. Transferir a los estados los servicios correspondientes a la educación básica y normal, preveía la senda correcta por donde el país respondería a la mayor influencia en la formación de las conciencias, el sentimiento de pertenencia y revaloración del origen.

Estableció tres propósitos fundamentales:

1. Promover el desarrollo integral del individuo y de la sociedad mexicana.
2. Ampliar el acceso de todos los mexicanos a las oportunidades educativas, culturales, deportivas y de recreación.
3. Mejorar la prestación de los servicios en estas áreas.

Planteó entre sus objetivos “elevar la calidad de la educación en todos los niveles; racionalizar el uso de los recursos disponibles; introducir nuevos modelos de educación superior; regionalizar y descentralizar la educación básica y normal y, mejorar y ampliar los servicios en las áreas de educación física, cultura y recreación”<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Presidencia de la República. Plan Nacional de Desarrollo, 1983-1988. Capítulo 7, Política Social, México 1983, páginas 221-229.

Como se puede advertir, en éste sexenio, el gobierno federal no tenía la intención de promover el desarrollo de la cultura nacional, pues entre sus planteamientos de desarrollo, la mezcla de conceptos se confundían entre las capacidades y funciones sociales del deporte para los educandos, la actividad que representaba recreación y lo propiamente relativo al arte y la cultura. De tal forma, que el presupuesto para estas actividades continuaron fuera del renglón de prioridades y, afectadas por la crisis económica del período, los recursos destinados para educación se redujeron de 15.3 % del Producto Nacional a sólo 3.37 %, entre 1982 y 1988. Quizás entre lo más relevante que se mencionaba en el PND consistía en establecer que la cultura había sido considerada más como un bien reservado a ciertos grupos privilegiados, que como el conjunto de valores, expresiones y tradiciones, resultado tanto de la inventiva individual como de la experiencia colectiva, y que, además, los centralismos y monopolios culturales empobrecían y disgregaban a la sociedad. Ésta visión de cultura respondía, en primer lugar, a aspectos antropológicos y sociológicos, pero nunca económicos; en segundo lugar, denotaba el enfoque descentralizador que predominaría durante el sexenio; y en tercer lugar, manejaba el discurso nacionalista revolucionario imperante en aquellos momentos.

El artículo 3o. fracción V, de la Constitución Política establece que el Estado “alentará el fortalecimiento y difusión de nuestra cultura” y la fracción VII prevé como fines para las instituciones de educación superior, “educar, investigar y difundir la cultura”. Por tanto, *“no está consagrado constitucionalmente, de manera expresa, el derecho*

*a la cultura (activo y pasivo) correlativo de un deber del Estado, como ocurre en Brasil, Colombia, Ecuador, España y otros países”<sup>8</sup>*

Sin embargo, los cambios se operaron en el aparato burocrático del sector educativo, con pocos efectos que favorecieran al sector cultural auspiciando su desarrollo. La cultura permaneció bajo el control de la Sub Secretaría de Cultura de la Secretaría de Educación Pública (SEP).

En el sexenio de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) se inicia el proceso que culminaría con la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) como órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, de acuerdo con el decreto presidencial publicado en el Diario Oficial del 7 de diciembre de 1988.

Las atribuciones conferidas al CNCA, en el artículo 2o. del decreto, eran las mismas que tenía la anterior sub Secretaría de Cultura y de las unidades administrativas adscritas a ella y contempladas en las siguientes:

- I. “Promover y difundir la cultura y las artes
- II. Ejercer, conforme a las disposiciones legales aplicables, las atribuciones que corresponden a la SEP en materia de promoción y difusión de la cultura y las artes.

---

<sup>8</sup> RUÍZ DUEÑAS, Jorge. Cultura ¿para qué? Un examen comparado. Op. Cit. Pág. 58



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

publicaciones y programas educativos y culturales para televisión

- X. Los demás que determine el Ejecutivo Federal y las que le confiera el secretario de Educación Pública”<sup>9</sup>.

La estructura del Consejo está integrada de la siguiente manera:

Presidencia

Secretaría Técnica A, de la cual dependen las siguientes Direcciones:

Dirección General de Bibliotecas

Dirección General de Publicaciones

Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural

Secretaría Técnica B, de la cual dependen las siguientes Direcciones:

Dirección General de Desarrollo Cultural

Dirección General de Culturas Populares

Dirección General de Desarrollo Cultural Regional

Otras Direcciones que dependen de la Presidencia son:

Dirección General de la Cineteca Nacional

Direcciones generales de orden diverso, como: Comunicación Social, Jurídica y de Administración.

---

<sup>9</sup> CD ROM, Informes sobre los Sistemas Nacionales de Cultura, México, Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), Madrid, España, 2002

Otras coordinaciones adicionales de la estructura son:

Coordinación Nacional del Sistema Nacional de Fomento Musical

Coordinación Nacional de Animación y Desarrollo Cultural

Coordinación Nacional de Asuntos Internacionales

Coordinación Nacional de la Biblioteca de México

Coordinación Nacional de Medios Audiovisuales

Coordinación Nacional de Proyectos Históricos

Coordinación Nacional de Relaciones Laborales

Coordinación Nacional de Centro Cultural Helénico

Coordinación Nacional del Centro de la Imágen

Coordinación Nacional del Programa Cultural Tierra Adentro

Los órganos desconcentrados dependientes del CNCA, son:

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Radio Educación

Las entidades dependientes del CNCA son:

Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE)

Estudios Churubusco (ECHASA)

Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC)

Televisión Metropolitana S.A. de C.V.

Centro Cultural y Turístico de Tijuana (CECUT)

## EDUCAL

### Fondo de Cultura Económica (FCE)

Por su influencia y problemática jurídica, conviene hacer mención aparte del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) que realiza la gestión y otorgamiento de numerosos apoyos del Consejo y con el correr del tiempo se ha convertido en el brazo financiero de la cultura gubernamental.

Los recursos para financiar la cultura en México provienen y han provenido fundamentalmente del sector público. Aunque son importantes las aportaciones del sector privado mediante algunas instituciones como fundaciones filantrópicas y otros grupos que persiguen fines culturales, los desembolsos principales surgen del Gobierno.

Sin embargo, el comportamiento en cuanto a las necesidades de crecimiento todavía están muy lejos del nivel de participación del 1% de recursos del gasto programable devengado recomendado por la UNESCO. México destina 5% de su PIB al rubro educacional. La recomendación de Naciones Unidas es el ocho por ciento.

La sola creación de un Consejo que se dedicara a la cuestión cultural no hizo posible la atención de las demandas más reiteradas de los integrantes de la comunidad artística, y, más que eso, su creación trajo consigo la duplicidad de funciones, el clientelismo, la discrecionalidad, atribuciones contradictorias entre las instancias

recién fundadas y acentuó el centralismo que desde muchos años antes afectaba directamente el quehacer artístico del país.

Vale la pena acotar el hecho de que el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, inició con serias dudas por parte de la ciudadanía acerca de su legitimidad, resultado de un proceso electoral cuestionado.

*“Obsesionado con reconstruir el poder presidencial, Salinas echó mano de todas las estrategias posibles y no tardó en acercarse a los intelectuales para limar sus cuestionamientos. Por primera vez en la historia se puso en práctica un vasto programa de becas e incentivos a la cultura, organizado a través de una nueva dependencia, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, cuyo objetivo era, si no controlar a los intelectuales, al menos allegarse su simpatía.”<sup>10</sup>*

Del total de las asignaciones del presupuesto nacional, el Estado, contempla el ejercicio de cierta cantidad de recursos a la educación y al fomento y promoción de la cultura. El presupuesto general se asigna a la Secretaría de Educación Pública (SEP) y de manera específica al CNCA, el cual, en realidad, es considerado como subsector, en tanto que depende del Sector Educativo.

*“La participación del sector en el Presupuesto de Egresos de la Federación (como gasto programable devengado) ha oscilado*

---

<sup>10</sup> VOLPI, Jorge, *El Fin de la Conjura. Los intelectuales y el poder en México en el Siglo XX*, Revista Letras Libres, México 2000, No. 22, Año II, Octubre, Pág. 59

*entre un máximo de 0.59% en 1999 y el mínimo de 0.29% en 1996. Como participación del PIB, corresponde a los ejercicios mencionados el 0.09% y 0.05% respectivamente; 1, 426.2 y 636.2 millones de pesos, a precios constantes de 1994 (4,204.9 y 1,154.1 millones a precios corrientes) (...) desde la perspectiva sexenal se observa un crecimiento acumulado del presupuesto de cultura para el periodo 1989-1994 de 62.3% a precios constantes.”<sup>11</sup>*

La creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, transforma la agenda de la estructura tradicional en materia cultural, y es que desde finales de la década de los 80, un grupo internacional de especialistas abre un espacio de reflexión acerca de la importancia de las industrias culturales, como protagonistas de una real democratización y descentralización cultural y de la necesidad de insertar sobre las mismas la intervención gubernamental como parte integrante de las respectivas políticas culturales. Recordemos que en los años ochenta la “Comisión Brandt” ponía en la mesa de debates las propuestas para un nuevo orden económico internacional que tenía objetivos fundamentales en la necesidad de replantear la función del capitalismo para destrabar la crisis existente:

*“Lo que los países del Tercer Mundo necesitan no es un cambio de ‘etiquetas’, sino un cambio total en las relaciones económicas internacionales, especialmente con los países*

---

<sup>11</sup> RUÍZ DUEÑAS, Jorge, Cultura ¿para qué? Un examen comparado. Op. cit, págs. 73 y 74.

*capitalistas (...) la cuestión más importante es la necesidad de cambios estructurales, tanto interna como internacionalmente (...) llevar a cabo transformaciones de los procesos de desarrollo del Sur basadas en un concepto global del desarrollo; en las estructuras económicas, políticas, sociales, culturales y humanas”.*<sup>12</sup>

Este proceso de análisis incide directamente el rumbo de conceptos como el de *interdependencia* y refleja su influencia en el marco de las negociaciones de México con instituciones multinacionales a las que tanta atención puso el gobierno de Salinas, a través de su discurso globalizador que para entonces ya se vislumbraba como parte esencial de lo que fue su política económica.

Y por otra parte:

*“El debate en el seno de la comunidad iberoamericana viene marcado por la inexistencia de políticas culturales que integren el papel estratégico de las industrias de contenidos, incluida la televisión, en el desarrollo integral de la región y de los países que la componen. Esta situación se explica por la precariedad de medios disponibles, las asimetrías sociales y económicas, el bajo nivel de desarrollo, el retraso tecnológico y la especificidad e idiosincracia de cada país o región.”*<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> MORSI, Fouat, *El informe Brandt y el Nuevo Orden Económico Internacional*, México, 1981, Editorial Nuestro Tiempo, Pág. 50.

<sup>13</sup> BONET, Luis, *Industrias Culturales y desarrollo en Iberoamérica: antecedentes para un debate*, En Iberoamérica 2002, Editorial Santillana, OEI, México, (Néstor García Canclini, compilador), México, 2002, pág. 271.

Lo que importa destacar aquí es la influencia y posiblemente la presión que ejerció en nuestro país, el debate internacional sobre el tema de la cultura y sus repercusiones en la generación de renta, empleo y en términos más amplios el combate a la pobreza, y el reconocimiento al tema de los derechos indígenas, auspiciados por instituciones como la ONU, UNESCO, OIT, CIDH, BM, BID y la Cumbre Iberoamericana. En estos foros se sentaron las bases que obligaron a la posterior creación de diversas instancias gubernamentales para atender asuntos de la cultura, que sin embargo pronto se vieron sujetas a actuar de acuerdo a la visión del neoliberalismo económico y la estrategia globalizadora imperantes.

*“Como antecedente, desde los años noventa la UNESCO elaboró una propuesta basada en experiencias de países orientales, para el reconocimiento y el apoyo financiero a los grandes maestros de los saberes tradicionales, tanto artesanales como de otra índole. Recomendó que los Estados designaran a estos grandes maestros como “Tesoros humanos vivos” a través de programas que les permitiera recibir una ayuda económica del Estado, con el objeto de que transmitieran sus conocimientos a las nuevas generaciones”<sup>14</sup>*

---

<sup>14</sup> ARIZPE, Lourdes y NALDA, Enrique. Cultura, patrimonio y turismo, en Iberoamérica 2002. Diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural. (compilador Néstor García Canclini), Editorial Santillana, OEI, México, 2002, Pág. 225

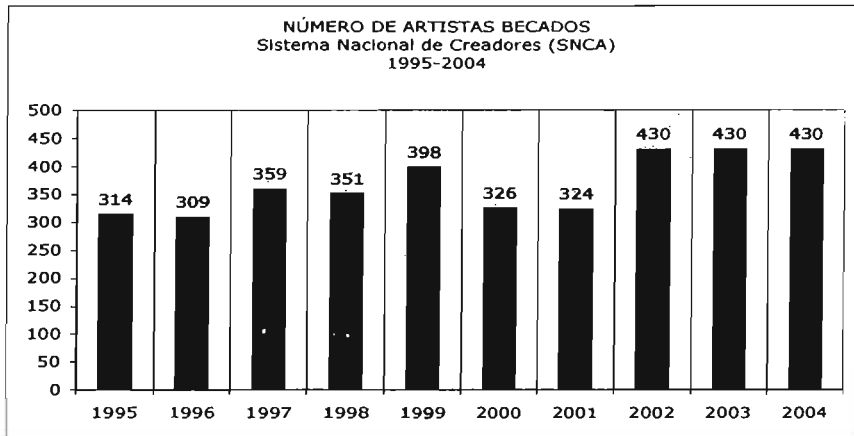


A partir de la propuesta hecha por dicha institución, algunos países iniciaron una serie de programas con el propósito de actuar en esa dirección.

En México, se respondió con la creación del Sistema Nacional de Creadores del Arte (SNCA), del Consejo Nacional, que desde 1993, funciona *“con el afán de ofrecer mejores condiciones para la creación artística y buscando estimular a aquellos artistas que han realizado contribuciones significativas a la cultura mexicana”* y fue dirigida a personas que se desempeñan en la Arquitectura, Artes Visuales, Dramaturgia, Composición Musical, Coreografía, Dirección de Medios Audiovisuales y Letras.

Los artistas que obtienen tal distinción permanecen incorporados al Sistema Nacional de Creadores por un período de tres años y reciben mensualmente un estímulo equivalente a 15 salarios mínimos.

Es bajo el control del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), que el otorgamiento de apoyos financieros a los más destacados intelectuales y artistas de nuestro país se inicia, no sin causar controversias y críticas tanto por los métodos de selección como por la lista de beneficiarios.



Fuente: Anexo del Segundo y Cuarto Informes de Gobierno, Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos, Presidencia, México, 2002 y 2004, Secretaría de Educación Pública, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Ya mencionábamos líneas arriba que el gobierno de Salinas buscaba congratularse con los intelectuales para suavizar las críticas provenientes de las esferas más prestigiadas, y la función del Fonca, aparte de resolver en principio este problema por la vía de los apoyos, se convirtió en un medio para canalizar recursos financieros destinados al fomento de la cultura, extendiendo sus beneficios los siguientes destinatarios a través de 14 programas:

“Jóvenes creadores

Ejecutantes

Escritores de Lenguas Indígenas

Fomento a Proyectos de Coinversiones Culturales  
Estudios en el Extranjero  
Sistema Nacional de Creadores  
Intercambio de Residencias Artísticas México-Canadá  
Traducción Literaria  
Apoyo a Revistas Independientes  
Televisión Cultural  
Guiones para Radionovelas  
Teatros para la Comunidad Teatral  
Vidas para Leerlas  
Fideicomiso para la Cultura y las Artes México-Estados Unidos.”<sup>15</sup>

Todos estos programas han arrojado un número considerable de apoyos en cada uno de los rubros, pero no deja de persistir una molestia por parte de los creadores que critican los métodos empleados para otorgar las becas al considerar, entre otras cosas, que el Fonca, significa un cordón umbilical entre el poder y los artistas, lo que atenta contra la libertad creativa y constituye una debilidad de la intervención del Estado en ésta materia.

Ésta atención a los asuntos de la cultura no surgió únicamente de la necesidad por encontrar fórmulas que legitimaran la figura presidencial, también se circunscribía a las tendencias internacionales cuyo objetivo era culturizar la economía; es decir, permear e incorporar a las políticas económicas los aspectos de la

---

<sup>15</sup> CD ROM, *Informes sobre los Sistemas Nacionales de Cultura, México*. Informe Sistema Nacional de Cultura, Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), Madrid, España, 2002

cultura atendiendo las propuestas incluidas en acuerdos comerciales con instituciones como el GATT y la OMC, que vigilaban y coordinaban meticulosamente el control del movimiento del trabajo intelectual y manual, o del Banco Mundial (BM) que atribuía al patrimonio cultural capacidades para generar valor, argumentando que parte del desafío conjunto consistía en analizar los retornos locales y nacionales para inversiones que restauran y derivan valor del patrimonio cultural, trátase de edificios y monumentos o de la expresión cultural viva como la música, el teatro o las artesanías indígenas.

Durante éste período se negociaba, además, el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), por esa razón:

*“El gobierno mexicano se dedicó entonces a cortejar el libre comercio con Estados Unidos y a poner en práctica la descentralización. En ese contexto, las instituciones privadas y públicas emergentes en busca de una nueva legitimidad cambiaron su enfoque de la identidad de la cultura nacional, que ahora pasó a situarse en un marco global, como ocurrió con la mega exposición México: Los esplendores de treinta siglos. La diferencia cultural expresada (...) ya no se utilizó para tomar una postura nacionalista y defensiva contra los modelos dominantes de la modernidad occidental, sobre todo la estadounidense, como lo hicieron los muralistas, sino para*

*crear un nuevo escenario donde se demostró que México era tan civilizado como sus socios comerciales del Norte.”<sup>16</sup>*

El patrimonio cultural ha sido entendido como una mina cuya explotación genera algo así como una renta nacional que alimenta nuestra identidad y fortalece la soberanía del Estado. Es tal la carga de administradores y operadores del aparato cultural que termina por absorber de una manera importante el recurso que bien podría utilizarse en estímulos a la creación y a la investigación. Al respecto Roger Bartra señala que:

*“Hay dos instituciones gigantescas que muestran las huellas del patrimonialismo cultural: el Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Instituto Nacional de Bellas Artes. En los dos casos encontramos que el enorme peso del mantenimiento y administración del patrimonio arqueológico, histórico y artístico se ha convertido en un lastre para las funciones del impulso a la creación, investigación, educación y difusión de la cultura. La creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, que podría haber corregido ese problema, no lo ha logrado y, en algunos casos, ha agregado confusión. Una consecuencia de ello ha sido que el Centro Nacional de las Artes se quedara a medio camino entre la academia y la aglomeración burocrática.”<sup>17</sup>*

---

<sup>16</sup> YÚDICE, George. Op. Cit. Pág. 120

<sup>17</sup> BARTRA, Roger, Democracia y conjura, Revista Letras Libres, México, año II, núm.22 de Octubre de 2000, pág. 47

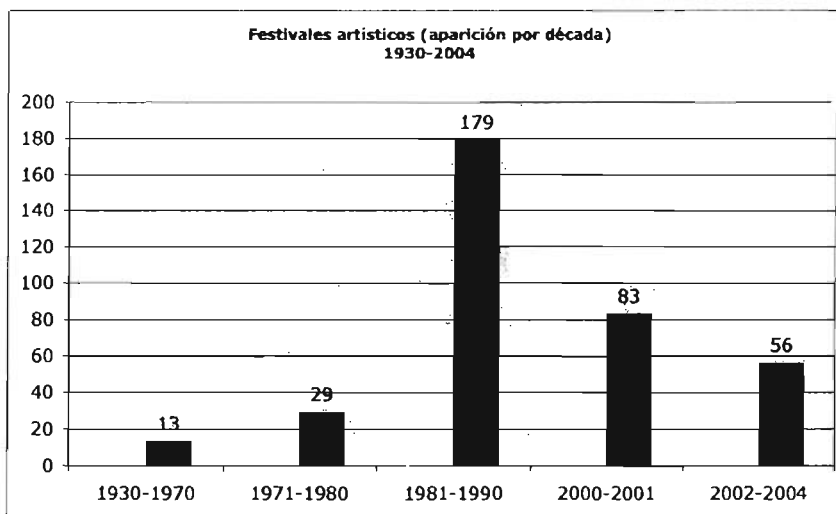
En el gobierno de Ernesto Zedillo (1994-2000) se estableció que la educación sería alta y constante prioridad para el Gobierno de la República, tanto en sus programas como en el gasto público que hiciera realizables, por lo que se continuaría en el esfuerzo de incrementar el presupuesto.

Pero en realidad las cosas no se modificaron sustancialmente pues en el sector educativo nacional, se encontraban incluídas las asignaciones presupuestales para actividades propiamente culturales desarrolladas dentro del ámbito escolar, aparte, estaba el presupuesto destinado específicamente el gasto correspondiente al Conaculta.

En 1998, el presupuesto para la cultura fue de 2,842 millones de pesos, que representaban solamente el 0.00075% del PIB y entre sus objetivos destacaban continuar las estrategias en operación, vincular el trabajo cultural con el sistema educativo nacional, desarrollar acciones de mayor impacto social y una cobertura geográfica más amplia.

*“El CONACULTA creó un Fondo Especial para la Conservación y Restauración de Patrimonio Cultural, con una aportación inicial de 35 millones de pesos para atención de museos, entre ellos el Nacional de Antropología, con un presupuesto de 15 millones de pesos; el del Castillo de Chapultepec, con igual cantidad*

y el Nacional de Arte con 20 millones de pesos. La actividad en cifras del CONACULTA para 1998 fue de 214 proyectos de conservación y 32 de restauración; 395 exposiciones arqueológicas, históricas y artísticas; 1231 conciertos, 45 funciones de ópera, 1110 de danza, 3942 de teatro y 25 000 actividades infantiles. Se realizaron 110 festivales artísticos y culturales, se ofrecieron 1010 apoyos y estímulos a la creación, 245 acciones de promoción cinematográfica (...) el FONCA consideró la entrega de 1019 estímulos a la creación artística y contó con un presupuesto de \$ 422,534,133 pesos, cantidad notablemente superior a la de 1997, que fue de \$ 100,508,000 pesos.<sup>18</sup>

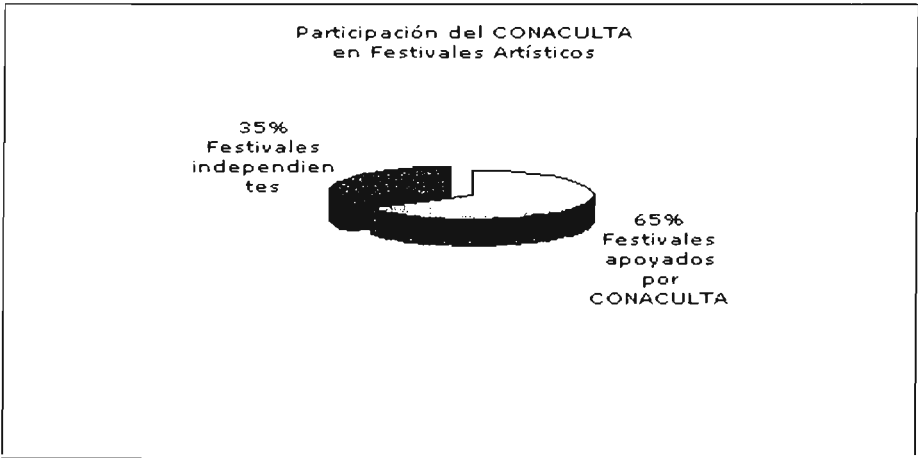


Fuente: Red Nacional de Festivales Artísticos, A.C.  
CD-ROM producido por RNFA, capítulo estadísticas, México, 2002

<sup>18</sup> Datos tomados del Informe Sistema Nacional de Cultura. México. Cd-Rom. OEI 2002.

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

La posición en cuanto a la cultura no varió durante el Gobierno de Ernesto Zedillo; la estrategia de conservar al sector bajo el rubro de gastos del sector educativo permaneció sin variaciones relevantes, además otras de las decisiones que no sufrieron cambios fue la inercia del centralismo. La función del Conaculta continuó siendo la misma, si bien con criterios más definidos en cuanto a ciertos programas, la inclusión de nuevos o el incremento en el número de beneficiarios; en general, la tendencia a concentrar los mayores esfuerzos presupuestales en la capital del país marcó la línea que habría de seguir éste sexenio.



Fuente: Red Nacional de Festivales Artísticos, A.C.  
CD-ROM producido por la RNFA, capítulo estadísticas, México, 2002

El “centralismo” forma ya parte del folclor mexicano y su contraparte, la “descentralización”, uno de los conceptos que más veces ha visto la luz en los discursos oficiales de la época moderna, que intentan definir una propuesta política, pero no atinan a



construir acciones concretas destinadas a fomentar el desarrollo de la vida cultural de una manera equilibrada, incluyente y en igualdad de circunstancias para todas las regiones del país.

Ya en 1951, el Bloque Nacional de Artistas, una agrupación que reunía a un importante número de intelectuales y artistas de la época, en una declaratoria de adhesión a la candidatura de Adolfo Ruíz Cortines a la Presidencia de la República, le pedía mediante un desplegado:

1. *“Que las artes tengan la más alta protección del Estado*
2. *Que se reorganicen las actividades artísticas oficiales de manera que la música, la danza, la literatura y las artes plásticas puedan tener una vida autónoma, aunque relacionada, que permita su libre desarrollo.*
3. *Que se acabe el centralismo artístico y se lleve el arte, de una manera sistemática y constante a todo el país.*
4. *Que se estimule y fomente la creación.*
5. *Que se establezca una estrecha colaboración entre las instituciones artísticas del Estado y la iniciativa privada.*
6. *Que se asigne a la educación estética el papel eminente que le corresponde”<sup>19</sup>.*

Ésta solicitud es una muestra de que el problema del “centralismo” no es nuevo para la comunidad artística cuyos representantes siempre han advertido el efecto negativo de la concentración del

---

<sup>19</sup> CARMONA, Gloria, Epistolario Selecto de Carlos Chávez, México, editado por Fondo de Cultura Económica, 1989, pags. 624-625.

gasto destinado a las artes, y que, a juzgar por lo que sucede en la actualidad, los artistas siguen sin ser escuchados.

Durante la década de los noventa auspiciada por la inercia internacional que entre otras cosas había influido en la elaboración de programas de gobierno que empezaban a denominarse “políticas culturales” y la insistencia de ofrecer al mundo una imagen de modernidad, -hay que subrayar que en el Programa de Cultura 1995-2000, se inscribe como un propósito importante la obtención de fuentes de financiamiento para el desarrollo de proyectos vinculados con los programas sustantivos del Conaculta, a través de su presentación a instituciones filantrópicas nacionales e internacionales - se inaugura un período en el que aparecen festivales culturales por todo el país, que cubrían casi todas las disciplinas artísticas, en los que prácticamente de una manera absoluta, estaba la presencia del gobierno federal a través de Conaculta.

En éste mismo período, se reportaban 179 nuevos festivales artísticos, mientras que en la década anterior sólo estaban registrados 83; de un total de 308, el 65% (201) de ellos estaban apoyados u organizados en su totalidad por Conaculta, con el 34% teniendo como sede el Distrito Federal o con programas que se presentaban en sedes múltiples; es decir, el D.F. y otro lugar. Es importante señalar que los festivales fueron una especie de respuesta a un plan de apertura de la inversión privada a la cultura y un intento por ampliar el abanico de oportunidades a regiones

susceptibles y con posibilidades financieras para dar cabida a nuevos espacios artísticos atendiendo a la política de descentralización, por otra parte, destaca que a pesar de haberse incrementado en número, los más importantes festivales se llevan a cabo en la capital; salvo el Festival Internacional Cervantino de Guanajuato, los demás carecen del nivel y la trascendencia de éste básicamente por la capacidad de recursos para financiarlos que se reflejan en el contenido de la programación.

El auge en la aparición de festivales correspondía a un propósito más amplio donde la modernización de la cuestión cultural debía comulgar con una desregulación comercial, una liberalización política o participación democrática y la descentralización institucional, todo esto soportado por una campaña dirigida a convencer al sector privado a invertir en la cultura a través de incentivos tributarios, tal y como lo señalaban las instituciones financieras internacionales:

*En la última década, el interés en la creación de un espacio cultural supranacional se basó en dos principales razones; la reducción simultánea de los presupuestos destinados a la cultura y la mayor demanda de descentralización de las políticas culturales nacionales. La primera es consecuencia de la sujeción de los países latinoamericanos a los programas de ajuste estructural del FMI y del Banco Mundial aplicados durante la llamada década perdida de 1980, cuando los déficit presupuestarios se dispararon a las nubes. Hacia la década de*

*1990, la mayor parte de los países había aceptado las políticas neoliberales que exigían reconceptualizar y encontrar nuevas fuentes no gubernamentales para el financiamiento del sector público”<sup>20</sup>*

Al iniciar el actual período constitucional, Vicente Fox (2001-2006), establece en su Plan Nacional de Desarrollo un programa cultural que denomina “La cultura en tus manos” que es “el resultado de un proceso de consulta de alcances nacionales que permitió tomar en cuenta múltiples reflexiones, ideas, propuestas, demandas sociales y proyectos” resultado de diez foros de consulta popular realizadas *ex profeso*, en igual número de ciudades.

Resultado de todas éstas opiniones se elabora el programa de trabajo cuyos campos serán: Culturas populares e indígenas; Patrimonio, desarrollo y turismo; Estímulo a la creación artística; Educación e investigación en el campo artístico y cultural; Difusión cultural; Lectura y libro; Medios audiovisuales; Vinculación cultural y ciudadanización; y Cooperación internacional.

Los campos de trabajo referidos perseguirán, a su vez, seis objetivos fundamentales:

- Mejorar los niveles de educación y bienestar de los mexicanos
- Acrecentar la equidad y la igualdad de oportunidades
- Impulsar la educación para el desarrollo de las capacidades personales y de iniciativa individual y colectiva.

---

<sup>20</sup> YÚDICE, George, *ibidem*, pág. 325-326

- Fortalecer la cohesión y el capital sociales.
- Lograr un desarrollo social y humano en armonía con la naturaleza.
- Ampliar la capacidad de respuesta gubernamental que fomente la confianza ciudadana.

Según el diseño del programa, todos éstos objetivos formulan un nuevo modelo de política cultural que incluye:

Replantear prácticas políticas y el desarrollo institucional

Actualizar la política cultural y la función del quehacer gubernamental en el ámbito de la cultura y, desarrollar una nueva relación Estado-sociedad en el ámbito de la cultura.

Se puede atribuir al significado de “*nuevo modelo de política cultural*” al hecho de que el gobierno de Vicente Fox inauguraba una etapa inédita en la historia reciente, pues, encarnaba el ascenso al poder del primer mexicano no perteneciente al PRI, partido que estuvo en el control de los destinos del país a lo largo de setenta años. Ésta característica permitió acentuar, sobre todo en el arranque del gobierno, como *nueva, novedosa, o inédita*, cada acción y cada programa gubernamental que se emprendía con la obvia finalidad política de enfatizar el cambio acontecido.

El contenido del plan de trabajo para desarrollar la cultura fue dado a conocer con amplitud y, si bien, planteaba la sistematización de la información para crear “la base del diseño de las políticas y la planeación culturales, la óptima utilización de nuevas tecnologías,

multiplicar las formas de participación organizada y corresponsable de la sociedad y el impulso de la modernización e innovación administrativa del Conaculta”; no estuvo exenta de críticas por parte de la comunidad artística y cultural, que aún advirtiendo cambios lógicos expresó incredulidad en su postura respecto a temas relativos a la política cultural, marcados en los últimos años por un alejamiento de las formas tradicionales (el patrimonialismo, el populismo, el centralismo, etc.) para adoptar posturas más abiertas a las tendencias mundiales de democratizar la cultura.

*“Pero el verdadero problema es el diseño de una política cultural acorde no con las modas de los políticos, sino con la medida de las nuevas tendencias de la cultura mexicana (y mundial). Yo sólo quiero recomendar una fórmula: duplicar o triplicar las inversiones culturales en forma diversa y amplia para, al observar los nuevos brotes y el abono que el florecimiento genere, discutir ampliamente los lineamientos de una nueva política cultural. Si vamos a ser pragmáticos, comencemos por invertir masivamente en la cultura. Ya veremos después si los resultados son útiles.”<sup>21</sup>*

Mientras que los recursos destinados a financiar la cultura en el 2000, eran de 4,475.1 millones de pesos, en 2001 serían de 4,874 millones, en el 2002 ascendieron a 5,226.6 millones, en el 2003 serían de 6,175.8 millones, mientras que para el 2004, disminuyó a

---

<sup>21</sup> BARTRA, Roger, Democracia y Cultura, Revista Letras Libres, Año II, Octubre de 2000, Número 22, México, página 48.

5,338.7 millones de pesos,<sup>22</sup> lo cual muestra que en el transcurso de los cuatro años del nuevo gobierno, el apoyo a la cultura no se incrementó sustancialmente como se esperaba.

Aún así, hay que mencionar que algunos programas permitieron la expansión de Conaculta a través de mecanismos como los “convenios marco” que son convenios jurídicos celebrados con los institutos estatales de cultura para vincular proyectos locales con la federación, se consolidaron los fondos estatales con recursos mixtos (federales y estatales) para el apoyo a los creadores y artistas locales, y el modelo operativo de Conaculta que dio origen a consejos estatales los cuales abrieron un campo nuevo de acción en los estados y municipios.

En parte, esto representa lo que se denomina la “*ciudadanización*” de la cultura que sustenta el propósito de un cambio en la perspectiva de la política de descentralización que tiene como objetivo el desarrollo regional con la intervención sustantiva de los ciudadanos.

Por supuesto que algunas entidades se han visto favorecidas con los programas, pero no al grado de poder mantener una distancia medianamente sana respecto del centro, donde se sigue programando lo fundamental de la vida artística del país.

---

<sup>22</sup> Presidencia de la República, Anexo del Cuarto Informe de Gobierno 2004, México, Septiembre, 2004, Recursos financieros para el desarrollo de la cultura, pág. 70

En sus informes de Gobierno, el Presidente Fox ha dedicado una relativamente baja atención a los asuntos correspondientes a la cultura.

Por un lado el texto central del informe de 2002 hace una descripción de “los objetivos y lineamientos que orientan la política cultural” en trece páginas, en el anexo de 4 páginas de extensión, relaciona estrictamente el gasto federal para el desarrollo de la cultura: el relativo a sitios culturales de encuentro con los ciudadanos; a divulgación cultural; a difusión de las culturas populares; al de patrimonio cultural; a la red nacional de bibliotecas; a estímulos a la creación artística (becas); a la estadística de habitantes por bibliotecas públicas en las entidades federativas; a educación e investigación, y a títulos publicados y tirajes.

En el Cuarto Informe de Gobierno se destina al tema de lo realizado en cultura, sólo cuatro páginas del texto central (una por año) y otras seis en los anexos. Más que descuido parece el resultado de lo poco atractivo que le resulta al gobierno actual la cuestión cultural.

Aunque, por otra parte, vale mencionar que no sucede así con la presidenta actual del Conaculta, quien en un acto especialmente diseñado para la ocasión (el brindis de navidad de 2004) resume sus avances mediante un detallado informe que describe lo que se ha logrado:



- 1) El respeto irrestricto a la libertad de expresión y creación
- 2) La afirmación de nuestra diversidad cultural
- 3) La igualdad de acceso a los bienes y servicios culturales
- 4) La participación ciudadana en los programas culturales
- 5) La búsqueda de un desarrollo cultural equilibrado<sup>23</sup>

Y enseguida, enumera las metas alcanzadas durante el período mencionado, entre las que destacan las siguientes que ofrecen un panorama mucho más amplio y detallado, gracias a los mecanismos de recolección y procesamiento de la información, puestos en marcha desde el principio de la presente administración federal con ese fin.

“En materia de descentralización se constituyeron los Fondos Municipales y sus respectivos Consejos Ciudadanos. Se realizaron Reuniones Nacionales de Cultura.

De igual manera, se pusieron en marcha 286 fondos municipales, con sus respectivos consejos ciudadanos. Este programa incorpora a los tres órdenes de gobierno y a la sociedad en la toma de decisiones en materia de descentralización.

---

<sup>23</sup> BERMÚDEZ, Sari. Informe de resultados CONACULTA 2001-2004, 14 de diciembre de 2004, México, consultado en la página web, [www.conaculta.gob.mx/informederesultados.htm](http://www.conaculta.gob.mx/informederesultados.htm)

Se lanzó el portal e-cultura, el CENART creó el Sistema de Educación Artística a Distancia a través del canal 23 y a partir de ese año el canal 22 se empezó a proyectar a los mexicanos que viven en los Estados Unidos. Se apoyó la publicación del Atlas de infraestructura cultural de México, y las ediciones de los libros ¿Cuánto vale la cultura?, Industrias Culturales y Desarrollo Sustentable y el Catálogo de festivales de arte y cultura de México.

En materia de educación y formación de administradores de arte, se puso en marcha el Sistema Nacional de Capacitación de Promotores y Gestores Culturales.

Una alternativa puesta en funcionamiento con el propósito de ampliar las opciones de estudio profesional ha sido la creación de Centros de las Artes en diversos estados. El Conaculta, a través del Centro Nacional de las Artes participa con los tres niveles de gobierno en la creación de nuevos espacios en ciudades que no son el D.F.; con la intención de poner al alcance de los jóvenes creadores de las regiones correspondientes, la pedagogía y recursos de vanguardia en apoyo a su educación, además se construirán otros centros que a su vez, ofrecerán espacios para la divulgación y disfrute de la cultura.

En educación artística destacan el fortalecimiento de programas de educación a través de las escuelas que para este fin tiene en varios estados del país el Instituto Nacional de Bellas Artes, aunque se hace

referencia al fortalecimiento de las políticas educativas, no se menciona el fracaso educativo representado por esas escuelas y cómo van a detener el deterioro y eliminar la mala fama que ostentan, dado que es de toda la comunidad artística conocido que las escuelas del INBA, no cuentan con programas educativos de buen nivel y lo que es peor, carecen en casi todos esos planteles de personal que pudiera calificarse como buenos docentes en artes.

Menciona que el Sistema Nacional de Creadores incrementó en un 50% el número de estímulos e *incorpora nuevas reglas de operación, atendiendo sugerencias de la comunidad artística.*

En igual medida, se refiere al FONCA, que a partir de las reformas a su normatividad, *permite ampliar la cobertura de funciones, facultades y competencias, en particular en cuanto a la captación de donativos y la aplicación de los mismo en proyectos culturales.*

Por otro lado, menciona el informe que se creó el “Programa México Puerta de las Américas”, con el propósito de ampliar el mercado de trabajo de los artistas mexicanos de artes escénicas al propiciar el encuentro con los programadores y directores artísticos de México y del mundo.

Sobre éstos tres últimos puntos es necesario mencionar que existen demandas por parte de la comunidad acerca de las formas en que se

distribuyen las becas a los creadores, se fundamentan en el reconocimiento y la trayectoria de quien ha sido beneficiado hasta hoy por esas becas, situación que no ha quedado clara, ni ha despejado las dudas respecto a las formas de elección; en segundo término está lo correspondiente a la ampliación de las facultades del FONCA para ejercer su política de financiamiento a los proyectos culturales; la comunidad artística tiene puntos de vista, que como dice un artículo aparecido en la Jornada, a propósito del aniversario 15 de la creación del FONCA, donde se refiere que el otorgamiento de las becas para creadores, vive entre el reproche y la gratitud:

*“Desde la creación del FONCA, unos de los rubros que mayor polémica despertó fue el de los creadores eméritos, concebido para reconocer el trabajo de quienes han entregado su vida al desarrollo cultural de México. Según Mario Espinoza, no se trata de apoyar lo que se va a hacer, sino lo que ya hicieron. Sin embargo, Raquel Tibol dice que hay quienes no necesitan el dinero, porque ya cuentan con los recursos económicos (...) que se les dé los honores de artistas prominentes de otra manera y se analicen los casos donde se necesitan los apoyos económicos, para no hacer una derrama al parejo, con el mismo rasero (...) algunos artistas sufren por los salarios bajos que encuentran en los centros de trabajo; lo más importante, señala René Avilés Fabila, sería que el*

*desarrollo en la sociedad permitiera elevar los salarios. Creo que deberían pagar bien y punto”.*<sup>24</sup>

Los más importantes eventos encabezados por CONACULTA durante el sexenio de Fox, aún cuando el esfuerzo por subrayar el apoyo a los estados es encomiable, han sido los efectuados en la capital.

Un recuento breve de ellos nos lo dice:

Ya mencionamos el FONCA que es la institución que reparte, por así decirlo, la mayor cantidad de recursos, mismos que benefician mayoritariamente a artistas radicados en la capital; la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, con programas destinados a Atención al Migrante y la Campaña Nacional de Comunicación en Favor de la Diversidad Cultural, que más bien han sido concebidas como campañas de propaganda realizadas desde la capital, en apoyo a ciertas acciones del gobierno federal, pero que no tienen en la comunidad artística un receptor o beneficiario; el Programa de Apoyo Artesanal, en colaboración con la Secretaría de Economía, cuyos beneficios tampoco han marcado un impacto en la comunidad a la que se destina. El Programa de Apoyo a las Culturas Municipales (PACMyC) que otorgó mil 550 apoyos y tiene impresos más de 82 títulos, con un tiraje de 280 mil ejemplares, todo manejado con criterios tomados en la capital. Los apoyos a la cinematografía, a Radio Educación, Canal 22, Centro de Capacitación Cinematográfica y estudios Churubusco; la Cineteca Nacional, el proyecto e-cultura; el apoyo para la proyección internacional de las

---

<sup>24</sup> ALEJO, Jesús, Becas para creadores, entre el reproche y la gratitud. Reportaje aparecido en Milenio Diario, sección Cultura, lunes 16 de febrero de 2004, Pág. 43.

actividades culturales mexicanas con la participación en exposiciones en bienales y ferias de arte presentando materiales como: Los Aztecas; el arte de las cortes de los antiguos Mayas, Diego Rivera y el Cubismo, Memoria y Vanguardia, El Cuerpo y el Cosmos, México-Europa, idas y vueltas 1910-1960, y Viaje a la Tierra de los Dioses, entre otras, y las celebradas en la ciudad de México, como El Espejo Simbolista. Europa y México, 1870-1920, en el Museo de Arte y otras exposiciones realizadas en el Museo Nacional de San Carlos, en Palacio de Bellas Artes y el Museo de Historia, dan cuenta de que la descentralización de la vida cultural de México, todavía está muy lejos de ser una realidad de la que puedan preciarse de haber impulsado las autoridades de cultura o los gobernantes actuales.

**El sector informal en el sector cultura: actuar por una moneda que no afecte su economía.**

“Cuando discutían la igualdad, los intelectuales atenienses no se sentían incómodos por dejar fuera de la órbita del discurso a los esclavos, y una razón era que nada se lo impedía”

Amartya Sen

Uno de los aspectos que fundamentan nuestra necesidad de hablar sobre la actividad del sector cultural de México, con un enfoque a lo que se considera “sector informal” es el conocimiento empírico de la existencia de miles de artistas que no tienen acceso a las oportunidades de un trabajo remunerado, para lo cual, la ciudad de México es un enorme escaparate.

El mercado de las artes lo encontramos por todos lados, al trasladarse de un lugar a otro, lo primero que salta a la vista son artistas ofreciendo un espectáculo.

En el metro, es casi inevitable encontrar un cantante acompañándose con su guitarra, acordeón, armónica; o escuchar un cantante ciego haciendo música con un vaso que a la vez la hace de alcancía, o una anciana entonando una canción poco audible.

También podemos encontrar grupos más bien organizados que no nada más piden cooperación por sus interpretaciones, sino que incluyen discos de su autoría, grabados y reproducidos con recursos propios, y producidos por métodos muy cercanos a lo artesanal.

Con frecuencia vemos a una persona con atuendo de payaso, realizando rutinas cómicas, para atraer la atención de los usuarios; lo mismo sucede cuando uno o dos jóvenes que dicen ser *de la calle* efectúan el acto de acostarse sobre vidrios para ganarse “*una moneda que no afecte su economía*”, lo cual no deja de constituir un acto de expresión artística escalofriante mientras el usuario llega a la costumbre de la indiferencia, lo cual es también otra forma de actuación.

Cuando se viaja en auto propio o en taxi, nadie estamos a salvo de los artistas que efectúan malavarismos con pelotas y bajo un disfraz de payaso realizan pequeños números de mímica. Y si nos trasladamos en el tren ligero o microbús, un personaje de éstos irrumpirá en escena.

En las esquinas, en los parques, en los atrios de las iglesias, en el Zócalo o en la Plaza de Coyoacán, aparecen éstas brigadas incontables de artistas que en fugaces actuaciones le brindan al público *un performance* muy pocas veces exento de originalidad sorprendente y sacudida de conciencia. Por todos lados se venden productos de manufactura artesanal salidos de las manos diestras de muchos pequeños productores que no nada más viven en la ciudad



capital sino en los poblados cercanos y hasta en poblaciones muy alejadas, las cuales gracias a los transportes y a las fórmulas que los intermediarios han encontrado para explotar todo tipo de productos, logran tener presencia en la ciudad convertida de esta manera en un gigantesco tianguis cultural.

Por otra parte, casi todos hemos estado presentes en alguna boda, donde la ceremonia es acompañada por tríos, cuartetos o hasta ensambles más numerosos de músicos y cantantes que interpretan repertorios *ad-hoc* para el momento.

En primer lugar hay que destacar que son miles los músicos, actores, cantantes, artesanos, y en segundo, que se han ido apoderando de las calles, pasillos, recintos, plazas y avenidas por la única razón de la necesidad.

Hay que mencionar a quienes viven del arte como resultado de estudios en escuelas de arte y conservatorios, de muchos años de enérgicas batallas contra la naturaleza del talento, que únicamente se logra manifestar a plenitud con el empeño de la disciplina, el estudio dirigido y tutelado por un maestro de la especialidad.

Muchos de ellos, luego de asistir a escuelas, obtienen, en el mejor de los casos, un grado y las herramientas para defender el valioso conocimiento a través de su actuación.

Pero también están los artistas que lo son por herencia; aquellos que en sus familias cuentan con algún miembro que ejerció el oficio, se lo heredó como una cosa natural que se traspasa de padre a hijo.

Así podríamos encontrar muchas divisiones y subdivisiones que hacen a las personas dedicarse a alguna actividad artística en nuestro país y que por lo mismo debemos identificar como integrantes de la comunidad artística y cultural.

Uno de los primeros obstáculos que se encuentran al tratar de analizar cualquier información sobre el sector es que no se sabe por quiénes está integrado.

En general, la atención del gobierno se ha centrado en medio atender las demandas de los creadores y artistas de la “alta cultura” sustentada en la creencia clasista de que para su acceso y goce, se requiere de ciertas referencias de educación y por ende visión estética, que la hacen difícil de entender y apreciar a públicos amplios.

Pero al margen de ésta apreciación, podemos suponer que una gran cantidad de personas dedicadas al arte y la cultura de México, se puede caracterizar como desempleados y se encuentra presente dentro de ese fenómeno avasallante por su altísimo número de integrantes que paulatinamente ha ocupado cada rincón de las ciudades construyendo su propia alternativa de vida, cuya actividad se conoce como “sector informal”, o en términos que denomina con

mayor amplitud, por su importancia en la sociedad, como “economía informal”.

Nos hemos ocupado en describir el gasto del gobierno en el área de la cultura, para conocer algunos parámetros y las tendencias del gasto mismo con el propósito de apreciar hacia dónde se han dirigido los recursos.

Es claro que ni siquiera vale la pena realizar una revisión más minuciosa para esclarecer qué intenciones llevaron a cuál gobierno a realizar lo que hicieron. El asunto va más allá, y no es improbable que tuvieramos que detenernos a investigar con un enfoque del funcionamiento mismo del capitalismo en su versión mexicana, para explicar el problema de la informalidad en la cultura a través de interpretaciones como la siguiente:

*“Una de las imágenes más características de América Latina en las últimas décadas es la presencia multicolor, masiva y diversificada del sector informal. Millones de personas y sus familias viven de los ingresos que les deja el variado comercio callejero, instalado en lugares estratégicos de las principales avenidas mientras, más silenciosamente, otras trabajan en pequeños talleres o en sus domicilios, en oficios muy heterogéneos. Sus actividades oscilan desde la mínima escala de la supervivencia, y por eso es imprescindible para la supervivencia de las masas que permanecen excluidas de los beneficios de la modernización, hasta quienes alcanzan a*

*participar en alguna medida de los frutos del crecimiento, a través de microempresas vinculadas con circuitos productivos virtuosos, que arrojan excedentes (...) El fenómeno de las actividades propias de la informalidad, aunque su productividad global es reducida, tiene una importancia insustituible para la estabilidad política y social de los países de la región, pues explica a comienzos de este milenio más de uno de cada dos empleos no agrícolas; la informalidad ha ocultado el desempleo y ha sido un mecanismo mediante el cual la población ha obtenido un ingreso, liberando con ello la presión de los conflictos sociales<sup>25</sup>.*

En el sector cultural, existen las ocupaciones informales, que se caracterizan por tener ingresos inferiores a los del sector formal y niveles de cobertura de protección social muy reducidos.

Un enfoque acerca de la aparición del sector informal en las economías de América Latina y del mundo, está basado en la explicación de la crisis de endeudamiento externo de los años ochenta y los efectos de las políticas de ajuste que exacerbaban éstas tendencias, al incrementar las tasas de desempleo y disminuir los salarios, en un contexto de contracción económica, que alentaron un aumento en la precariedad de las ocupaciones formales y una expansión importante del ámbito de la informalidad.

---

<sup>25</sup> TOKMAN, Víctor, *Una voz en el camino, empleo y equidad en América Latina: 40 años de búsqueda*. Editada por Fondo de Cultura Económica, Chile, 2004, Pág. 177

Aunque particularmente, para el caso de México, se afirma que el fenómeno de la migración del campo hacia las ciudades se inicia en la década de los setenta, con la aparición de las repercusiones resultantes del período regido por el modelo de sustitución de importaciones que se explica porque:

*“Las condiciones favorables en la economía mundial y en la economía mexicana desaparecieron (...) la crisis económica mundial de 1973-1975, la más severa desde los años treinta, terminó el largo ciclo de prosperidad de posguerra, dando inicio a un ciclo largo de crecimiento inestable, alto desempleo, e intensificación de las presiones inflacionarias. En los centro del capitalismo mundial se padecía la sobreproducción, la fragmentación del mercado mundial y el derrumbe del crédito”<sup>26</sup>*

Los estudios sobre la informalidad han arrojado más preguntas que respuestas y el problema aunque interesante por la polémica que abastece de un elevado número de argumentos a favor y en contra de los interesados del tema, continúa manifestándose en todos los países y en todas las actividades de la sociedad.

El gobierno mexicano es el patrón de quienes se dedican a las actividades culturales, desde que se formaron las instituciones, quien ofrece más opciones dónde presenten su trabajo los artistas,

<sup>26</sup> ÁNIMA Puentes, Santiago, GUERRERO Flores, Vicente, *Economía mexicana. Reforma estructural, 1982-2003*, editada por UNAM-Facultad de Economía, México, 2004, páginas 56-57.

porque en primer lugar, tiene casi la totalidad de la infraestructura en su poder, y en segundo, es el que maneja la mayor cantidad de recursos, por tanto, tiene el monopolio del sector.

El Estado es quien promueve, funda y mantiene funcionando una orquesta sinfónica, una compañía nacional de ópera, o una compañía nacional de teatro; lo mismo sucede con teatros, museos y espacios culturales.

Esto se explica por los altos costos con que opera el sector y porque no es tan redituable como otros campos de inversión, y es al mismo tiempo, uno de los argumentos que favorecen enormemente la intervención del Estado.

Fuera del ámbito gubernamental, existen muy pocas organizaciones que programan actividades propias de las artes escénicas, debido a la baja rentabilidad que permitan recuperar la inversión y estar en condiciones de competir equitativamente, por ende, el número de oportunidades de trabajo remunerado a los artistas es reducido y casi siempre apunta hacia las opciones que ofrece el gobierno.

## **Cómo funciona el monopolio en las instituciones de cultura**

Bitácora de gira de un grupo artístico, contratado por una institución de cultura.

*“Lunes: Hasta esta fecha, a las ocho de la noche, un día antes de partir, obtuvimos por fin los viáticos para la compra de los seguros de nuestros instrumentos, por supuesto, demasiado tarde para intentar adquirirlos, pues además de realizar todos los preparativos necesarios para 3 semanas de gira, se nos cruzó una comisión de Concertistas de Bellas Artes de 4 días en Torreón, Coahuila, y exámenes finales de la Escuela Nacional de Música y el Conservatorio, con todos los imprevistos posibles.*

*Con sentimientos de frustración e inseguridad transcurrieron las 4 semanas previas a nuestra salida, pues no se cumplió uno solo de los puntos concertados siete meses antes para la realización organizada y tranquila de esta gira, dígase de:*

*La entrega de viáticos; seguros de vida; seguros de instrumentos; un medio de transporte (combi) en buen estado y un chofer; itinerarios cortos y lógicos; lista de teléfonos de oficina y particulares de los responsables de cada Estado y de los responsables directos de la Coordinación de Descentralización. Todo esto para ser entregado con un mes de antelación.*

*Nos sentimos agredidos y desamparados ante la indolencia de los organizadores que a pesar de nuestra insistencia, nos aventaron todo, un día antes de partir. La frase “arréglesela como puedan” fue el tema del recorrido (...) 11 de junio. Concierto cancelado. Llegando a Tepic, nos comunicaron que el primer concierto de dos programados, había sido cancelado por incompatibilidad de horarios de salas y descoordinación, pues ellos entendieron que el Trío requería 2 pianos. Nuevamente nos sentimos frustrados. Día 13. Transporte en mal estado. Combi chocada y llantas lisas; chofer negligente, le llamamos la atención por conducir a exceso de velocidad. Día 14, Aislados y olvidados, sin transporte y en ayuno forzado (6 horas tarde). Llega la camioneta que nos trasladará a Ajijic, Jalisco. Tuvimos que pagar las casetas. Nuevamente el chofer a exceso de velocidad y el auto en mal estado. 15 de junio. Morelia, llegada al hotel; sin poder comunicarnos con la supuesta responsable del lugar (era fin de semana), tuvimos que hacer trabajo detectivezco para localizar a algún interesado. Por fin dimos con una licenciada, que se quejó por trabajar ese día de su descanso. La asistencia al concierto fue pobre, considerando la importancia del lugar, sólo 30 personas. 29 de junio. Regreso a México. Cansados como estábamos, ahora el chofer se desvía dos horas de camino para recoger a su esposa para que lo acompañara a dejar al grupo al DF, nuevamente optamos por guardar silencio. Conclusiones: ante la duplicidad o triplicidad de funciones, nunca acabamos de entender quien fue la persona responsable*



*de éste evento o la responsable directa de nosotros, pues nunca dió la cara. A pesar de todo el Trío cumplió como siempre, con nivel de excelencia y nuevamente sufrió la vejación de ser ignorado y considerado por debajo de la última línea del escalafón, que son los choferes y los mozos*<sup>27</sup>.

El ejemplo anterior es una de las tantas experiencias a las que se ven sometidos los artistas cuando logran obtener el privilegio de un contrato con alguna de las instituciones del monopolio cultural del país. El monopolio puede determinar el precio de su producto para tratar de alcanzar el mayor nivel de beneficio posible, pero en el caso de la cultura, llega al grado de menospreciar, incluso, al producto que vende, en este caso al artista. Por supuesto que no todas funcionan tan mal, pero la norma general a pesar de las tendencias a mejorar sus cuadros de administradores y funcionarios, es muy semejante.

En años recientes, ha aparecido en México una denominación específica para los artistas y las agrupaciones que realizan su labor desligada de contratos con el gobierno o que únicamente reciben convenios o becas, por tiempo y obras determinada, a los que se les denomina artistas “independientes”.

Las agrupaciones o artistas “independientes” se definen por no ser empleados por institución alguna, de manera que los convierta en

---

<sup>27</sup> Mariscal, Ignacio. Bitácora del Trío México de un viaje por el “Circuito Centro Occidente”, copia del oficio enviado a la Dirección de Bellas Artes, fechada el 1 de julio de 1996.

empleados fijos de dependencias del gobierno, y también por no ser empleados con remuneraciones estables.

Los artistas independientes, por lo general, se dedican a más de una actividad, en algunas ocasiones relacionadas con la cultura y otras sin ningún nexo; bajo ésta denominación se encuentra la mayor parte de la población artística e intelectual, que ha sido bautizada así por la institución para diferenciar su condición de desempleada o de no pertenecer a las nóminas de las instituciones.

Bajo el término de “artistas independientes” entonces quedan caracterizados quienes, para sobrevivir, emplean su tiempo y energía en cualquier actividad artística que le signifique un ingreso temporal.

Miles de artistas se encuentran en estas condiciones, y son los que se emplean en más de un lugar, realizando trabajos que van, en el mejor de los casos, desde la docencia hasta aquellos que no guardan ninguna relación con el arte, pero siempre manteniendo viva su actividad fundamental de creadores.

El interés por difundir la música de concierto, llevó a una directora a organizar una orquesta constituída sólo por mujeres; la maestra invitó a todas las interesadas en integrar aquella orquesta y les aclaró que en un inicio no habría paga alguna por el trabajo, y que como es natural, el proceso para montar un programa de concierto sería largo. Sin apoyo financiero, la orquesta inició a

funcionar. Las integrantes pusieron no nada más su tiempo, sino sus instrumentos y su talento, lo cual significa un monto apreciable y quizás sea uno de su más valioso capital. Esa orquesta al paso del tiempo, ha logrado presentarse en diversas ocasiones y continúa trabajando, sin lograr que institución alguna le ofrezca recursos; eventualmente adquieren ingresos por sus presentaciones.

El método mediante el cual se constituyen y trabajan muchas de las organizaciones artísticas independientes, es semejante al que hemos descrito aquí con la intención de subrayar que una buena propuesta es suficiente para lograr captar el interés de los artistas por participar en él.

Así como hemos venido describiendo las actividades de los artistas para tratar de caracterizarlas con el perfil de la informalidad que es mucho más basto, pues también tenemos en cuenta de que algunas entran en lo que se denomina la ilegalidad de actividades informales (y aquí nos referimos concretamente al uso y reproducción de obras con derechos de autor) para los fines del presente trabajo nos referiremos al concepto de “sector informal” a través de su forma de producir, como unidad de análisis, expresado, en otro sentido, con la siguiente anécdota:

*“A uno de los dos autores principales del informe de Kenia, el profesor Hans Singer, en un seminario al que asistí, le preguntaron, probablemente por enésima vez: ¿Cómo define el sector informal?. Su réplica fue cáustica y elegante, pero*

*evasiva: -Mire, el sector informal es como una jirafa. Cuando usted va al zoológico, reconoce cómo es una jirafa. No dice que tiene cuello y patas largas, manchas y es alta. También es un hecho que uno va a cualquier parte y reconoce lo que es informal-<sup>28</sup>*

---

<sup>28</sup> TOKMAN, Victor, Una voz en el camino. empleo y equidad en América Latina, op. cit, página 196.

#### IV. CONCLUSIONES

##### “Los herederos

Mira a los pobres de este mundo.  
Admira  
su infinita paciencia.  
Con qué maestría  
han rodeado todo.  
Con cuánta fuerza  
miden el despojo.  
Con qué certeza  
saben que estás perdido,  
que ya muy pronto  
ellos sin pausa  
heredarán la tierra”.

José Emillo Pacheco  
(de: Irás y no volverás, 1969-1972)<sup>1</sup>

- La Cultura y las Artes en México, no se han desarrollado debido en gran parte a la falta de un modelo gubernamental a largo plazo de asignación de recursos.
- La economía de la cultura es un tema poco estudiado en México.
- Las actividades culturales pueden ser un formidable instrumento para contrarrestar el desempleo.
- Los procesos de producción artística y cultural congregan la acción de múltiples oficios y profesiones con lo cual se generan importantes efectos económicos.
- El Estado mexicano ha auspiciado el centralismo de la actividad cultural.
- Existen actividades dentro del sector de la cultura que adoptan formas independientes y marginales de sobrevivencia, que se pueden caracterizar como sector informal.

---

<sup>1</sup> PACHECO, José Emillo, ALTA TRAICIÓN, Antología Poética, Alianza Editorial, Madrid, 1985, página 27.

## **Reflexiones en torno al enfoque económico de la cultura**

La hipótesis del presente trabajo plantea que el sector de la cultura y las artes en México, no se ha desarrollado debido a la deficiencia en las asignaciones presupuestales, caracterizadas por responder a una visión que no alcanza a comprender la complejidad de éstas actividades ni a valorar su importancia como un recurso del cual se podrían explotar evidentes ventajas comparativas; creemos haber expuesto a lo largo del trabajo que son muchas y diversas las acciones que se requiere implementar, y al mismo tiempo, estamos ciertos, que bajo el esquema actual de participación del Estado, la administración y conducción del sector cultural es deficiente y limitado.

En su relación con la economía, el tema de la cultura ofrece posibilidades muy diversas de análisis debido en gran parte a que, en los últimos años, se ha llegado a establecer que las actividades artísticas son un recurso económico que contribuye al desarrollo; la aparición de las nuevas tecnologías de informática y comunicación han provocado la irrupción en los mercados de productos artísticos y culturales de todo el mundo a una velocidad impresionante, con lo

cual van adquiriendo cada vez mayor importancia en la vida económica.

El arte sigue manteniendo el perfil de transformación social que lo ha caracterizado a través de la historia: son los artistas y el producto de su visión estética, los que ponen el énfasis, recrean, preservan tradiciones y ofrecen opciones críticas a los problemas que aquejan al conjunto de la sociedad.

Los procesos de producción artística congregan diferentes cadenas productivas a través de las cuales distintos creadores entran en contacto; con las nuevas tecnologías, se presume que una nueva división social del trabajo está definiendo los nuevos rumbos que habrá de tomar la sociedad en el futuro, en donde la cultura jugará un papel crucial.

Hoy día, es un problema de no poca importancia el respeto a los derechos de autor, el valor que significan las creaciones originales, literarias y artísticas, son objeto de estudio y protección legal, pero debido a la aparición del internet y de las nuevas tecnologías

digitales, en tanto propiedad intelectual, han logrado por una parte, creciente reconocimiento por sus implicaciones económicas, pero por otro, son un ejemplo de cómo las leyes del capitalismo son rebasadas por su propia dinámica, al instituirse una suerte de utilización comercial sin control su reproducción, distribución y venta con fines lucrativos que rebasan la vigilancia recaudatoria de los gobiernos. La ganancia económica derivada de los productos que utilizan paquetería de computación, multimedia y otros materiales intensivos en componentes tecnológicos, ha alcanzado niveles muy altos; sin embargo, han puesto de manifiesto la debilidad de las leyes que protegen la autoría intelectual, lo cual explica que el contexto que origina “*la piratería*” de productos culturales no nada más es en México, sino en todo el mundo.

Son muchos los aspectos del tema de la cultura en su relación con la economía, sin embargo, para el caso de México, en el presente trabajo, pretendimos hacer la exposición del papel realizado por el gobierno frente a las actividades de la cultura y las artes, y observamos que el destino del presupuesto se ha caracterizado por la construcción de una gran cantidad de museos, teatros, auditorios,



galerías, y centros de educación artística, fundamentalmente en la capital del país, a lo largo del tiempo, como el propósito central de atender más a las necesidades de recreación y disfrute de la burguesía y de la clase gobernante correspondiente, que para ofrecer una alternativa a los amplios sectores integrados por trabajadores de la cultura y de la población para quien no es fácil ni barato acceder a eventos culturales.

Ésta concentración ha dado paso a sustanciales desigualdades para el quehacer artístico, afectando con ello la posibilidad de un marco más amplio donde los artistas de todo el país se pudieran expresar y al mismo tiempo crecer y desarrollarse en mejores condiciones para realizar su labor.

Carentes de una estrategia específica para el sector cultural, los gobiernos aludidos en el presente trabajo, han destinado presupuestos que, en el mejor de los casos, sólo sirvieron para mantener operando los organismos encargados de administrar las unidades culturales como un requisito ineludible, obedeciendo más a criterios políticos clientelares, con aplicación discrecional de los

recursos, por lo que la cultura se ha convertido en una carga al erario y no una inversión necesaria en provecho de la economía.

No es atrevido afirmar que una actividad artística bien planificada contribuiría a disminuir los índices de desocupación, integraría a una gran cantidad de personas ofreciéndoles ingresos remunerados constantes y multiplicaría sus efectos benéficos hacia otros sectores íntimamente ligados, como es el caso del turismo.

El gobierno mexicano ha desatendido de manera reiterada éste enfoque: la actividad artística incorpora una gran cantidad de mano de obra a las cadenas productivas de bienes culturales.

En Estados Unidos el segundo lugar en importancia económica, después de la industria armamentista, lo ocupa la industria del arte y del espectáculo.

Lo que llamamos “una falta de atención” hacia los problemas de la cultura encuentra su explicación en el marco complejo en el que se desempeñó la economía mexicana a partir de la década de los

ochenta, cuando se ponen en marcha los programas de ajuste estructural del Fondo Monetario Internacional (FMI) y del Banco Mundial (BM) debido, entre otras causas, al déficit presupuestario del país.

Las medidas de ajuste, en el caso específico de la cultura, hacían énfasis en que los gobiernos debían reducir los presupuestos destinados a la cultura, al tiempo que exigían una mayor descentralización de las políticas culturales nacionales.

Éste primer paso se evidenció más hacia la década de los noventa, cuando en el gobierno de Carlos Salinas de Gortari, se abrazaba el esquema neoliberal que condujo a reconsiderar y proponer nuevas fuentes no gubernamentales para el financiamiento de las actividades del sector público, que trajo como consecuencia que empresas culturales como las del libro y la de producción de discos o actividades como la de los museos, pasaran a manos de asociaciones público-privadas, o francamente a manos de empresas extranjeras.

Y por otro lado, intentamos analizar, estrechamente vinculado a aquél, la situación de los artistas en su relación al gobierno, en quien históricamente tienen a uno de los patrocinadores que más ha influido a que el sector se encuentre en una situación de franca desigualdad en cuanto a las oportunidades de desarrollo se refiere.

No limitamos el campo de análisis a la mera descripción de los efectos del gasto gubernamental en la esfera de la infraestructura, que es al parecer, el objetivo principal de los administradores que han tenido a su cargo éste sub sector.

Más bien, la descripción del camino que ha seguido el gasto lo hemos tomado como pretexto para intentar subrayar que las acciones emprendidas, por su naturaleza clasista (al apoyar con mayor énfasis el arte considerado de “alta calidad”) o por su carácter discrecional (al brindar apoyo sólo a quienes forman parte de círculos allegados a quienes deciden el destino de los recursos) demuestran una actitud de muy poca voluntad para enfrentar los asuntos relativos a la cultura, y revelan exceso de ignorancia, pues muy poco toman en cuenta a los integrantes de la enorme

comunidad artística para llegar a consensos en relación a cómo se podría mejorar su labor.

Otra opción es la que deberá llevar a los artistas y creadores a mejorar las condiciones en que opera, y no el monto de las asignaciones presupuestales: es la incorporación a las esferas de gobierno a través de organismos colegiados, donde tengan cabida con voz y voto quienes integran el sector, éste es el camino que se vislumbra como opción para influir en las determinaciones de cómo debe funcionar, hacia dónde se deben destinar los recursos y especialmente a quiénes se debe incorporar, para alentar un desarrollo equitativo.

Debemos señalar que en México los artistas y creadores no tienen una organización que los represente, existen la Sociedad de Autores y Compositores de Música (SACM), la Red Nacional de Festivales Artísticos y la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM), caracterizados hasta muy recientemente por su intrascendencia y poca representatividad, a quienes, de cualquier manera, hay que destacar que aires renovadores los han llevado, en los últimos años, a intentar traer al debate en los círculos de poder temas como el de

los derechos de autor y la importancia de las industrias culturales en las actividades económicas.

Creemos que éste primer paso mediante el cual se le otorgue representación al sector en igualdad de condiciones ante las autoridades del Estado, junto a ellas y no en contra, será la alternativa más viable para encaminarnos a la solución de problemas concretos, como el que representa la falta de estabilidad y ausencia de seguridad en la labor que desempeñan los artistas.

Así es como llegamos a la definición de “artistas independientes”, que es una denominación tras la cual se expresa el resultado de una visión de Estado, que ha revalorizado el sentido del “trabajo independiente” porque no encuentra una mejor catalogación para los que obtienen sus ingresos por cuenta propia.

Los artistas y las agrupaciones “independientes” son trabajadores de la cultura que sobreviven al margen de la protección de las leyes laborales; dependen del azar, es decir, pueden o no existir a los ojos de las instituciones, su vida activa en los escenarios resulta de la

capacidad de sus propias habilidades para allegarse becas, fondos, apoyos y contratos temporales; complementando sus ingresos a través de realizar otro tipo de actividades no artísticas que representan ingresos.

Advertimos que para abordar el problema de los trabajadores del sector (en México en realidad es considerado como Sub sector de la Secretaría de Educación Pública) es necesario conocer cómo está integrado, quiénes participan, en dónde se encuentran, etcétera, pero es una información que aún no se tiene, por lo tanto, toda medida que se tome conducirá al fracaso, como viene sucediendo en los últimos años.

Por esa razón, en relación a la cultura y las artes, hablamos de la educación en México: una de las grandes desigualdades que genera el sistema económico de nuestro país empieza por su mal sistema educativo.

Sobre el expediente de una educación que no alcanza a ir más allá -y con bastantes deficiencias- de suprimir el analfabetismo, recae el

peso de las pocas oportunidades de mejores expectativas para el futuro.

En México no se invierte en uno de los capitales más importantes que tiene cualquier nación, que es el capital humano; invertir en éste renglón no nada más significa abatir índices para presentar cifras que demuestren únicamente eso: números.

Se trata de combatir la ignorancia con el objeto de abatir las desigualdades; la educación es la fórmula para sacar provecho a la sociedad con la intención de agregar los talentos individuales en beneficio de todos, para esto se requiere una nueva forma de pensar en el futuro, una organización social distinta que disponga de las ventajas que ofrecen las nuevas tecnologías puestas al alcance de la mayoría, y un Estado capaz de modificar sustancialmente su forma de responder al reto de ofrecer las armas del conocimiento crítico a la población para incorporarlas a la producción de satisfactores.

Lo mismo sucede con el sentido de buscar el deseado crecimiento económico sin, al mismo tiempo, proponer en que ése crecimiento



se traduzca en verdaderos beneficios para la gran masa de marginados.

Vale la pena recordar que países como Estados Unidos o Japón no han logrado con sus sistemas económicos, cuyos índices de crecimiento se han convertido en verdaderos paradigmas mundiales, resolver el problema de las desigualdades y que cada vez más se ven en la necesidad de recurrir a métodos distintos, ya sean medidas económicas o políticas para contrarrestar el descontento de una buena parte de su población que vive en la marginación.

Si solo se tratara de lograr bienestar a través de procesos económicos, los dos países mencionados no enfrentarían los problemas que tienen. Y aquí nos referimos particularmente al desempleo, o más precisamente, a la situación de millones de personas que sobre todo en las últimas décadas, han vivido al margen de lo que algún día significó la posibilidad de desempeñar un trabajo remunerado.

El fenómeno del desempleo es uno de los temas de la civilización moderna que más ha llamado la atención de los especialistas, los políticos, los pensadores y casi desde cualquier campo del conocimiento, a tal grado que, hace alrededor de cuarenta años, por mencionar los estudios más recientes, un altísimo número de investigaciones se han publicado sobre el tema del “Sector Informal” y hoy día, todavía no se encuentran respuestas unificadas, ni mucho menos fórmulas para delinear políticas que logren cierto éxito en relación al empleo.

El desempleo sigue siendo un enigma mucho más claro por sus orígenes que por el destino que le depara.

Algunos autores plantean que el “Sector Informal” devino ya por el volúmen e importancia que encierran, en “Economía informal”; otros, cuestionan el concepto mismo de trabajo refiriéndose a él como un fenómeno carente de significado.

Lo cierto es que como consecuencia de los enormes avances tecnológicos, cada día, las empresas y también los gobiernos, en la

búsqueda de maximizar sus ganancias o de disminuir sus gastos, llevan a cabo procesos de la llamada “reingeniería operativa”, la cual origina desplazamiento de mano de obra.

La etimología de trabajo proviene de “*tripalium*”, que era un instrumento de tortura utilizado para obligar a los esclavos de la antigua Roma. Y aunado a esto, la noción de negocio que se refiere al término que proviene de “*nec-otium*” o “negación del ocio”, es aplicada a la actividad del hombre que decide aumentar sus rentas dedicándose a la transacción comercial.

En la etapa presente del capitalismo, cada día se avanza menos en la búsqueda de soluciones para el desempleo, la desigualdad, la pobreza, es probable que estemos al límite de encontrar soluciones donde no podemos encontrarlas, porque la esencia misma del sistema es generar desigualdad.

Se requiere la introducción de **nuevos criterios y renovar los viejos**, distribuir bajo otros esquemas las riquezas que la sociedad genera; incorporar los talentos y la experiencia de **aquellos individuos que**

no encuentran trabajo para que realicen actividades a favor de su comunidad; la revolución tecnológica no debe servir únicamente para desplazar mano de obra viva, sino para que la sociedad disfrute de las comodidades de las nuevas tecnologías que hacen más placentera y fácil la vida.

La actual sociedad deberá organizarse políticamente de una manera diferente, dándole mayor presencia a todas aquellas organizaciones sociales que procuren beneficios a sus comunidades; para ésto el papel que jugarán las instituciones del Estado será de gran importancia.

En el presente se deberá reconocer la existencia equilibrada y en igualdad de condiciones políticas al sector privado, al sector público y al sector social.

Al sector social pertenecen los artistas, intelectuales y trabajadores de la cultura, cuya mano de obra y conocimientos podrían poner a disposición de la sociedad una novedosa perspectiva de vida, donde

el ocio productivo supliera los vacíos que produce el capitalismo en la forma actual.

## V. RECOMENDACIONES

En vez de suponer que el hombre es egoísta e individualista, como supone el actual sistema económico, se puede suponer que el hombre es altruista y cooperativo, y montar la economía en la cooperación en vez de la competencia.

Luis Racionero<sup>2</sup>

Cuando hemos hablado de que el Estado debería asumir su responsabilidad ante los problemas de la inequitativa forma en la que maneja el presupuesto de cultura, no nos referimos a su obligación de incrementar sustancialmente el monto del gasto.

Por más alto que éste fuera, es poco probable que mayores sumas de dinero sirvieran para resolver a cabalidad las múltiples necesidades que para su crecimiento y desarrollo, tiene el sector.

---

<sup>2</sup> Racionero, Luis, *Del paro al ocio*, editorial Anagrama, S.A., Barcelona, España, 1998, página 41.

Los gobiernos no han tenido la capacidad para aludir a la cultura más allá de una cuestión de ornato, tratando el asunto de su desarrollo más como un compromiso que como una opción para contribuir a la creación de empleos, a la educación y a la conversión del tiempo libre en ocio productivo.

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) es una institución creada por decreto presidencial, con el objeto de proteger, difundir, promover, estimular la creación de la cultura en México; pero su existencia entraña duplicidad de funciones y su operación absorbe importantes cantidades de recursos que la convierten en un aparato demasiado honeroso.

Duplica funciones porque el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), fueron creados varios años antes con similares objetivos; sin embargo, el Conaculta, desde su aparición, tiene bajo su control el diseño de las actividades de los otros dos institutos, lo cual hasta la fecha únicamente ha contribuido a dividir y enfrentar reiteradamente los intereses de grupos.

Es necesario, por eso, plantear una reforma legislativa para fortalecer al sector, sobre la base de permitir la participación de todos los involucrados en el quehacer artístico, implantar un esquema de operación encaminado a coordinar las acciones, pero bajo la estricta supervisión de los artistas organizados (probablemente las ONG, sean una opción viable) que conjuntamente a los representantes gubernamentales del Subsector, pongan en marcha esquemas de apoyo en beneficio de la sociedad, con lo que se lograría, a su vez, maximizar el uso de los recursos.

Algunos miembros de la sociedad que opinan que el Conaculta debería convertirse en Secretaría de Cultura, el planteamiento carece de sentido pues creemos que lo más importante es definir mecanismos más prácticos y menos caros para que el Estado mexicano auspicie las actividades artísticas, evitando la enorme carga operativa representada por la burocracia cultural, que ha demostrado ser ineficiente en reiteradas ocasiones.



Estamos seguros que si el Conaculta dejara de existir en poco se iba perjudicar al sector, salvo la enorme burocracia cultural lo demás no dejaría de funcionar como hasta ahora. Lo que tratamos de decir es que no se requiere que el nuevo estatus institucional equivalga al rango de Secretaría de Estado, sino que modifiquen sus objetivos y líneas de acción.

Al esquema de aportaciones presupuestales se debe agregar uno de estímulos a la producción mediante apoyos fiscales a los creadores, exenciones de pagos a autores; redistribución de ingresos fiscales para apoyo a las actividades culturales; leyes que protejan la inversión en cultura, beneficios que cristalicen en el nivel de vida de los trabajadores del arte.

Para todo esto no se requiere de una Secretaría de Estado nueva que reproduzca los métodos existentes, sino una institución que sólomente sea representante de la sociedad y el gobierno, a manera de aval, como una versión cultural del Instituto Federal Electoral (IFE).

La descentralización es otro punto que se debe abordar en firme. No es posible que la mayor cantidad de recursos tengan como destino el apoyo a las actividades de la ciudad de México, y se reduzca a ciertas ciudades y proyectos fuera del D.F., que muchas veces corresponden a disimular un federalismo y a un desarrollo cultural equilibrado, pero son en realidad resultado de la discrecionalidad con la que se maneja el presupuesto, desde una visión más bien antidemocrática.

La información generada por el sector es evaluada mediante indicadores y sistemas que permiten medir el desempeño de la misma, pero se reduce a recoger las actividades apoyadas por la institución para hacer énfasis de su presencia protagónica.

Falta conocer cómo viven y sobreviven todos aquellos creadores, intelectuales, artistas, artesanos y agrupaciones que no tienen acceso ni la oportunidad de ser considerados por el gobierno para recibir un contrato, un apoyo o una beca.

Es imperativo tener información exacta del tamaño y las características del sector para emprender medidas adecuadas, sin ellas es imposible hablar de presupuestos más elevados, de invertir en la cultura para auspiciar su desarrollo, de aplicar modelos que promuevan la cohesión social, de preservar los bienes y valores que son sustancia de nuestra cultura, como pretende el discurso oficial cuyo contenido y resultados, casi no presenta diferencias entre los sexenios aquí estudiados.

## VI. FUENTES DE INFORMACIÓN

ÁNIMA, Puentes, Santiago y GUERRERO Flores Vicente. *Economía mexicana, Reforma Estructural, 1982-2003, Elementos para comprender la transición*, editada por Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Economía, México, 2004, 319 pp.

ARIZPE, Lourdes, Coordinadora, *Los Retos Culturales de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Serie Conocer para decidir, México, 2004, 388 pp.

AYALA, Espino José, *Diccionario Moderno de la Economía del Sector Público, Para entender las finanzas del Estado mexicano*, México, 2000, editorial Diana, 376 pp.

BARTRA, Roger. *DEMOCRACIA Y CULTURA*. México 2000. Revista Letras Libres: Octubre 2000, Año II, no. 22, 112 pp.

BONFIL, Batalla, Guillermo, et al. *Culturas populares y política cultural*, Dirección de Información, Estudios Culturales y publicaciones, CONACULTA, México, 2002, 118 pp.

BRAYLOWSKY, Vladimiro, Roland Clarke, Natán Warman, *La Política Económica del Desperdicio, México en el período 1982-1988*, serie Economía de los 80, Facultad de Economía, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, 500 pp.

CÁRDENAS, Enrique, *La política económica de México, 1950-1994*, Fideicomiso Historia de las Américas, Serie Hacienda, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, México, 2003, 236 pp.

CARRANZA, Palacios, José Antonio, *100 Años de Educación en México, 1900-2000*, Colección Reflexión y Análisis, LIMUSA-Secretaría de Educación y Cultura del Estado de Veracruz, México, 2003, 140 pp.

CONTRERAS, Carbajal, Javier, *El Sector Informal Urbano en América Latina, Una Perspectiva Crítica*, Revista Argumentos no. 40, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México 2003, 82 pp.

De SOTO, Hernando, *El Otro Sendero*, Editorial Diana, Primera Edición Mexicana, 1987, 387 pp.

FORRESTER, Viviane, *El Horror Económico*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 2000, 166 pp.

GARCÍA Canclini, Nestor, *Las culturas populares en el capitalismo*, Edit. Nueva Imagen, Serie El Arte en la Sociedad, México, 1984, 224 pp.

GARCÍA Canclini, Nestor, et al. *Iberoamérica 2002, Diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural*, México, ed. Santillana, 2002, 380 pp.

MALVIDO, Adriana, *“La cultura como industria”*, Revista Equis, no. 25 (Mayo 2000), 86 pp.

MILLER, Toby y YÚDICE, George, *POLÍTICA CULTURAL*, Editorial Gedisa, S.A. Barcelona, España, 2002, 332 pp.

PASO de Gato, Revista Mexicana de Teatro, *Dossier, México: puerta de las Américas, Encuentro de las Artes Escénicas*, (varios autores), Anónimo drama Editores, Año 2, núms. 8 y 9, México, Mayo-Junio, 2003, 58 pp.

Plan Nacional de Desarrollo, *Programa Nacional de Cultura 2001-2006, La cultura en tus manos*. Editado por Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, primera edición, México, 2001, 213 pp.

PIEDRAS Feria, Ernesto, *¿Cuánto vale la cultura?, Contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México*, Editado por SACM-SOGEM-CONACULTA-CANIEM, México 2004, 232 pp.

RACIONERO, Luis, *Del paro al ocio*, Editorial Anagrama, colección argumentos, Barcelona, España, 1998, 149 pp.

RIFKIN, Jeremy, *El Fin del Trabajo, Nuevas tecnologías contra puestos de trabajo: el nacimiento de una nueva era*, Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona, España, 1996, 399 pp.

ROEMER, Andrés, *Economía del Crimen*, Limusa, México, 2001, 287 pp.

ROEMER, Andrés, *Enigmas y Paradigmas, Una exploración entre el Arte y la Política Pública*, Limusa; Instituto Tecnológico Autónomo de México; Universidad Iberoamericana, México, 2003, 349 pp.

ROJAS, Soriano Raúl, *Guía para realizar Investigaciones Sociales*, Plaza y Valdez, editores, México, 2003, 437 pp.

ROUBAUD, Francois, *La economía informal en México, de la esfera doméstica a la dinámica macroeconómica*, editada por Fondo de Cultura Económica, México, 1995, 484 pp.

RUÍZ, Dueñas Jorge, *¿cultura para qué? Un examen comparado*, Editorial Océano, México, 2000, 181 pp.

SEN, Amartya, *La desigualdad económica*, editada por Fondo de Cultura Económica, México, 2002, 292 pp.

SEN, Amartya, *¿CÓMO IMPORTA LA CULTURA EN EL DESARROLLO?*, Revista Letras Libres, no. 71, México, Noviembre 2004, 116 pp.

SMITH, Adam, *Investigación sobre la naturaleza y causas de la Riqueza de las Naciones*, editada por el Fondo de Cultura Económica, décimotercera reimpresión, México, 2004, 917 pp.

STIGLITZ, Joseph E, *La economía del sector público*, Editorial Antoni Bosh, Barcelona, España, Tercera edición, 2000, 738 pp.

SECRETARÍA de Hacienda y Crédito Público, *Deuda Externa Pública Mexicana*, Serie Economía-Economía Latinoamericana, Fondo de Cultura Económica-SHCP, México, 1988, 276 pp.

TOKMAN, Víctor E, *Una voz en el camino, Empleo y equidad en América Latina: 40 años de búsqueda*, Editorial Fondo de Cultura Económica, primera edición, Santiago, Chile, 2004, 389 pp.

TOUGH, Allen, *Preguntas cruciales sobre el futuro*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 2004, 148 pp.

UNESCO, *Conferencia intergubernamental sobre aspectos institucionales, administrativos y financieros de las políticas culturales*, Venecia, 1970, Editado por UNESCO, 370 pp.

VARIOS AUTORES, *EL INFORME BRANDT y EL NUEVO ORDEN ECONÓMICO INTERNACIONAL*, Editorial Nuestro Tiempo, México, 1981, 145 pp.

VARIOS AUTORES, *América Latina y la guerra global*, Editorial Fondo de Cultura Económica (Cátedra Alfonso Reyes, ITESM), México, 2004, 197 pp.

YÚDICE, George, *El Recurso de la Cultura, Usos de la cultura en la era global*, Editorial Gedisa, S.A., Barcelona, España, 2002, 472 pp.

ZAID, Gabriel, BARTRA, Roger, VOLPI, Jorge, Letras Libres: *El aparato cultural a examen*, México, Octubre 2000, Año II, No. 22, 112 pp.

ZAID, Gabriel, *Cultura y calidad*, Letras Libres, México, Enero 2000, Año II, Núm. 13, 126 pp.

ZAID, Gabriel, Letras Libres: *Resultados de la consulta cultural*, México, Noviembre 2000, Año II, Revista no. 23, 116 pp.

## Páginas, archivos y revistas electrónicas

**Americans for the Arts and Economics Prosperity: *The Economic Impact of Nonprofits Arts Organizations and Their Audiences.***

<http://www.artusa.org/economicimpact/>

**Avenue of the Arts. Filadelfia.** <http://www.avenuethearts.org>.  
**CONACULTA.**

<http://www.conaculta.gob.mx/convoca/declaracion.html>

**CD ROM: Informe Sistema Nacional de Cultura, MÉXICO,**  
Producido por la Organización de Estados Iberoamericanos para la  
Educación, la Ciencia y la Cultura, OEI, Madrid, España, 2002.

**National Endowment for the Arts, Estados Unidos,**  
1965–2000:

*A Brief Chronology of Federal Support for the Arts, 2000:*

<http://www.arts.gov/pub/index.html>.

**UNESCO Institute for Statistics, 1999, Statistical Yearbook:**

<http://www.unesco.org>.

**Journal of Cultural Economics:**

<http://www.wkap.nl/journalhome.htm/0885-2545>.



## VII. ANEXOS

CUADRO 1

Distribución por dependencias y origen de los recursos (monto en millones de pesos corrientes)						
CONCEPTO	1989	1990	1991	1992	1993	1994
Presupuesto	279.7	359.6	533.5	774.6	1,052.80	962.1
Ingresos propios	43.7	66.6	107.8	152.5	187.3	209.5
CNCA	0.5	3.4	5.3	15.6	10.2	15.4
INBAL	2.5	5.1	15.1	15.1	22.7	30.2
INAH	5.1	10.1	30.4	30.4	60.5	75.1
FCE	17.8	21.2	22.7	22.7	40.9	32.2
Otros	17.9	27.1	35.1	35.1	53.7	57.4

\*Presupuesto: gasto programable devengado

Fuente:

Informe presidencial 1999. Secretaría de Educación Pública. Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes  
Tomado de: Ruíz Dueñas, Jorge. Cultura ¿para qué?, Edit. Océano, México 2000, pág. 172

CUADRO 2

Distribución por dependencias y origen de los recursos (monto en millones de pesos corrientes)						
CONCEPTO	1995	1996	1997	1998	1999	2000
Presupuesto	921.2	1,154.10	1,773.10	2,356.60	4,204.90	3,618.40
Ingresos propios	191.6	230.5	392.3	476.5	528.3	360.2
CNCA	10.2	12.4	17.4	17.4	17.4	—
INBAL	39.5	35.6	77.1	110.1	110.1	—
INAH	70.1	70.1	77.3	120.3	120.9	—
FCE	30.3	33.2	69.7	92.3	92.3	100.9
Otros	41.8	80.1	150.5	183.7	188.63	259.1

\*Presupuesto: gasto programable devengado

Fuente:

Informe presidencial 1999. Secretaría de Educación Pública. Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes  
Tomado de: Ruíz Dueñas, Jorge. Cultura ¿para qué?, Edit. Océano, México 2000, pág. 172

### CUADRO 3

#### Gasto programable total e ingreso en cultura a precios corrientes, 1989-2000

##### Relación del PIB y el presupuesto de la Federación

AÑOS	PIB	Presupuesto Total	Presupuesto de Cultura	Porcentaje del PIB	Porcentaje del presupuesto Federal
1989	548,848.00	88,273.20	279.7	0.05	0.32
1990	738,897.50	117,122.10	359.6	0.05	0.31
1991	949,147.60	148,879.10	533.5	0.06	0.36
1992	1,125,334.30	178,266.20	774.6	0.07	0.43
1993	1,256,196.00	206,987.20	1052.8	0.08	0.51
1994	1,420,159.50	249,480.50	962	0.07	0.39
1995	1,837,019.10	290,423.60	921	0.05	0.32
1996	2,525,575.10	403,449.50	1,154.10	0.05	0.29
1997	3,174,275.20	528,123.90	1,773.10	0.06	0.34
1998	3,844,917.40	600,583.00	2,356.60	0.06	0.39
1999	4,622,788.80	711,228.20	4,204.90	0.09	0.59
2000	5,344,868.40	816,734.90	3,618.40	0.07	0.44

Fuente: Informe presidencial 1999. Secretaría de Educación Pública, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Tomado de: RUÍZ Dueñas, Jorge, Cultura ¿para qué?, Edit. Océano, México 2000, pág. 171

#### CUADRO 4

Gasto programable devengado e ingreso total en cultura, 1989-2000	
AÑOS	Presupuesto de Cultura
1989	279,70
1990	359,60
1991	533,50
1992	774,60
1993	1,052,80
1994	962,00
1995	921,00
1996	1,154,10
1997	1,773,10
1998	2,356,60
1999	4,204,90
2000	3,618,40

Fuente: Informe presidencial 1999. Secretaría de Educación Pública, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Tomado de: RUÍZ Dueñas, Jorge, Cultura ¿para qué?, Edit. Océano, México 2000, pág. 171

## CUADRO 5

### Estímulos a la creación artística Apoyos económicos otorgados, 1989-2000

	1989	1990	1991	1992	1993	1994
Estudios en el extranjero					21	66
Traducción literaria						10
Jóvenes creadores	50	50	50	56	75	99
Ejecutantes	25	25	25	29	50	50
Escritores indígenas						
Fomento y coinversiones					197	264
SNCA	30	33	30	37	252	324
<b>TOTAL</b>	<b>105</b>	<b>108</b>	<b>105</b>	<b>122</b>	<b>595</b>	<b>813</b>
	1995	1996	1997	1998	1999	2000
Estudios en el extranjero	61	68	64	64	64	64
Traducción literaria	12	12	10	10	12	12
Jóvenes creadores	100	100	100	100	100	100
Ejecutantes	50	50	50	50	61	61
Escritores indígenas	16	16	16	16	16	16
Fomento y coinversiones	143	219	193	193	186	230
SNCA	314	309	359	351	398	430
<b>TOTAL</b>	<b>696</b>	<b>774</b>	<b>792</b>	<b>784</b>	<b>837</b>	<b>913</b>

Fuente: Informe presidencial 1999 y 2000, Secretaría de Educación Pública, CONACULTA.  
Tomado de: RUÍZ Dueñas, Jorge, Cultura ¿para qué? Edit. Océano, México 2000, pág. 98

## CUADRO 6

### Recursos asignados para el desarrollo de la cultura, 1989-2000

Distribuidos por dependencias y participación  
(montos en millones de pesos de 1994)

CONCEPTO	1989	1990 ANUAL		1991 ANUAL		1992 ANUAL		1993 ANUAL		1994 ANUAL	
			%		%		%		%		%
Presupuesto	592.56	604.12	1.95	728.06	20.52	912.46	25.33	1,128.78	23.71	962	-14.78
Ingresos propios	92.58	111.89	20.85	147.11	31.49	179.64	22.11	200.82	11.79	209.5	4.32
CNCA	1.06	5.71	439.22	6.82	19.46	17.67	158.96	10.72	-39.32	15	39.9
INBAL	5.30	8.57	61.77	20.47	138.92	17.67	-13.68	24.34	37.74	30	23.26
INAH	10.59	16.8	58.6	40.94	143.7	47.12	15.09	64.33	36.53	75	16.59
FCE	37.71	35.28	-6.45	30.98	-12.19	47.94	54.77	43.85	-8.54	32.2	-26.57
Otros	37.02	45.53	20.05	47.9	5.21	49.24	2.8	57.58	16.93	57.4	-0.3

*Fuente:* Informe presidencial 1999 y 2000, Presidencia de la República  
*Tomado de:* RUÍZ Dueñas Jorge. *Cultura ¿para qué?.* Edit. Océano. México 2000, pág 78

**CUADRO 7**

<b>CRECIMIENTO</b>		
<b>Concepto</b>	<b>Promedio Anual</b>	<b>1989/1994</b>
Presupuesto	10.2	62.35
Ingresos propios	17.7	126.29
CNCA	69.9	1,316.06
INBAL	41.5	466.42
INAH	47.9	608.03
FCE	-3.1	-14.61
Otros	8.6	51.36

*Fuente: Informe presidencial 1999 y 2000, Presidencia de la República  
RUÍZ Dueñas Jorge. Cultura ¿para qué?. Edit. Océano. México 2000, pág 78*



## CUADRO 8

**Recursos asignados para el desarrollo de la cultura, 1989-2000**  
Distribución por dependencias y participación (continuación)  
(montos en millones de pesos de 1994)

CONCEPTO	1995	ANUAL	1996	ANUAL	1997	ANUAL	1998	ANUAL	1999	ANUAL	2000	ANUAL
		%		%		%		%		%		%
Presupuesto	682.23	- 29.08	636.18	-6.75	810.27	27.37	928.96	14.65	1,430.21	53.52	1,115.69	21.77
Ingresos prop	141.93	- 32.25	127.06	-10.47	179.14	40.99	187.64	4.74	179.19	-4.59	111	-38.05
CNCA	7.41	- 50.62	6.84	-7.72	7.95	16.33	6.86	-13.74	5.90	-13.96	0	0
INBAL	29.26	- 2.47	19.29	-34.06	35.23	82.62	30.98	-12.06	37.31	20.41	0	0
INAH	51.85	- 30.86	38.59	-25.58	35.32	-8.45	52.66	49.09	40.70	-22.72	0	0
FCE	22.44	- 30.30	18.19	-18.95	31.85	75.1	30.47	-4.33	31.31	2.75	31.11	-0.63
Otros	30.96	- 46.06	44.15	42.6	68.78	55.76	66.66	-3.08	63.98	-4.02	79.89	24.87

Fuente: *Informe presidencial 1999 y 2000. Presidencia de la República, México, septiembre 2000*

Tomado de: *RUÍZ Dueñas, Jorge. Cultura ¿para qué? Un examen comparado, Editorial Océano. México 2000, página 79*

### Industrias protegidas por derecho de autor



48% Base  
21% Economía sombra  
15% Interdependientes  
7% Parcialmente  
9% No dedicadas

Fuente:

Tomado de ¿cuánto vale la cultura? De Ernesto Piedras Fera, elaborado por The Competitive Intelligence Unit basado en información del INEGI, Censos Económicos 1998.