



Para salir de terapia intensiva

Estrategias
para el
sector
cultural
hacia
el futuro

Cátedra Internacional
Inés Amor en
Gestión Cultural



Cátedra Internacional
Inés Amor en
Gestión Cultural



Índice

Presentación , Jorge Volpi	5
Introducción , Graciela de la Torre	8
I Contexto	
Derechos culturales, democracia y reconstrucción social	10
II Identificación de problemáticas y propuestas de alcance general	
1. Los marcos normativos. Repensar la legislación cultural	39
2. Sector cultural. Conocer nuestra realidad	41
3. Las personas que trabajan en la cultura. Calidad de vida y valoración social	43
4. Promoción y sostenimiento de la cultura	45
5. Gobernanza y participación ciudadana	66
6. Cultura e igualdad	68
7. Transversalidad. Cultura y educación	75
8. Internacionalización del arte y la cultura nacionales	77
9. El desarrollo cultural comunitario con metros de distancia	79
10. Cultura digital	84
11. La juventud y el covid. Efectos y oportunidades	87
12. Pueblos originarios, derechos culturales y políticas públicas	92
13. Medidas de carácter emergente	98

III Líneas estratégicas a corto, mediano y largo plazo

Propuestas de alcance particular por disciplina

1. Artes escénicas	101
2. Artes visuales y museos	113
3. Libros y lectores	130
4. Patrimonio cultural	142
5. Sector cinematográfico y audiovisual	146
6. Red Comunitaria de Acción Cultural para la Paz	156
7. Cultura digital	158
8. Cultura popular y alternativa	161

IV Estudio de opinión

Introducción	171
Muestra	173
Estudio	177

V Estudios exploratorios

1. Jóvenes y desigualdad en el campo cultural, Julia Isabel Flores y Luis Felipe González Ávalos	208
2. Análisis del Estudio de opinión para medir el impacto del covid-19 en el sector de trabajadores de la cultura en México, Enrique de la Garza Toledo	275
3. Análisis del Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México, Eduardo Nivón Bolán	287

Créditos	323
-----------------	------------

Presentación

La pandemia ocasionada por el virus Sars-CoV-2 ha llevado al mundo a una de las peores crisis sanitarias, políticas y económicas de la historia. Las consecuencias para la cultura han sido severas también. Si por un lado hemos visto un florecimiento de la oferta cultural a distancia —por medio de la radio, la televisión y, sobre todo, de las plataformas digitales—, por el otro, el sector ha sido uno de los más afectados debido a que la mayor parte de sus actividades son de carácter presencial.

Justo porque en los recintos cerrados hay altas posibilidades de contagio, de un día para otro quienes crean e interpretan se vieron obligados a llevar su labor al mundo virtual. Algunas personas ya se dedicaban a producir obras pensadas específicamente para los medios digitales, pero la mayoría debió reconvertirse a toda prisa para intentar salvar sus ingresos o su contacto con el público. Ofrecida como un servicio altruista, esta avalancha de actividades virtuales ha sido en su mayoría de acceso gratuito, lo cual ha redundado en un claro beneficio para la sociedad pero ha agudizado la crisis económica del sector, que en buena parte de los casos ha sido mal remunerado por su trabajo, cuando no ha dejado de percibir compensación alguna por él. En países avanzados, donde las trabajadoras y los trabajadores de la cultura cuentan con seguridad social y seguro de desempleo, el problema ha sido menor, pero en México ha significado un profundo deterioro en sus condiciones de vida.

La cultura genera incontables empleos y recursos para México, lo que debería bastar a quienes gobiernan para apoyarla. En 2018, según el INEGI, las empresas culturales produjeron ganancias por poco más de 702 mil millones de pesos, es decir 3.16 por ciento del producto interno bruto (PIB). El presupuesto asignado por el gobierno de Andrés Manuel López Obrador al ramo de la cultura aumentó en términos reales 2 por ciento en 2020, en relación con 2019, pero este monto representó sólo 0.3 por ciento del Presupuesto de Egresos de la Federación; es decir, 0.07 por ciento del PIB, cuando los estándares internacionales exigen

que sea de al menos 1 por ciento. El presupuesto para gastos de operación y promoción de la cultura descendió 9 por ciento en 2020 y el subsidio a actividades culturales, como ferias y festivales, se redujo 44 por ciento. Por si fuera poco, el decreto de austeridad publicado por el presidente el 23 de abril de 2020 redujo en 75 por ciento el presupuesto operativo de las instituciones culturales federales.

Quien piense que la cultura no es una actividad esencial en tiempos de pandemia —tanto como en otros momentos, pues es un indicador fehaciente del desarrollo— yerra por completo. Al margen de la incuestionable relevancia de sus repercusiones en la sociedad, se trata de uno más de los sectores vulnerables y necesita el apoyo de todos. Por ello, debemos promover un sólido compromiso con la comunidad cultural en su conjunto, convocar a las instituciones públicas y privadas, los colectivos y las industrias culturales independientes, con quienes se dedican a la creación, la gestión y la investigación. México ha construido sus políticas culturales a lo largo de diferentes momentos históricos, pero es justo hoy cuando debemos delinear un nuevo modelo de desarrollo cultural que permita la participación de su gremio y de la sociedad en la creación de sus políticas y programas públicos.

La Universidad Nacional Autónoma de México, la más grande de América Latina y la más importante en lengua española, tiene entre sus misiones centrales la difusión y el fomento a la cultura, así como la investigación académica en torno al arte y su relación con la sociedad. Por medio de la nueva Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, CulturaUNAM, en colaboración con Consulta MITOFSKY, ha elaborado en días recientes una encuesta para conocer el estado de la crisis en el sector cultural a raíz de la pandemia, así como este documento de trabajo que se propone ser uno más de los disparadores de la discusión pública en torno a posibles medidas para atajar la gravísima situación en que se encuentra el sector.

Para salir de terapia intensiva. Estrategias para el sector cultural hacia el futuro, coordinado por los gestores culturales Graciela de la Torre y Juan Meliá, y en el que han participado especialistas de la Coordinación de Difusión Cultural al lado de otras personas, también expertas, de diversas áreas de la Universidad y de otras

instituciones, busca ofrecer un punto de partida para pensar, analizar y proponer diversas alternativas a corto, mediano y largo plazo. Con base en este texto, la Cátedra Inés Amor ha convocado a foros especializados en donde la comunidad cultural podrá expresar sus preocupaciones y propuestas para contribuir a reestablecer nuestra economía y ecología culturales.

El documento que ahora se presenta detalla, pues, un panorama general del sector cultural con estrategias a corto, mediano y largo plazo; después incorpora análisis por áreas: artes escénicas; artes visuales y museos; libros y lectores; patrimonio cultural; sector cinematográfico y audiovisual; cultura digital; cultura comunitaria y pueblos originarios, y cierra con un ejercicio de propuestas concretas. Podemos decir que es un análisis profundo que busca poner en contexto la situación actual del sector cultural haciendo un recuento histórico y siempre mirando al futuro.

Esperamos que tanto la encuesta como este documento y los foros que se organizarán a partir de ahora sean instrumentos útiles para la toma de decisiones a nivel federal y estatal; para las instituciones públicas y privadas dedicadas a la cultura, así como para la comunidad cultural en general, en el esfuerzo común de reanimar a esta parte fundamental de nuestro país. Sólo la cultura nos permite abrirnos a la otredad, imaginar experiencias ajenas, experimentar emociones desconocidas, visitar sitios inaccesibles y volvernos, gracias a todo ello, una ciudadanía cada vez más crítica; permitir que el sector quede postrado representaría condenarnos a una enfermedad moral de la que tardaríamos décadas en recuperarnos.

Jorge Volpi
Coordinador de Difusión Cultural

Introducción

La cultura no sólo es el patrimonio material e inmaterial que conforma la identidad de un pueblo; es también, y sobre todo, un territorio donde las personas generan sus expectativas de existencia, de acuerdo con sus modos de producción material, sus valores, sus tradiciones y su capacidad imaginativa y creadora.

Actualmente se considera a la cultura un pilar transversal en las coordenadas del desarrollo sostenible, al lado de la salud pública y el bienestar, la diversidad, la inclusión social y la accesibilidad, así como el crecimiento económico y el equilibrio medioambiental. Esta visión vuelve evidente la necesidad de que la cultura sea debidamente reconocida en todas las políticas públicas y demanda un trabajo a favor de las instituciones, del gremio de quienes trabajan en la creación y en la gestión cultural, una comunidad golpeada y en estado de suma fragilidad debido a la crisis social, económica y política acentuada por la pandemia del covid, el confinamiento y las recientes políticas gubernamentales de austeridad.

No es de extrañar que la Universidad Nacional Autónoma de México —a través de su Coordinación de Difusión Cultural— haya tomado la iniciativa para establecer un espacio de reflexión crítica en torno a las transformaciones surgidas en los paradigmas de la práctica cultural durante estos tiempos de incertidumbre y crisis mundial.

Los estudios emprendidos con urgencia a partir de abril de este año se encomendaron a la Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural. Desembocaron en dos productos de carácter analítico y académico, que coordiné en conjunto con el director de Teatro UNAM, Juan Meliá, y que se dirigen a la comunidad cultural y a la sociedad en general.

Para salir de terapia intensiva. Estrategias para el sector cultural hacia el futuro, un documento construido de manera colectiva, aborda la problemática de las artes escénicas, de las artes visuales y los museos, de la cadena de valor de los libros y la lectura, así como del sector cinematográfico y audiovisual. Están también presentes

consideraciones sobre la cultura digital, la cultura comunitaria y de pueblos originarios, y reflexiones sobre el patrimonio cultural.

Preceden a este ejercicio varios ensayos que identifican las problemáticas prevalecientes en el sector cultural mexicano, desde el ámbito legislativo hasta la gobernanza y la participación ciudadana, por mencionar solamente algunos de los 12 temas incluidos en el primer apartado.

Este documento concluye con una serie de propuestas por disciplina para el sector cultural hacia el futuro; en ellas se perfilan estrategias a corto, mediano y largo plazo, que deberían formar parte de las reflexiones y propuestas en las políticas públicas y culturales de nuestro país en la actualidad.

Se presentan también los resultados del “Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México”, un sondeo aplicado en mayo de este año a 4 168 personas del ámbito de la cultura con el propósito de valorar las condiciones del sector —visibilizadas y acentuadas por la pandemia— y analizar posibles consecuencias, como herramienta indispensable al establecer prioridades y medidas de alivio para un ecosistema cultural en crisis.

Como resonancia del trabajo colectivo y de los datos del sondeo que lo acompañan, la Cátedra Inés Amor pone en marcha el programa “El sector cultural tras la pandemia: reflexiones críticas” y organiza nodos de análisis y debates en línea. El propósito será abrir una discusión pública desde junio hasta diciembre de este año, con diversas voces que alienten una reflexión acorde al espíritu crítico y libertario de nuestra Universidad.

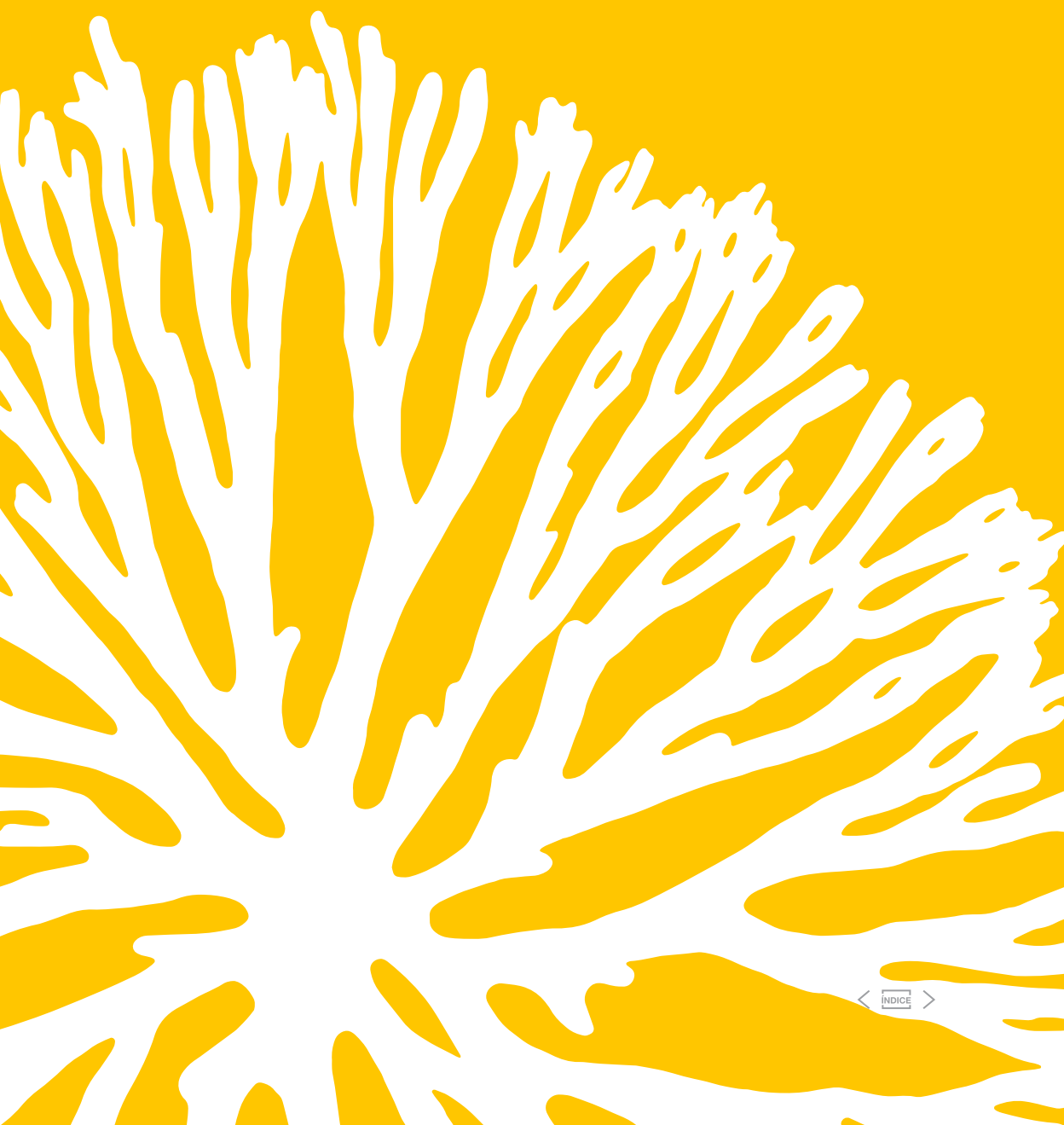
Los trabajos que el documento integra son, sin duda, pertinentes para el tiempo y las circunstancias por las que atraviesa la cultura en México. Las ideas, las propuestas y los retos podrán ser el punto de partida para conocer mejor al sector cultural, su unicidad, su problemática y sus necesidades. Probablemente serán también un referente que apunte a la necesidad de cuestionar y debatir las políticas públicas de nuestro país, bisagra para poder repensar y reinventar las prácticas culturales.

Graciela de la Torre

Titular de la Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural

| Contexto

Derechos culturales, democracia
y reconstrucción social



La crisis sanitaria actual, resultado de la propagación global del virus Sars-Cov-2, ha provocado graves consecuencias para la salud pública y la economía mundiales. Además, ha producido fenómenos sociales y culturales inéditos. A la emergencia médica, cuya duración aún resulta impredecible, se suman los conflictos estructurales preexistentes en nuestro país, como la pobreza, la desigualdad, la discriminación, la violencia generalizada y la devastación del medio ambiente. En un contexto en el que durante décadas disminuyó la inversión de recursos y se abandonó la infraestructura de salud pública, las y los profesionales del ramo hacen un esfuerzo mayúsculo para atender la emergencia y paliar, al mismo tiempo, la inquietud social.

En el caso de la cultura, desde el sexenio pasado (2012-2018) ha habido una reducción importante de recursos públicos destinados al sector. Esta política ha continuado en la presente administración y tiende a agudizarse debido a la pandemia. La contracción de la inversión pública en cultura amenaza con depauperar o inhabilitar una parte considerable de las instituciones culturales y de las infraestructuras destinadas a la educación, la investigación y la difusión del arte y la cultura, así como con romper las diversas cadenas de producción en las cuales confluyen recursos públicos y

privados, lo que ocasionará un impacto negativo en todas las industrias creativas de México, de por sí afectadas por la suspensión de actividades colectivas. La comunidad de creadoras y creadores¹ se encuentra en una situación inédita de vulnerabilidad;

La contracción de la inversión pública en cultura amenaza con depauperar o inhabilitar una parte considerable de las instituciones culturales y de las infraestructuras destinadas a la educación, la investigación y la difusión del arte y la cultura.

¹ A lo largo del documento se hará uso de un lenguaje incluyente siempre que haya soluciones que no entorpezcan la lectura; sin embargo, en algunos casos se conservará el masculino como género gramatical no marcado, por un principio de economía y legibilidad. No obstante, el documento recupera la dimensión de género en lo sustantivo. [N. de la E.]

aunado a lo anterior, el sistema cultural en su conjunto afronta un inesperado cuestionamiento desde el interior de algunas instituciones del Estado, en particular desde las secretarías de Hacienda y Crédito Público, y de la Función Pública.

Estas circunstancias nos obligan a revisar, desde la óptica académica y profesional de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el papel que desempeñan actualmente las instituciones culturales, así como a replantear las tareas que deberán asumir en el proceso de restablecimiento. Con fundamento en este análisis será posible definir herramientas y recursos necesarios para que la acción cultural abone no sólo a superar la emergencia sino a renovar nuestra convivencia pública.

2

En el mundo existen en esencia cuatro modelos de participación del Estado en las esferas culturales, que no necesariamente se presentan de manera aislada o exclusiva:

- a) *Intervención directa:* el Estado y sus gobiernos intervienen de manera directa por medio de agentes que forman parte de las instituciones públicas; lo ejemplifican las tradiciones francesa y alemana.
- b) *Fondos concursables:* mediante convocatorias, el Estado destina fondos públicos para su asignación a proyectos que presentan grupos especializados de la sociedad, independientes y autónomos de las instituciones; las políticas culturales de la provincia de Quebec, Canadá, son las más paradigmáticas en este sentido, aunque también pueden identificarse en otros países como Chile.
- c) *Cesión de impuestos:* el Estado delega en entidades privadas —ya sean individuos o agrupaciones— la facultad de decidir a qué proyectos de la sociedad entrega sus recursos económicos mediante la renuncia al cobro de impuestos. Los mecanismos que han de emplearse para la toma de estas decisiones quedan en manos de la iniciativa privada. Estados Unidos y Brasil son ejemplos claros de este modelo.
- d) *Modelo por omisión:* no se destinan fondos públicos en apoyo a la cultura y las artes, salvo excepciones. Este modelo es el más extendido entre las naciones menos desarrolladas.

Estos modelos no existen en forma aislada, pero pueden observarse como tendencias en las políticas culturales de diversas naciones. En los tres primeros, aunque en forma distinta, se expresa una posición que concibe el arte y la cultura como un asunto de interés público, mientras que en el último el gobierno se desentiende del tema y deja la vida cultural en el ámbito familiar, privado o comunitario exclusivamente.

En nuestro caso, desde el fin de la Revolución mexicana —ya en el gobierno de Álvaro Obregón y gracias a la visión de José Vasconcelos cuando estuvo al frente de la Secretaría de Educación Pública— se entendió la cultura como una importante herramienta para la divulgación del concepto de nación desarrollado y promovido por el Estado revolucionario, así como para la formación de trabajadores del campo y de la ciudad, e incluso como laboratorio de propuestas estéticas y políticas que abarcaron la ideología del Estado naciente, el nacionalismo revolucionario, pero también el socialismo y otras manifestaciones de crítica social radical.

El proyecto vasconcelista, heredero del positivismo liberal del siglo xix y de la reforma educativa juarista, e inmerso en las corrientes nacionalistas que definieron al siglo xx, careció de una visión amplia de la diversidad cultural de México, por lo que se orientó a la creación de una cultura “nacional” diseñada a partir de la síntesis de algunos rasgos clásicos de la cultura europea con las raíces campesinas e indígenas. De ahí surgió el concepto de “raza cósmica”, bajo el que se pretendió fundir en una cultura única la riqueza de una pluralidad que emana de los pueblos originarios, de quienes fueron traídos de África en condiciones de esclavitud y de las sucesivas migraciones a nuestro territorio tras su descubrimiento y la conquista, así como de los procesos de mestizaje y sincretismo que la han acompañado. En el mismo sentido, gracias a la visión de Vasconcelos, los proyectos culturales privilegiaron la *difusión* de la cultura —la occidental y la nacionalista— en menoscabo del reconocimiento y el estímulo a la recreación de la diversidad de culturas originarias, locales y regionales.

México se inscribe en la tradición del modelo que implica la intervención directa del Estado. Desde el siglo xix, éste ha mantenido un papel activo en el financiamiento de los quehaceres artísticos a través de sus gobiernos, independientemente del distinto énfasis que cada uno le ha dado a su política cultural en particular. El predominio de la intervención directa en las políticas culturales es una característica esencial que se ha preservado a lo largo del tiempo; una tradición que se inspiró, en sus orígenes, en las políticas culturales francesas del siglo xix, aunque las mexicanas se caracterizaron por ser más centralistas, menos partidarias de la autonomía de gestión y con muchísimo menos recursos

económicos invertidos en el desarrollo de un proyecto cultural, en comparación con la realidad francesa de cualquier época.

Es preciso reconocer, sin embargo, que esta tradición ha contribuido a la existencia de un movimiento cultural en cierta medida vigoroso, a la creación de infraestructura, a la fundación de instituciones estratégicas y a la aparición y consolidación de artistas e intelectuales destacados.

El proyecto vasconcelista, heredero del positivismo liberal del siglo xix y de la reforma educativa juarista, e inmerso en las corrientes nacionalistas que definieron al siglo xx, careció de una visión amplia de la diversidad cultural de México, por lo que se orientó a la creación de una cultura “nacional” diseñada a partir de la síntesis de algunos rasgos clásicos de la cultura europea con las raíces campesinas e indígenas.

En contraste, estas mismas políticas alimentaron también un aparato burocrático costoso y poco flexible, en el que hasta 80 por ciento de los presupuestos se destinan a gastos administrativos. Por otra parte, se generó una especie de oligopolio —cuando no un franco monopolio federal— en materia de producción, programación artística y difusión, que desincentivó el desarrollo de mercados de

trabajo e hizo que los artistas y sus proyectos fueran sumamente dependientes de la situación política prevaleciente.

En consecuencia, el sentido de las políticas culturales se ha basado en la gestión de los aparatos burocráticos y en la reproducción de relaciones de subordinación de las comunidades artísticas e intelectuales a instituciones gubernamentales no siempre abiertas a la diversidad y a la discrepancia, lo que ha producido comunidades artísticas con escasa iniciativa, dispuestas a amoldarse a las circunstancias y en lucha permanente por los escasos apoyos públicos, mientras se carece de estímulos diversos y suficientes para la constitución y operación de agrupaciones independientes, comunitarias o privadas.

A pesar de los esfuerzos realizados para desconcentrar y descentralizar las acciones de política cultural, en el mejor de los casos se ha conseguido delegar algunas responsabilidades en los gobiernos estatales y municipales, dejando de lado la participación de las organizaciones artísticas y otros agentes culturales.

Por último, en tiempos recientes, el Estado mexicano ha desarrollado esquemas de financiamiento a la cultura y las artes por medio de créditos fiscales y otros procedimientos similares. Los donativos a museos y los programas de apoyo al cine y a otras artes (Eficine, Efiartes, Efilibro, Fidecine y Foprocine, los primeros directamente definidos por el Estímulo Fiscal a Proyectos de Inversión, y los segundos por medio del Instituto Mexicano de Cinematografía) así lo demuestran. Con estos mecanismos se intenta involucrar a otros sectores en el apoyo al arte y a la cultura, incrementar la diversidad, propiciar la iniciativa de las comunidades y la sociedad, así como atemperar el monopolio gubernamental sobre la gestión de la cultura.

En conclusión, el modelo de política cultural mexicano ha venido evolucionando hacia uno de tipo mixto en el que predomina la política intervencionista, con un matiz importante en los concursos públicos para acceder a recursos económicos y de infraestructura, y con una incipiente pero significativa incursión en el terreno de los estímulos fiscales. Estas diferentes políticas, sin embargo, carecen

de una articulación que les permita la congruencia suficiente para potenciar sus efectos en la vida cultural del país.

En la actualidad, los avances orientados a lograr una mayor descentralización, la gestión mixta y la autonomía de los agentes culturales, son cuestionados desde el propio aparato gubernamental, que de nuevo favorece la centralización de las decisiones y de las acciones.

El sentido de las políticas culturales se ha basado en la gestión de los aparatos burocráticos y en la reproducción de relaciones de subordinación de las comunidades artísticas e intelectuales a instituciones gubernamentales no siempre abiertas a la diversidad y a la discrepancia, lo que ha producido comunidades artísticas con escasa iniciativa, dispuestas a amoldarse a las circunstancias y en lucha permanente por los escasos apoyos públicos.

El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) han sido instancias encargadas de una parte sustancial de la política cultural del Estado mexicano desde hace ocho y siete décadas, respectivamente. Dependieron en un inicio de la Secretaría de Educación Pública (SEP), a partir de 1988 del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y se integraron a la Secretaría de Cultura en 2015, lo cual generó una contradicción jurídica pues el Conaculta fue creado por decreto y los institutos por ley.

En momentos de gran crispación política a causa de los señalamientos de fraude en el proceso electoral de 1988, nació el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca). De esta manera el Estado se propuso recomponer la maltrecha relación con la cultura y recogió una propuesta que, desde 1975, en las páginas de la revista *Plural*, fue defendida por un amplio grupo de intelectuales de distinto signo político, todos ellos con una postura crítica frente al modelo estatista, nacionalista y autoritario que impuso el Partido Revolucionario Institucional (PRI) del presidente Luis Echevarría tras las masacres del 2 de octubre de 1968 y el 10 de junio de 1971. Se pedía la creación de un “organismo autónomo”, cuyo único objetivo sería “subsidiar las actividades artísticas que a su juicio lo merezcan”, para su “interpretación pública a través de cualquier medio”, sin intervenir en la definición de las propuestas estéticas ni en los contenidos de las obras. “Todos los subsidios —proponían las creadoras y los creadores— estarán sujetos al escrutinio público.” Asimismo, optaban por un fondo abierto a las donaciones “complementarias” de particulares, pero con un capital inicial proveniente de fondos públicos que fuera equivalente a 2 por ciento del presupuesto de la Secretaría de Educación.

Desde su fundación y hasta la actualidad, el Fonca y el Conaculta han evolucionado adaptándose a los distintos procesos de transición política y dando respuesta a los requerimientos de las diferentes disciplinas artísticas. Estos organismos han atendido a los jóvenes creadores, desarrollado un Sistema Nacional de Creadores

Se pedía la creación de un “organismo autónomo”, cuyo único objetivo sería “subsidiar las actividades artísticas que a su juicio lo merezcan”, para su “interpretación pública a través de cualquier medio”, sin intervenir en la definición de las propuestas estéticas ni en los contenidos de las obras. “Todos los subsidios —proponían las creadoras y los creadores— estarán sujetos al escrutinio público.”

de Arte, un apartado de Creadores Eméritos y apoyado iniciativas individuales y colectivas. El Fonca, junto con otros fondos de coinversión, ha permitido construir formas de colaboración entre las entidades federativas y la sociedad civil, siempre a partir de principios de dictaminación entre pares, sin imponer criterios únicos y a partir de un espíritu de inclusión imprescindible en el contexto

cultural, donde la diversidad de propuestas y tendencias es consustancial a la creación y las ideas.

A pesar de que el Conaculta abrió muchos espacios para las decisiones colegiadas, respetando los procesos deliberativos y las decisiones de jurados y creadores, el Fonca y otros instrumentos de similar inspiración —como Fidecine— no alcanzaron la autonomía que suponía la propuesta inicial. Aún más grave, debido al decreto presidencial que disuelve los fideicomisos, se corre el riesgo de la extinción del Fonca y de que desaparezcan los márgenes de autogestión conquistados por la comunidad cultural.

Hoy la labor cultural del INAH, el INBAL, del Fonca y otras áreas de la Secretaría de Cultura encargadas del patrimonio y las artes se complementa con el trabajo del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (antes Instituto Nacional Indigenista) y con el Instituto de Lenguas Indígenas, así como con la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas —cuyo antecedente es la Dirección de Arte Popular, fundada por el antropólogo Rodolfo Stavenhagen dentro de la SEP en los años setenta.

El modelo centralista de gestión de la cultura surgido de la Revolución, sustentado en un régimen presidencialista y de partido hegemónico, se atemperó y enriqueció gracias a la aparición de propuestas nacidas en algunos estados de la República. Las casas de cultura impulsadas desde el estado de Aguascalientes a finales de los años sesenta y que se reprodujeron en casi todas las entidades de la federación fueron el primer gran esfuerzo por descentralizar la concepción y operación de la vida cultural de México; también ha desempeñado un papel importante la creación de institutos locales de bellas artes, de centros de las artes en algunos estados, de consejos de cultura, e institutos y secretarías que han diseñado políticas propias y desarrollado experiencias culturales originales, como fue el caso de las impulsadas en el entonces Distrito Federal (ahora Ciudad de México), a partir de que conquistó su derecho a elegir a sus propias autoridades en 1997. En el mismo sentido, es necesario contemplar las aportaciones de particulares, artistas y creadores, entre las que destaca la fructífera labor de Francisco Toledo en el rescate del patrimonio y la multiplicación de la oferta cultural en formación y difusión que marcan al estado de Oaxaca. En el mismo sentido es notable la creación de una red de museos impulsados por fundaciones privadas en la ciudad de Monterrey y en la Ciudad de México.

Este proceso y la evolución de las acciones culturales del Estado mexicano han sido diversificadas, reconsideradas, cuestionadas y enriquecidas —desde el punto de vista creativo pero también institucional— por la UNAM, institución autónoma y laica que

Es necesario contemplar las aportaciones de particulares, artistas y creadores, entre las que destaca la fructífera labor de Francisco Toledo en el rescate del patrimonio y la multiplicación de la oferta cultural en formación y difusión que marcan al estado de Oaxaca.

entre sus tareas sustantivas asume la docencia y la investigación “principalmente acerca de las condiciones y los problemas nacionales”, pero también la de “extender con la mayor amplitud posible los beneficios de la cultura”.

La experiencia de la UNAM, en su calidad de agente difusor y creador de experiencias culturales, ha sido seguida con mayor o menor énfasis por muchas de las universidades públicas del país y en prácticamente todos los estados (las de Veracruz, Guadalajara, Michoacán o Puebla son ejemplos destacados), así como también por casas de estudio privadas.

La experiencia de la UNAM, en su calidad de agente difusor y creador de experiencias culturales, ha sido seguida con mayor o menor énfasis por muchas de las universidades públicas del país y en prácticamente todos los estados (la Veracruzana y las de Guadalajara, Michoacán o Puebla son ejemplos destacados), así como también

por casas de estudio privadas. De ahí que para entender la amplia realidad de la vida cultural del país, así como para concebir cualquier proyecto verdaderamente nacional que suponga la renovación del sector cultural de México y que abone a la reconstrucción social integral que habremos de emprender tras la pandemia, es necesario contar con la aportación, experiencia y potencial de las universidades de México, tanto como con el concurso de los estados y municipios, lo mismo que con la participación social y privada.

Lo anterior implica reconocer que junto a las instituciones nacionales de cultura han prosperado las de carácter universitario, estatal, comunitario —también definidas como espacios culturales independientes— y las privadas, por lo que resulta indispensable no únicamente tomarlas en cuenta para la concepción de las políticas públicas, sino incluirlas en su diseño y evaluación.

5

A pesar de que el segundo artículo constitucional señala que México se reconoce como una nación pluriétnica, en las políticas culturales han existido tendencias integracionistas, y en ocasiones la diversidad parece considerada un obstáculo para un desarrollo nacional identificado con el centralismo. De ahí que se privilegie el folclor —redituable para la industria turística tanto como para la propaganda nacionalista— y se marginen las expresiones culturales de los pueblos originarios que acompañan sus reivindicaciones en el ámbito cultural y en lo referente a la defensa de sus territorios, al manejo de sus recursos y al derecho a la libre determinación y la autonomía.

Aun así, los movimientos indígenas han logrado asentar, al menos en el marco legal, el reconocimiento de los pueblos originarios para autogobernarse, para representarse a sí mismos y para ser consultados por el Estado cuando se trata de políticas o acciones de gobierno que les atañen, involucran o perjudican.

Estos pueblos y comunidades reiteran que no necesitan ser “atendidos”, “civilizados” ni “culturizados”, y han dejado claro (lo mismo zapotecos de Oaxaca, mayas de Chiapas y la península de Yucatán, que purépechas de Cheerán, nahuas de Ostula, wirráricas de una zona entre Jalisco, San Luis Potosí y Zacatecas, y muchos otros) que el ciclo de las “misiones culturales” vasconcelistas ha llegado a su fin, pues lo que reclaman es respeto a su cultura —empezando por la lengua—, sus territorios y recursos, así como a sus formas de gobierno y representación. En la lucha de los pueblos de México la dimensión cultural y artística ocupa un lugar tan

destacado que no es posible disociarla de sus luchas sociales y políticas, de ahí que gran parte de la renovación de la poesía, la plástica y la música contemporáneas de México son inexplicables sin el creciente protagonismo

Estos pueblos y comunidades reiteran que no necesitan ser “atendidos”, “civilizados” ni “culturizados”, y han dejado claro que el ciclo de las “misiones culturales” vasconcelistas ha llegado a su fin, pues lo que reclaman es respeto a su cultura.

cultural de los pueblos indígenas y sus artistas y creadores. Esta realidad cultural requiere de una modificación importante de las relaciones entre los gobiernos, los pueblos y las comunidades, que partan del respeto, el mutuo reconocimiento, el diálogo, el acuerdo, y no de la subordinación. Un buen punto de partida sería revisar y actualizar los acuerdos que firmaron el gobierno de México y los indígenas rebeldes del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en San Andrés Larráinzar, Chiapas, en 1995.

Si bien es cierto que la acción de la cultura no podrá revertir por sí sola la descomposición social que aqueja a la nación, la violencia que padecemos también revela una crisis profunda en la dimensión cultural, que tiene que ver con el retraimiento de las humanidades y en muchos casos la extinción de la formación artística en el sistema educativo, así como con la inequidad en el acceso a los bienes y servicios culturales y su concentración en el espacio; también con la falta de reconocimiento a la diversidad y el ejercicio generalizado de la discriminación, lo mismo que con la persistencia de ciertas visiones que imaginan los procesos culturales como un hecho decorativo, superfluo, creado para el beneplácito exclusivo de algunos sectores privilegiados, mientras el resto de la población encaja en la hegemonía de un mercado del ocio muchas veces banal y en el que el lenguaje de la violencia pasa a ser dominante. Todo esto provoca la inhibición de la función social de la cultura, la que propicia el autorreconocimiento y la empatía con el otro, el estímulo del pensamiento crítico y la imaginación creadora, el ejercicio de la libertad de pensamiento y la tolerancia hacia la pluralidad de ideas, y que conlleva una inmensa cauda de beneficios sociales, económicos, éticos e incluso espirituales.

La centralización de la vida cultural acentúa la exclusión a partir de la creación de cánones que dejan fuera del concepto de cultura —y por lo tanto de las políticas públicas y de las instituciones— a un gran universo de creaciones humanas, de culturas subalternas o sometidas, muchas veces en resistencia, que no necesariamente circulan por las avenidas oficiales y mucho menos por las del mercado. De ahí que se necesite una acción pública y social que ponga en marcha procesos creativos que conduzcan a una cultura de paz, que implique mayor acceso al conocimiento y a la formación en las artes y en los múltiples oficios vinculados a ellas. De igual manera, pasa por la recuperación del espacio público a partir de la representación de la diversidad cultural, y por procurar un acceso lo más universal posible a ese bien no escaso pero muchas veces inaccesible que llamamos belleza. Esto implica el impulso y el apoyo

al trabajo colectivo y comunitario que los oficios artísticos y los procesos culturales desencadenan, tales como la capacidad de la cultura de generar identidad, reunir el cuerpo social en torno a sus manifestaciones, dignificarlo a partir de su reconocimiento como un camino esencial en la revaloración del ser humano, de sus derechos y libertades, y de la vida misma.

Esta noción del vínculo de la cultura con la construcción de la paz implica en nuestros días una visión mucho más amplia de lo que hasta este momento hemos considerado comunidad, incluso de lo que llamamos persona, e incluye la recuperación de saberes ancestrales, resguardados sobre todo por los pueblos en muchos rincones del mundo, pero reforzados con lo más estimulante del pensamiento contemporáneo y que consideran a los demás seres vivos y a la naturaleza como parte de la comunidad, tan importantes como la vida del ser humano. Frente al pensamiento extractivista, que ve a la naturaleza como un “recurso” cuya única función es atender necesidades o ambiciones de las empresas, la cultura puede propiciar un reencuentro y una revaloración del ser humano con su entorno natural y social.

Nuestras comunidades son un conjunto de muchas cosas: “memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no son sólo de mercancías, sino también de palabras, de deseos, de recuerdos”, escribió Italo Calvino, en *Las ciudades invisibles*, por eso las acciones públicas —sociales, gubernamentales o privadas— no pueden seguirse limitando

La centralización de la vida cultural acentúa la exclusión a partir de la creación de cánones que dejan fuera del concepto de cultura —y por lo tanto de las políticas públicas y de las instituciones— a un gran universo de creaciones humanas, de culturas subalternas o sometidas, muchas veces en resistencia, que no necesariamente circulan por las avenidas oficiales y mucho menos por las del mercado.

exclusivamente al reconocimiento del papel de los artistas o creadores ni a propiciar el acceso social a sus manifestaciones, y debe proponerse un intercambio más rico, activo e incluyente, de esas “palabras”, de esos “deseos” y “recuerdos”, en suma de esos lenguajes, que pueden o no tener también la condición de mercancías,

Frente al pensamiento extractivista, que ve a la naturaleza como un “recurso” cuya única función es atender necesidades o ambiciones de las empresas, la cultura puede propiciar un reencuentro y una revaloración del ser humano con su entorno natural y social.

pero cuyo valor no está principalmente en su precio sino en que encarnan las capacidades creativas, fundadoras y solidarias del ser humano.

Pensar en la utilidad social de la cultura significa

entenderla bajo la noción de *bien común*: se trata de múltiples formas de creación que emanan de la sociedad al mismo tiempo que la alimentan y contribuyen a su sostenimiento, que generan lazos sociales de identidad y empatía, que son fundamento de otros impulsos creadores con repercusiones en todas las esferas de la vida, tanto públicas como privadas, porque proveen inspiración y sentido a las personas al igual que a las comunidades.

En un país lacerado por la violencia económica y de género, por la injusticia y la desigualdad social, donde la polarización política impide construir acuerdos y consensos, y donde el covid multiplica la angustia social, el miedo y el sentimiento de desamparo, la cultura constituye, además de un espacio para el diálogo y el intercambio de ideas, una forma imprescindible de la inteligencia colectiva y una herramienta insustituible para la movilización de las capacidades creativas y regeneradoras que la sociedad necesita para superar las adversidades, pues desencadena procesos que visibilizan la diversidad de perspectivas y propuestas, al mismo tiempo que es capaz de estimular las iniciativas y la autodeterminación de individuos y comunidades oprimidas, marginadas y violentadas, lo que abre el camino para la regeneración del tejido social y la transformación política.

El proceso histórico que en México desató la Revolución y que en el mundo detonó la Segunda Guerra Mundial y que se acelera con los movimientos por los derechos civiles, humanos y los movimientos de liberación nacional, se modifica cualitativamente con el desmantelamiento del Estado de bienestar tras el derrumbe del “socialismo real” en Europa oriental, que junto con los avances en las libertades públicas en algunas regiones antes sometidas al totalitarismo soviético, tuvo como consecuencia negativa la agudización de la desigualdad social y la exclusión, resultado de la dominación global de un sistema económico desregulado, sujeto a las leyes del mercado y a las determinaciones de los grandes consorcios transnacionales y financieros, lo que ha tenido como resultado la reducción de los derechos de la fuerza laboral, la vulnerabilidad de las pequeñas empresas y las comunidades, la creación de oligarquías locales y globales, y un mayor y más acelerado deterioro del medio ambiente.

Estas condiciones adversas han hecho germinar, en el campo de la cultura, propuestas pertinentes, hijas de la necesidad de encontrar un camino alternativo a la concentración de la riqueza y la multiplicación de las pobreza; tal es el caso de la Declaración de los Derechos Culturales de Friburgo de 2007, en la que se concibe a la cultura no únicamente a partir de sus manifestaciones históricas, patrimoniales, antropológicas o artísticas, sino como derechos fundamentales, es decir, derechos humanos, por lo que la tarea del Estado —pero también de la sociedad civil organizada y del sector privado— es proteger y preservar el patrimonio cultural como fuente irremplazable de conocimiento, memoria e identidad, así como garantizar que todos los ciudadanos ejerzan sus derechos culturales como una forma de estimular la diversidad frente a la homogeneización que imponen los grandes monopolios globales y las nuevas tecnologías de la comunicación, así como las dictaduras teocráticas o políticas. Todo lo anterior debe fundamentarse en el principio de que la diversidad cultural es tan necesaria para la vida de las sociedades humanas como la biodiversidad para la

sustentabilidad y la vida en el planeta. La lucha por los derechos culturales de todas las personas y las comunidades implica trabajar contra la exclusión, la discriminación, la pobreza y la opresión que padece la mayoría de la población mundial.

Este espíritu se expresa de manera programática en el documento Agenda 21 de la Cultura, impulsado en la Reunión Pública Mundial de Cultura, celebrada en 2002 en Porto Alegre, Brasil, que contempla una nueva ruta para que los gobiernos sean capaces de garantizar los derechos culturales de personas y comunidades, como un pilar esencial para combatir la exclusión y la pobreza, procurar el bienestar, la sostenibilidad, la convivencia pacífica y la gobernabilidad democrática. La Agenda 21 retoma la crítica del pensador australiano Jon Hawkes, en el sentido de que un modelo de desarrollo basado en los conceptos de crecimiento económico, desarrollo social y sustentabilidad ambiental —como lo planteó la ONU en sus objetivos del milenio y lo reproducen gran parte de los estados nacionales— estará incompleto y será ineficaz si no integra la dimensión cultural de la actividad de personas y comunidades, y mientras no asuma que el concepto de desarrollo cultural implica garantizar el ejercicio de los derechos culturales, por lo que no debe dejar de reconocer la importancia de las industrias creativas en el producto interno bruto, pero tampoco limitarse a este indicador como único referente significativo, sino a su relevancia trascendente para el bienestar general.

“La diversidad cultural es tan necesaria para la humanidad como la biodiversidad para la naturaleza”.

En el mundo, y México no ha sido la excepción, el desarrollo de diversas políticas y acciones guiadas por estas ideas de

avanzada ha tenido como impulsores a los gobiernos locales, a las ciudades sobre todo —muchas de ellas agrupadas en las Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU)— por encima de las administraciones nacionales. Esto se explica porque en no pocas ocasiones la gobernanza local implica una mayor diversidad política y también una más intensa participación ciudadana, lo que estimula que las estructuras públicas se involucren con los quehaceres y necesidades concretas de las personas —vivienda, salud, transporte, espacios públicos, residuos, áreas verdes, servicios comunitarios— mientras que la dimensión nacional se mantiene,

en no pocas ocasiones, en la esfera de las razones de Estado, la lógica centralizadora del poder, las justificaciones ideológicas o la propaganda política —dinámicas de las que no necesariamente están exentos los gobiernos locales—. Sin embargo, es posible constatar que tanto en el ámbito internacional como en el nacional, la renovación de las políticas públicas tiene cada vez más fundamento en las experiencias locales, así como en la práctica de la sociedad civil organizada, proclive a construir redes y plataformas colaborativas de manera horizontal, prescindiendo en muchos casos de las estructuras nacionales. De ahí que sea contrario al desarrollo de la cultura y a los derechos culturales de las personas acotar desde el gobierno la participación de la sociedad civil y restar autonomía a los espacios donde se desenvuelve la vida cultural.

La Agenda 21 de la Cultura, asumida por las máximas instancias de CGLU, así lo enuncia: “La diversidad cultural es tan necesaria para la humanidad como la biodiversidad para la naturaleza”; “La diversidad de las expresiones culturales comporta riqueza”; el “diálogo, [la] convivencia e interculturalidad [son] principios básicos de la dinámica de relaciones ciudadanas”; “Los espacios públicos [son] espacios de cultura”; “El acceso al universo cultural y simbólico [es imprescindible] en todas las etapas de la vida”; “La expresividad [es] una dimensión básica de la dignidad humana y de la inclusión social, sin perjuicio alguno de género, origen, pobreza o cualquier otra discriminación”; “La ampliación de públicos y el fomento de la participación cultural [crea] ciudadanía”; “La cultura es un factor de generación de riqueza y desarrollo económico”; es fundamental la “financiación de la cultura a partir de varias fuentes, como subvenciones, fondos de riesgo, micro créditos o incentivos fiscales”; es estratégico para el bienestar público “el desarrollo de las industrias culturales y los medios de comunicación, por su contribución a la identidad local, la continuidad creativa y la creación de empleo”; es necesario multiplicar y profundizar en las relaciones y la colaboración entre las instituciones culturales “y las entidades que trabajan con el conocimiento” científico, técnico y profesional; “es imprescindible el respeto y garantía de los derechos de los autores y de los artistas y su justa remuneración”.

En México, las políticas públicas hacia la cultura han estado determinadas por nuestra propia historia, pero también son resultado de otros procesos de carácter internacional, como lo muestran las adhesiones de México a la UNESCO (1945), a la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948), al Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos y al Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (1966), al Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo sobre Pueblos Indígenas (1989), a la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (2007) y a la Declaración Americana sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (2016), entre otras.

En el ámbito de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos el tema cultural es abordado en el capítulo I, “De los derechos humanos y sus garantías”, artículo 4º, párrafo 12, adicionado en 2009 de la siguiente manera:

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

En el capítulo II, “Del poder Legislativo”, artículo 73 (reformado en 2016), la Constitución faculta a este poder para establecer las bases de coordinación de los diversos niveles de gobierno, así como a establecer los mecanismos de participación de los sectores social y privado, con objeto de cumplir con el artículo 4º.

Asimismo, contamos con la Ley General de Cultura y Derechos Culturales (LGCD), vigente desde 2017, que se promulgó con la finalidad principal de darle sustento jurídico a la Secretaría de Cultura, donde se incluyó además un catálogo mínimo de derechos

culturales y un articulado donde se establece la relación de coordinación y subordinación de estados y municipios, sociedad e iniciativa privada, respecto a la nueva secretaría.

En el caso de la Agenda 21 de la Cultura (formulada en 2002 y aprobada en 2004) y la Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales (2007) se trata de dos referentes fundamentales en el ámbito de los gobiernos locales, mismos que han sido asumidos por el gobierno de la Ciudad de México desde 2014, y sus principios han quedado inscritos de manera más amplia en la Constitución Política de la Ciudad de México (2017) y en la Ley de Derechos Culturales de los Habitantes y Visitantes (2018).

La creación de la Secretaría de Cultura en 2015 y la promulgación de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales (LGCDC) en 2017 fueron en su momento motivo de un intenso debate, sobre todo porque el espíritu con el que se redactó dicha ley partió de una visión de corte centralista, muy cuestionada por algunos especialistas en la materia. Tal es el caso de Jorge Sánchez Cordero, quien la analiza, en la obra *Los derechos culturales en México* (coordinado por Boly Cottom y editado por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y Miguel Ángel Porrúa en 2018), de la siguiente manera:

El Congreso General optó por contener, así fuera de manera artificial, la dispersión del poder cultural, centralizándolo, en oposición al principio de democracia cultural. A las estructuras nacionales las somete de forma indebida a una subordinación cultural emanada directamente del Poder Ejecutivo Federal. Los estados y los municipios, así como las alcaldías de la Ciudad de México, deberán tener muy presente que los convenios de coordinación deberán ser suscritos precisamente con la secretaría federal como la terminal activa contractual.

La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural.

El espíritu centralista que adoptaron el Poder Legislativo y el gobierno federal durante la administración de Enrique

Peña Nieto, no sin resistencias en el interior de los institutos nacionales de Antropología e Historia y de Bellas Artes, así como de algunas entidades de la federación, como la Ciudad de México, ha

sido heredada sin modificación por la actual administración, por lo que es el punto de partida para la definición de los acuerdos de colaboración con los estados, lo que ha devenido en una mayor centralización de las decisiones, con la consecuente disminución de las atribuciones de estados y municipios, así como en la cancelación de diversas formas de colaboración entre los gobiernos, las comunidades y las organizaciones de la sociedad civil.

En contra de la corriente imperante en las sociedades más progresistas y democráticas, fruto de las luchas por mayor autonomía —e incluso autodeterminación—, impulsada por las comunidades, los territorios y los gobiernos locales en muchas partes del mundo, que apunta en la dirección de una mayor descentralización de las políticas culturales, “el Congreso General —continúa Sánchez Cordero— debilitó la interlocución cultural entre las entidades federativas y los municipios y alcaldías de la Ciudad de México, y legitimó la intromisión del Poder Ejecutivo Federal en la soberanía cultural de las entidades federativas”.

Esta misma lógica impera también en los preceptos que establece la LGCDC en cuanto a la participación de la sociedad, artistas y comunidades, en el diseño de las políticas públicas, lo que quedó reducido prácticamente a la inexistencia. Continúa Sánchez Cordero:

La legitimidad en cuanto al diseño de políticas públicas en la materia que nos ocupa [no] proviene solamente del sufragio, sino de la participación de los diversos actores sociales involucrados en la acción pública. Es precisamente este mecanismo el que legitima la mencionada acción de los agentes gubernamentales en el ámbito de la cultura. [...]

El paradigma de la democracia cultural [...] demanda una participación activa en función de las elecciones de las comunidades y grupos culturales como única vía para mejorar su calidad de vida.

En contraste con la LGCDC, la Constitución Política de la Ciudad de México y la Ley de Derechos Culturales de los Habitantes y Visitantes (LDCHV) van en un sentido diferente: en primer lugar parten de un amplio catálogo de derechos culturales, expresamente “enunciativo mas no limitativo”, inscrito en la Constitución, que en su último inciso dice de los derechos de ciudadanos y colectivos:

“Participar, por medios democráticos, en el desarrollo cultural de las comunidades a las que pertenezca y en la elaboración, la puesta en práctica y la evaluación de las políticas culturales”.

Otro aspecto de relevante contraste entre la LGCDC y la LDCHV es el reconocimiento a la dimensión comunitaria de la cultura; mientras la primera insiste en reducir el sujeto de derechos a las personas, la segunda expone que los derechos culturales implican una dimensión colectiva tanto como una individual. Dice la Constitución en el primer inciso del apartado de derechos culturales: “1. Toda persona, grupo o comunidad gozan del derecho irrestricto de acceso a la cultura. El arte y la ciencia son libres y queda prohibida toda forma de censura”; más adelante, en el inciso *h* del catálogo de derechos se inscribe lo siguiente: “Construir espacios colectivos, autogestionarios, independientes y comunitarios de arte y cultura que contarán con una regulación específica para el fortalecimiento y desarrollo de actividades”.

En su análisis de la legislación cultural, tanto federal como de la Ciudad de México, Jorge Sánchez Cordero asegura que, por lo menos en su propósito, la LDCHV de la Ciudad de México se propone abonar en el sentido de “una ciudad creativa, participativa e intercultural”, que incluso se define como “ciudad refugio”: “Conforme al mandato de la Constitución capitalina, la LDCHV amalgamó democracia y cultura, en tanto que los individuos, grupos y comunidades serán partícipes en el diseño de las decisiones culturales que les conciernen”. Y remata: “no debe soslayarse que el debate democrático versa sobre la distribución del poder, pero el de la democracia cultural lo hace sobre la legitimidad cultural”.

Los tres procesos (el Constituyente de la Ciudad de México y las leyes General de Cultura y Derechos Culturales y de Derechos Culturales de los Habitantes y Visitantes de la Ciudad de México) se dieron casi simultáneamente pero arribaron a puertos distintos: los de la ciudad abonaron en el sentido de la participación y la democracia cultural mientras que la ley general que hoy nos rige a

todos los mexicanos reafirmó la cultura centralista, vertical y de control político, por lo que se hace necesaria una reforma profunda de esta última.

“1. Toda persona, grupo o comunidad gozan del derecho irrestricto de acceso a la cultura. El arte y la ciencia son libres y queda prohibida toda forma de censura”.

Además de tener un marco normativo deficiente, las políticas culturales en México han sido desvinculadas del resto de las políticas públicas, lo que empobrece la acción general del Estado. Aunque tenemos una fuerte tradición con respecto a la inclusión de la perspectiva cultural en la política diplomática y por muchos años se ha establecido un vínculo entre el turismo y la cultura —por lo regular de subordinación de la cultura, de manera que ésta se presenta como complemento de la oferta turística, lo que en más de una ocasión ha sido perjudicial para el patrimonio cultural, tanto tangible como intangible—, los temas del arte y la cultura no forman parte de las agendas en el resto de las áreas gubernamentales; por eso en los últimos años se ha hecho hincapié en la necesidad de hacer transversal la política cultural, de manera que incida en todas las acciones del gobierno.

Vale la pena volver a la idea de John Hawkes (de su libro *El cuarto pilar de la sostenibilidad: el rol esencial de la cultura en la planificación pública*) respecto al papel de la cultura como cuarto pilar del desarrollo sustentable, que implica no sólo fortalecer su propias herramientas institucionales (secretarías, institutos, consejos consultivos, fondos de coinversión, etcétera), sino vincularla con el conjunto de la acción pública, es decir, con el desarrollo social y el económico, lo que implica el reconocimiento a su aportación en términos de creación de fuentes de trabajo, cadenas de valor y producto interno bruto, así como la implementación de políticas precisas de fomento a la economía cultural en sus diferentes escalas, desde las locales y comunitarias hasta la nacional, donde se precisa considerar industrias creativas como el cine, el diseño, el libro, las artes escénicas o el mercado del arte, e incluir las necesidades locales y nacionales en los acuerdos internacionales; además de hacerlo en los ámbitos social y económico, es necesario incluir a la cultura en la planeación de las ciudades y los territorios (infraestructura cultural, arte en espacio público, diseño del equipamiento y el mobiliario de las comunidades, los pueblos y las ciudades).

En el caso de la gobernanza democrática, la cultura desempeña un papel esencial, pues permite incluir una concepción mucho más rica y profunda de la diversidad que la que reflejan la división de poderes, los estados y los municipios en el interior de la nación, así como la que da origen a la vida de los partidos políticos, los sindicatos o las asociaciones gremiales, pues además de estas estructuras, la sociedad se organiza en comunidades culturales donde intervienen factores tan diversos como la edad, los géneros, las tradiciones, el origen étnico, entre otros que una sociedad democrática debe tomar en cuenta.

La dimensión cultural resulta crucial para la convivencia y la paz, puesto que es en el universo de lo simbólico donde los consensos y las rupturas, las escisiones y las confrontaciones entre grupos y sectores se representan, de manera que es esencial considerar las similitudes y diferencias culturales y antropológicas en el momento de desarrollar políticas destinadas a reconstruir el tejido social, consolidar la democracia y facilitar la convivencia. “No hay futuro, paz, democracia ni desarrollo sostenible —asegura Jordi Pascual, coordinador de la Comisión de Cultura de las CGLU— sin la centralidad de la cultura [...] La educación artística y cultural constituye un eje fundamental para la formación activa de ciudadanía.”

Aunque la historia de las instituciones culturales tiene su origen en la historia de las instituciones de instrucción y educación, la naturaleza de unas y otras ha tenido un proceso de especialización que ha conducido a la creación de organismos de cultura cada vez más diferenciados. Este proceso ha permitido reconocer

La dimensión cultural resulta crucial para la convivencia y la paz, puesto que es en el universo de lo simbólico donde los consensos y las rupturas, las escisiones y las confrontaciones entre grupos y sectores se representan.

particularidades en cuanto a la formación y la difusión del arte y la cultura así como desarrollar herramientas propias para la atención de estos universos complejos.

En sentido negativo, este

camino de diferenciación entre educación y cultura ha desvinculado procesos que socialmente están ligados: puede parecer obvio, pero dentro del concepto de transversalidad hay que insistir en reconstruir el vínculo entre cultura y educación, que necesariamente

“No hay futuro, paz, democracia ni desarrollo sostenible sin la centralidad de la cultura [...] La educación artística y cultural constituye un eje fundamental para la formación activa de ciudadanía.”

deberá partir de fortalecer la formación artística en la educación básica, media y superior, así como las capacidades lectoras y el acceso a las manifestaciones

del arte y la cultura en todos los niveles educativos.

En nuestra arquitectura institucional es importante establecer programas conjuntos e integrales de fomento y difusión, pero también es necesario redefinir las competencias de las secretarías de Educación y Cultura, así como delimitar con claridad las tareas que cada una debe tener en la difusión de la historia y el patrimonio, en el fomento de la lectura y el libro o la educación artística en los niveles básico y medio.

Es oportuno preguntarnos ahora —en el momento en que la humanidad vive la experiencia de la pandemia y en que la economía mundial entra en crisis y mientras las condiciones preexistentes de pobreza, exclusión y violencia se agudizan debido a la precariedad y el aislamiento—: ¿qué papel debe tener la cultura para mejorar las condiciones sociales, pero también para convertirse en un factor determinante en la generación de nuevos proyectos y acciones capaces de ayudar a superar este momento, a reconstruir una sociedad —y una humanidad— conmocionada por esta crisis global de salud, y a concebir un futuro de bienestar, fundado en la capacidad humana de resistencia y resiliencia, pensamiento crítico, imaginación y creatividad para superar la adversidad?

En tiempos de urgencia como los que vivimos, la necesidad de reinención y de cambio se combina con la indispensable construcción de la confianza entre los agentes institucionales y quienes desarrollan su trabajo fuera de las instituciones. Son tiempos de colaborar y se requiere de una actitud abierta para escuchar a los demás y para no dejar a nadie atrás. La vida cultural del país no la hacen las instituciones; en todo caso éstas propician que sea a la sociedad, incluida esa parte de ella especializada en los distintos quehaceres artísticos y culturales, a la que le corresponda realizar esta importante tarea. Por ello es preciso redefinir algunos principios básicos de política y reorientar muchas acciones.

Es fundamental refrendar el compromiso de estimular la participación de la sociedad en la vida cultural del país, no únicamente desde la idea de facilitar el acceso al arte y la cultura, ni tampoco de limitar esta participación al papel de mera consumidora de bienes culturales, sino a partir de la más amplia participación social, en un contexto de mayor democracia cultural e impulso a los derechos culturales.

El objetivo de las políticas culturales no son los artistas, tampoco lo son los funcionarios o los gobiernos, sino la sociedad entera. Sin embargo, los artistas, gestores y promotores, junto con

¿Qué papel debe tener la cultura para mejorar las condiciones sociales, pero también para convertirse en un factor determinante en la generación de nuevos proyectos y acciones capaces de ayudar a superar este momento, a reconstruir una sociedad?

los funcionarios y una amplia gama de trabajadores y trabajadoras de la cultura, son los agentes culturales, y como tales deben tener derechos y condiciones de trabajo adecuados para realizar su labor de manera digna y eficaz.

Combinar las distintas herramientas de política cultural disponibles, otorgando un lugar destacado a la descentralización y a la desconcentración de actividades, y reservando un papel protagónico a las organizaciones de la sociedad profesionales en la materia, así como a las organizaciones propias de los pueblos y las comunidades es una vía posible.

Resulta urgente articular las diferentes políticas, así como las acciones de las distintas instituciones públicas para que actúen de manera conjunta en la construcción de un ecosistema cultural congruente que estimule la eficacia de su quehacer, apoye la racionalidad económica del sector y respete derechos laborales de los profesionales de la cultura.

Esta necesidad de articulación comprende el desarrollo de un mercado de trabajo y de circulación de bienes culturales en el ámbito nacional, así como la búsqueda de mercados internacionales.

La eficacia de las políticas culturales involucra la libertad y autonomía artística y administrativa de los proyectos, sin menoscabo de la constante evaluación de procesos y resultados, con objeto de verificar el uso que se haga de recursos públicos.

Demostrar que es el tiempo de la cultura requiere que el sector, en toda su diversidad, trabaje de la mano con otros sectores de la sociedad.

II Identificación de problemáticas y propuestas de alcance general



1. Los marcos normativos. Repensar la legislación cultural

La Ley General de Cultura y Derechos Culturales (LGCDC), que rige en la actualidad, es insuficiente para promover la democracia y la transversalidad de la cultura en México. En consecuencia, se propone reformar la legislación en esta materia con el propósito de proteger, promover y asegurar la universalidad, la interdependencia, la indivisibilidad y la progresividad de los derechos culturales establecidos en los artículos 1o. y 4o. de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Los puntos específicos que se propone revisar y fortalecer son los siguientes:

- ▶ Adecuar lo necesario para generar una política cultural que incluya una visión más democrática, promueva la autogestión, la transversalidad, la sustentabilidad y la participación de las universidades públicas, entre otros principios.
- ▶ Fortalecer la participación de la sociedad y del gremio cultural en la construcción, el desarrollo y la aprobación de las políticas y los programas públicos, para conformar la base de nuestra vida cultural. La legitimidad surge de la participación.
- ▶ Agregar un capítulo especializado en la reforma de la LGCDC a fin de definir el marco operativo para el mecenazgo como mecanismo que coadyuve a promover, proteger y asegurar los derechos culturales.
- ▶ Promover la creación de una ley de museos, ya sea independiente o como parte de la LGCDC, que, entre otras atribuciones, permita a estas instituciones contar con autonomía de gestión, administrativa y económica, con patrimonio y personalidad jurídica propios. Esta legislación debería considerar que: a) los derechos de los trabajadores y trabajadoras se deben respetar a cabalidad, b) el patrimonio público no se podrá enajenar y c) el Estado no declina su responsabilidad hacia las instituciones museísticas.

- Promover la regulación del mecenazgo, con el fin de definir un marco operativo como mecanismo que coadyuve a promover, proteger y asegurar los derechos culturales, ya sea como un capítulo de la LGCDC, o bien reformar la Constitución y facultar al Congreso para crear una ley de mecenazgo. Esto permitiría incentivar las contribuciones filantrópicas de la ciudadanía y la promoción de los aportes de las organizaciones y empresas privadas, junto con el sector social, para financiar la cultura, las artes y los museos; por otro lado, posibilitaría la deducción de impuestos por

La Ley General de Cultura y Derechos Culturales (LGCDC), que rige en la actualidad, es insuficiente para promover la democracia y la transversalidad de la cultura en México.

aportaciones aplicadas a la cultura, así como abrir la asignación de recursos fiscales del contribuyente por medio de la selección de un porcentaje de sus impuestos

en la declaración anual para este fin. Este instrumento jurídico debe implementarse de forma que evite la simulación y la elusión fiscal.

- Incorporar iniciativas y dotar de herramientas obligatorias en los siguientes ámbitos:
 - > Normalizar la participación de las personas con discapacidad dentro de la vida cultural a través de la constancia y la accesibilidad física e informativa.
 - > Robustecer en la legislación cultural lo relativo a la preservación y el enriquecimiento de los elementos que constituyan la cultura de los pueblos indígenas y de otros grupos en situación de discriminación, incluida la propiedad intelectual en los términos de la Constitución y los tratados internacionales correspondientes.
 - > En particular en relación con el tema de género, la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer señala que los estados deben cambiar los patrones socioculturales de conducta. Ésta es una oportunidad importante para hacer sugerencias de cómo puede el Estado, con una agenda cultural robusta, contribuir a combatir el racismo, el machismo, el clasismo y la homofobia.

2. Sector cultural. Conocer nuestra realidad

Obtener datos estadísticos y analizarlos con regularidad es fundamental para diseñar, implementar, evaluar y ajustar las políticas públicas de manera acertada, con el fin de que contribuyan decisivamente a solventar los retos que enfrentamos como sociedad. Con el propósito de potenciar el alcance y el impacto de esas herramientas, así como encarar la situación de emergencia que ha generado la pandemia, proponemos las siguientes acciones:

- a) Revisar los modelos de obtención de datos y análisis estadístico del sector cultural llevados a cabo por otros países, con miras a contar con distintos referentes y así poder perfilar el tipo y la profundidad de los datos necesarios.
- b) Revisar el actual modelo de obtención de datos y análisis estadístico implementado por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) y reflejado en la Cuenta Satélite de la Cultura en México, con el propósito de recomendar modificaciones y profundizaciones que permitan contar con la información más sofisticada y detallada posible.
- c) Estudiar la viabilidad y pertinencia de implementar un modelo doble de obtención de información que combine el análisis de datos recabados por diversas instituciones con una campaña de censo voluntario de personas involucradas en los sectores artístico y cultural. Debido a la velocidad con la que se producen cambios en el sector, es recomendable realizar tales esfuerzos de manera periódica.
- d) Realizar un recuento de foros, espacios e iniciativas independientes. Debe dedicarse un capítulo especial a aquellos que dejaron de operar a consecuencia de la emergencia sanitaria.
- e) Realizar un censo nacional de trabajadoras y trabajadores de la cultura, con una representación amplia e incluyente de

los diversos sectores que participan en la oferta cultural: creadores e intérpretes de las distintas disciplinas, productores, gestores, técnicos y diseñadores, entre muchos otros. Algunos datos que este censo debe considerar son la ocupación principal y las ocupaciones secundarias, los empleos actuales y pasados (un periodo de diez años, por ejemplo, para tener un rango representativo), la formación, tanto académica como la distinta de la curricular, así como la situación con respecto a seguridad social, seguridad médica y trayectoria ponderada. El censo debe incluir información desagregada por género, discapacidad, pertenencia étnica y edad, entre otros elementos, para poder identificar las distintas adscripciones de la comunidad cultural.

3. Las personas que trabajan en la cultura. Calidad de vida y valoración social

Resulta indispensable consolidar un sistema estatal de apoyo al bienestar social de las y los artistas y profesionales de la cultura que ofrezca guarderías, asistencia médica, vivienda, créditos y jubilación.

Hablar de acceso a la seguridad social es indisociable de una reflexión mayor en torno a la Ley Federal del Trabajo, que sólo contempla los términos de una contratación para regular la relación entre patrón y trabajador. Muchas personas que trabajan en la cultura son independientes, *freelancers*, o bien realizan labores no circunscritas a una temporalidad regular o definida. Estas condiciones deben revisarse en la ley, de modo que se reconozcan los derechos laborales y la seguridad social de ellas. Son necesarios esquemas que contemplen distintos niveles de ingresos laborales y características particulares del trabajo. De esa manera podrán definirse los contratos de trabajo, su cobertura y las cuotas que deben cubrir los seguros. En algunos países, por ejemplo, los asegurados abonan la mitad de las cuotas reglamentarias; la otra mitad es abonada por el propio seguro, con recursos estatales mediante un impuesto que deben pagar las empresas que contratan a artistas o colaboradores en la modalidad *freelance*.

Al amparo de la regulación actual, la gran mayoría de las y los artistas deben contar con acceso a esquemas de seguridad social. Sin embargo, en la práctica están al margen de los sistemas establecidos que garantizarían ese derecho. De manera inmediata, la regularización de las obligaciones respecto al pago de cuotas obrero-patronales o la incorporación voluntaria al Seguro de Salud

para la Familia podría garantizar a la comunidad artística al menos los servicios de salud y los esquemas de pensiones que estuvieran a su alcance.

Resulta indispensable consolidar un sistema estatal de apoyo al bienestar social de las y los artistas y profesionales de la cultura que ofrezca guarderías, asistencia médica, vivienda, créditos y jubilación.

Una alternativa puntual puede ser el hecho de que, desde 2014, el Instituto Mexicano del Seguro Social reconoció los derechos de quienes trabajan de forma independiente. En consecuencia, es posible profundizar y ampliar su esquema de apoyo para que el acceso a la seguridad social por parte de la comunidad cultural sea más eficaz y no sólo se circunscriba a la atención médica, siempre en la búsqueda de apoyar sistemas de protección social universal en los que estarían incorporados quienes trabajan en el sector.

4. Promoción y sostenimiento de la cultura

El sector cultural mexicano cuenta con diversas formas de operación, decisión y financiamiento, que abarcan un rango amplio de políticas, programas y acciones que van desde lo público hasta lo independiente y lo privado, con múltiples y necesarias articulaciones entre las partes.

Cualquier política y programa cultural es rebasado después de un cierto tiempo si no evolucionan sus razones, formas y alcances a partir de revisiones periódicas y colegiadas, que no sólo pongan atención en su impacto y operación, sino que ofrezcan un análisis de amplio alcance que logre interconectar y vincular formas de operación federal, estatal y municipal, además de las necesarias posibilidades de desarrollo y vínculo internacional.

Ante la compleja problemática en que nos encontramos, se proponen las siguientes medidas para el sostenimiento de la operación, difusión y promoción de los programas y actividades artístico-culturales mexicanas.

Presupuesto para el sector cultura

Frente a la emergencia y la pausa obligada de las actividades culturales, así como al proceso de reapertura de espacios, resulta vital no disminuir el presupuesto que asignan la federación, los estados, los municipios, las universidades y las iniciativas privadas.

Se recomienda destinar presupuesto extraordinario para acciones y casos de emergencia, de forma que se pueda cumplir con los procesos de sanitización e implementación de medidas para la reapertura de actividades, así como desarrollar iniciativas que beneficien a grupos, espacios institucionales o independientes cuya viabilidad y operación se encuentren en riesgo para implementar labores que beneficien a comunidades vulneradas por la crisis económica.

Fondos, premios, becas y estímulos

Los fondos y subsidios no son un fin en sí mismos, sino que se encuentran articulados con otras políticas culturales generales y particulares, y deben atender de manera amplia las necesidades creativas, de producción, promoción y difusión de toda la comunidad artística del país, y su eficiencia ante la realidad no se debe analizar solamente en función de sus propios resultados, sino en relación con el contexto al que corresponden.

Los fondos, subsidios, becas o estímulos, en cualquiera de sus dimensiones y posibilidades, no deben ponerse en entredicho. Forman parte de un modelo de corresponsabilidad entre Estado, comunidad cultural y sociedad, que garantiza el alcance de los derechos culturales de la ciudadanía, siempre bajo la designación de comités autónomos para la aprobación de proyectos y recursos.

Han existido políticas culturales que matizan las tendencias hegemónicas, centralistas o predominantes. Una de las más importantes fue la creación del Fonca en 1989, que desde entonces ha tenido un papel estratégico en la esfera del arte y la cultura, convirtiéndose en un factor de contraste, de balance y contrapunto de esta tradición.

Desde hace 31 años, mediante convocatorias públicas y reglamentadas, el Fonca invita a que los artistas y sus equipos de trabajo presenten proyectos de corto y mediano plazos para concursar por diversos tipos de financiamiento público. En los procesos de selección y asignación de recursos participan con voz y voto jurados integrados por especialistas en la materia y no funcionarios públicos, lo que ha implicado un cambio significativo en el panorama de la política cultural del país. Se trata de estímulos públicos que incentivan el desarrollo de la autonomía artística y administrativa de los proyectos y que permiten el refrendo anual del apoyo a las iniciativas elegidas.

El mandato también permitía el financiamiento de otros proyectos propuestos o financiados por otros agentes culturales privados o públicos a través de sus fondos. Se trataba de una de las instituciones más transparentes y vigiladas de la administración pública. Cada una de sus determinaciones era tomada por diferentes comisiones o consejos en un ejercicio sin precedentes de

participación colectiva. Asimismo, a todos los proyectos apoyados se les hace un seguimiento minucioso y una evaluación concienzuda de sus resultados.

En tiempos recientes el Estado mexicano ha desarrollado esquemas de financiamiento a la cultura y las artes a través de los créditos fiscales y procedimientos similares. Los donativos a museos, los programas de apoyo al cine y a otras artes (Eficine y Efiartes) así lo demuestran.

4.1. Fondos nacionales, estatales y municipales

Se recomienda el mantenimiento de convocatorias y fondos existentes desde las diversas áreas de cultura federales, estatales, municipales y universitarias, siempre con supervisión y ejercicios de transparencia y eficiencia en el cumplimiento.

Es necesaria una revisión de la articulación de las becas públicas en sus alcances nacionales y de colaboración internacional para conocer con qué apoyos se cuenta, cuáles se han detenido, cuáles son indispensables, cuáles se requiere crear tanto para el periodo de emergencia como para la consolidación del sistema cultural integral, para entonces actuar de manera acertada y eficiente.

No pueden ser efectivas las becas y estímulos sin claridad en derechos sociales y laborales, y tampoco sin presupuestos adecuados para los centros de producción y difusión federales y estatales, pues sin la correcta articulación los modelos de unos y otros se contaminan y debilitan.

Se hace necesario mantener y reimpulsar apoyos individuales y colectivos a proyectos e investigaciones creativas, y ello involucra también abrir nuevos caminos para el sostenimiento, entre los que figuran:

- ▶ Diversificar y ampliar el financiamiento a las artes e instituciones culturales.
- ▶ Generar mecanismos jurídicos y económicos para impulsar la sostenibilidad de espacios independientes en el ámbito nacional.

- ▶ Estimular las industrias creativas.
- ▶ Otorgar créditos a incubadoras de negocios para las industrias creativas, *start ups* e instituciones privadas y asociaciones civiles, cooperativas y colectivos, dedicados a la promoción y difusión de la cultura, así como otros a servicios culturales.
- ▶ Ofrecer subvenciones extraordinarias para el conjunto de organizaciones y empresas culturales.
- ▶ Ofrecer subvenciones extraordinarias para el conjunto de artistas y profesionales del sector cultural.
- ▶ Generar espacios de profesionalización para el sector.

4.1.1 El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes

El Fonca ha sido una expresión institucional de las políticas de Estado en materia de cultura que ha tenido la vocación de trascender gobiernos y estilos de gobierno gracias a su afán de impulsar la cultura y las artes en el mediano y largo plazos.

A diferencia de otros organismos públicos, ha realizado esta tarea de una forma singular, asignando recursos económicos de origen fiscal mediante concursos públicos y reglamentados que determinan comisiones integradas por pares, en las que los funcionarios responsables no tienen voz ni voto.

Se trata de un mecanismo financiero que hasta ahora ha poseído una autonomía artística y administrativa relativa, pero muy significativa, que distribuye recursos económicos a individuos o grupos para la realización de proyectos artísticos y culturales específicos, de corto o de mediano plazo. Estos recursos son amplia y rigurosamente supervisados en sus aspectos económico-administrativos, en sus procesos de producción y en sus resultados finales.

Sus costos de operación, además, han sido históricamente muy reducidos, en contraposición con otros organismos e instituciones públicas culturales que llegan a emplear más de 80 por ciento de su presupuesto en gasto corriente.

Se puede afirmar que la continuación de las labores que realiza el Fonca es vital para el desarrollo del sector cultural del país.

El Fonca ha sido una expresión institucional de las políticas de Estado en materia de cultura que ha tenido la vocación de trascender gobiernos y estilos de gobierno gracias a su afán de impulsar la cultura y las artes en el mediano y largo plazos.

A pesar de estas virtudes del Fonca, que lo han posicionado como una de las instituciones más flexibles, ágiles y contemporáneas del sector cultural, está lejos de ser perfecta. Como toda obra humana requiere de

constantes ajustes y modificaciones en torno a su autonomía artística y administrativa, atributos de los que se le quiere ahora despojar a raíz del decreto de extinción de mandatos y fideicomisos.

Tras más de 30 años de operación se puede observar que persisten todavía profundos desequilibrios regionales, generacionales y de género, entre otros muchos pendientes. Aunque cabe afirmar que estas realidades no son consecuencias de la acción del Fonca, sino producto de políticas culturales y no culturales que han generado la centralización de decisiones, la concentración de recursos y la inequidad de oportunidades.

No debe perderse de vista que el objetivo fundamental del Fonca ha sido otorgar estímulos económicos para formar una masa crítica de creadores artísticos y culturales vinculados de maneras distintas a la sociedad de la que forman parte, para enriquecer la vida de los habitantes de nuestro país.

Existen numerosas vías para lograr este propósito, que van desde el respaldo a la producción artística y cultural, especialmente la innovadora y de calidad, hasta la promoción y la difusión de la cultura y las artes entre la población —y no sólo considerar a ésta como mera consumidora de bienes y servicios—, e incluso contribuir a la preservación y el desarrollo del patrimonio tangible e intangible de nuestro país.

El objetivo principal de un organismo como el Fonca no es, entonces, fomentar el bienestar de los agentes culturales, sean éstos gestores, artistas o funcionarios públicos, sino la generación de un movimiento cultural de alcance nacional que incida en el bienestar social de los mexicanos y que abra nuevas formas de expresión y de convivencia entre su población y en las relaciones de ésta con otras naciones. Se trata, vale la pena reiterarlo, de crear las

condiciones adecuadas para que quienes trabajan en la cultura puedan realizar su trabajo eficazmente.

Con la finalidad de que el Fonca, en su calidad de instrumento de política cultural, no vea mermadas sus capacidades de gestión ante las enormes tareas que tiene asignadas, se considera necesario preservar su estatus al ser la forma administrativa más acorde a sus funciones. Si lo anterior se vuelve imposible, el primer paso sería encontrar una nueva forma jurídico-administrativa adecuada para preservar las funciones que desempeña, dado que en estos momentos la figura de mandato que antes poseía ya no será viable. Esta figura tendría que dar cabida a la autonomía artística y administrativa, a delegar las decisiones artísticas y de gestión en consejos, comisiones y jurados integrados por miembros de la comunidad cultural, y tendría que conservar la puntualidad en

los pagos y la posibilidad de apoyar por varios años los proyectos que han caracterizado a esta institución.

El objetivo principal de un organismo como el Fonca no es, entonces, fomentar el bienestar de los agentes culturales, sean éstos gestores, artistas o funcionarios públicos, sino la generación de un movimiento cultural de alcance nacional que incida en el bienestar social de los mexicanos.

También es preciso promover la búsqueda de nuevas formas para revitalizar a esta institución, más allá de la necesidad de conseguir

más recursos presupuestales para financiar sus actividades y fortalecer sus programas insignia, como el Sistema Nacional de Creadores de Arte y los programas Jóvenes Creadores, México en Escena, Creadores Escénicos y Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales. Es información pública que en los últimos años las convocatorias han contado con una cantidad de recursos similar a la de tiempos anteriores, en contraste con el crecimiento sostenido de las postulaciones.

No obstante, también resulta imperioso trabajar en coordinación con otras instancias de la Secretaría de Cultura federal y con las instancias estatales y municipales para complementar y articular los apoyos ofrecidos de manera coordinada, así como crear y fortalecer redes de circulación a fin de multiplicar los efectos de los distintos apoyos y así contribuir a alcanzar un desarrollo más equilibrado y

justo en materia de descentralización, de igualdad de género, de apertura de oportunidades para las y los jóvenes y de vinculación con las comunidades urbanas y rurales.

Otro camino para renovar al Fonca implica revisar la elección de quienes integran los jurados para fomentar su rotación y diversidad, así como los criterios de selección que orientan su trabajo, con el propósito de mejorar su funcionamiento, afianzar el espíritu democrático de la institución, ofrecer oportunidades a nuevos proyectos y abrir paso al surgimiento de nuevos talentos y agentes culturales. El potencial innovador, la calidad de los proyectos, su alcance social, al igual que la recuperación y puesta al día de las expresiones culturales seguirán siendo los criterios más importantes que regirán la selección de proyectos, aunque no necesariamente en ese orden y considerando la importancia de las posibilidades de combinación de varios de estos criterios que sin embargo tendrán que ser desarrollados y profundizados.

Es deseable también que el Fonca proponga nuevos programas y convocatorias que alienten el trabajo en equipo, el desarrollo de proyectos de mediano plazo y la participación activa de comunidades urbanas y rurales en todo el territorio nacional.

Otros aspectos que requieren ser abordados son la obligatoriedad de contar con indicadores de evaluación anuales y públicos, así como el reforzamiento y la revisión del código de ética que guía el funcionamiento institucional.

Cabe recordar que el Fonca no sólo atiende las iniciativas que surgen de quienes se dedican profesionalmente al arte y la cultura, sino que, a través de subfondos, facilita que asociaciones públicas y privadas sin fines de lucro y con vocación cultural reciban donativos u otros recursos por parte de instituciones privadas o públicas, nacionales o extranjeras, con objeto de apoyar y llevar a cabo

proyectos específicos de relevancia para la nación.

Estas otras capacidades del Fonca, menos visibles ante la opinión pública, son sin embargo fundamentales para optimizar el uso de los recursos que se aportan a

Es deseable que el Fonca proponga nuevos programas y convocatorias que alienten el trabajo en equipo, el desarrollo de proyectos de mediano plazo y la participación activa de comunidades urbanas y rurales en todo el territorio nacional.

proyectos culturales y artísticos del país, y abren la posibilidad de que sean manejados con la debida transparencia y con una estricta supervisión administrativa. Por estas razones resulta indispensable que se encuentre una figura jurídico-administrativa que no sólo permita sino que estimule —bajo formas de gestión transparentes y claras— la vocación del Fonca como fondo integrador de recursos económicos para realizar proyectos culturales de dimensión e importancia nacional y con la aportación de los diferentes sectores de la sociedad mexicana.

4.2. Premios y reconocimientos nacionales, regionales y estatales

En este rubro se proponen las siguientes estrategias:

- ▶ Mantener los premios y reconocimientos existentes y orientarlos hacia disciplinas no consideradas, en particular —dada la emergencia provocada por el covid— las de especialistas que han mantenido su actividad durante la crisis, con el fin de apoyar a la comunidad y a la sociedad en general desde las artes.
- ▶ Ampliar los Premios Nacionales de Arte y Literatura en las áreas que tienen concentradas demasiadas disciplinas para un solo reconocimiento, como es el caso de los de Bellas Artes, que abarcan música, danza, teatro, diseño gráfico y arquitectura.
- ▶ Generar un reconocimiento que favorezca la visibilización de la labor de gestores y gestoras culturales, profesionales de museos y, en especial, de quienes se dedican a los derechos culturales.

4.3. Estímulos fiscales

Se plantea la necesidad de efectuar una revisión y actualización de los estímulos existentes, en la que se analicen los alcances, las necesarias mejoras en la operación y los vacíos detectados.

Asimismo, se recomienda la creación de estímulos de emergencia, al igual que de nuevos estímulos enfocados a la operación de espacios culturales independientes; también se considera necesario favorecer de manera transparente y ordenada el patrocinio y el mecenazgo.

En este contexto, se sugiere crear una comisión que estudie y proponga formas de financiamiento innovadoras que incluyan desde incentivos fiscales hasta esquemas de financiamiento conjunto, entre otras posibilidades.

4.3.1 Estímulos de emergencia

A efecto de impulsar la reactivación de las actividades del sector cultural, a medida que se supere la crisis originada por la pandemia, se propone exentar del pago del impuesto sobre espectáculos públicos a espacios independientes y promotores de la sociedad civil sin fines de lucro, durante un periodo predeterminado, e impulsar otros incentivos fiscales.

De igual manera, otra medida sería poner en marcha programas de estímulos fiscales para la participación de la iniciativa privada en proyectos culturales independientes: producción, difusión, investigación artística, desarrollo académico, actualización, desarrollo de proyectos comunitarios y de proyectos con perspectiva de género (enfocados a la atención a sectores discriminados: mujeres, adultos mayores, grupos indígenas, personas de la diversidad sexual y de género y, en general, a todos aquellos grupos que conforman el amplio espectro de la diversidad cultural); todo ello con los debidos controles para evitar la elusión fiscal.

Una medida más sería asumir moratorias retroactivas al inicio de la pandemia o exenciones en los pagos tributarios de profesionales del arte y la cultura, así como colectivos, cooperativas y pymes del sector cultural.

En vista de que se trata de instituciones públicas, educativas y sin fines de lucro, otra estrategia de reactivación sería exentar a los museos del impuesto sobre espectáculos y habilitar los mecanismos para que los museos públicos puedan disponer de sus ingresos por taquilla y otros autogenerados. De igual modo, se

podría brindar apoyo a los museos privados para que negocien convenios de pago de impuestos con el SAT y el IMSS.

4.3.2 Estímulos fiscales al cine y a las artes

Se recomienda realizar una actualización de los Estímulos Fiscales al Cine y a las Artes en la Ley del Impuesto sobre la Renta, para lograr una mayor participación de contribuyentes aportantes, con un verdadero alcance nacional, la inclusión de todas las disciplinas y modelos de organización cultural, y la posibilidad real de aumentar el número de solicitantes del mismo, en todas las disciplinas. Asimismo, deben promoverse formas innovadoras de financiamiento dentro de la legislación vigente.

Recomendaciones generales:

- ▶ Revisar el proceso de consecución de contribuyentes aportantes, el cual a la fecha tiende a favorecer a quienes tienen mayor número de contactos empresariales o sociales.
- ▶ Ampliar las posibilidades de participación de los contribuyentes aportantes a la cultura, a partir de generar fondos de incentivación cultural, bajo un esquema en el que a mayor aporte se reciban más beneficios fiscales (se recomienda la revisión de los Fondos de Incentivo Cultural de Uruguay).
- ▶ Generar mayores beneficios hacia los proyectos que posibiliten la movilidad y el desarrollo de iniciativas en el interior del país con creadores locales.
- ▶ Regularizar las sesiones decisorias de los EFIs, de modo que los proyectos puedan presentarse y resolverse con más frecuencia y no en dos periodos por año.
- ▶ Estudiar y regular la figura del *broker* dentro del estímulo general.
- ▶ Ampliar el concepto de apoyo a proyectos específicos para que los espacios independientes puedan optar por los estímulos mencionados para las diferentes necesidades que tienen: compra de equipo técnico, remodelación de

espacios escénicos y de exhibición, y operación integral de los espacios.

- ▶ Diversificar la huella geográfica y el calado fiscal de las empresas aportantes y beneficiarias, de manera que los creadores de los estados cuenten con recursos para financiar sus proyectos.
- ▶ Contar con una base de tabuladores mínimos y máximos por especialidad para controlar la inflación en el costo de los proyectos.
- ▶ Recomendar que se gasten los recursos más en las personas que en las cosas.
- ▶ Analizar la posibilidad de que un porcentaje de los fondos de Efiartes y Eficine no se aporten a un proyecto en particular, sino que se destine a una bolsa general, desvinculando así al aportante de cualquier decisión creativa o de contenidos sobre la obra beneficiada.

Efiartes. Estímulo fiscal a proyectos de inversión en la producción teatral nacional, en la edición y publicación de obras literarias nacionales, de artes visuales, danza, música en los campos específicos de dirección de orquesta, ejecución instrumental y vocal de la música de concierto y jazz.

Se proponen las siguientes acciones:

- ▶ Ampliar la bolsa que se ha de distribuir; se estableció un tope máximo de 200 millones para repartir entre las artes escénicas, la música, las obras literarias y las artes visuales, a diferencia del cine, que entre sus dos categorías (producción y distribución) tiene 700 millones para una sola disciplina.
- ▶ Ampliar el concepto de apoyo a proyectos específicos para que espacios e iniciativas independientes puedan optar por los estímulos para las diferentes necesidades que tienen: compra de equipo técnico, remodelación de espacios escénicos y de exhibición, hasta la operación integral de los espacios.
- ▶ Ampliar los estímulos a áreas faltantes, como la gestión de proyectos multidisciplinarios.

- ▶ Considerar que la cultura y el arte no sólo se producen desde el trabajo individual sino también desde la colectividad. Por este motivo, es indispensable generar apoyos específicos a espacios e iniciativas independientes, así como apoyar iniciativas planteadas por colectivos artísticos.
- ▶ Revisar los tabuladores de Efiartes por cada disciplina y especialidad.
- ▶ Revisar los documentos de sustento del estímulo donde se ha afectado, restringido y condicionado la participación, sin razón clara ni consensuada con la comunidad.

Efilibro. Para el caso de Efilibro (estímulo fiscal a proyectos de inversión en la edición y publicación de obras literarias nacionales), recién ampliado dentro del Efiartes, se propone lo siguiente:

- ▶ Poner en marcha una campaña de difusión intensiva para los interesados, tanto los editores que pueden beneficiarse del apoyo (Empresas Responsables del Proyecto de Inversión, ERPI) como las posibles empresas (Contribuyentes Aportantes, CA) que puedan aliarse con ellos para financiar los proyectos editoriales.
- ▶ Establecer un amplio margen entre la convocatoria y la presentación de proyectos para que las casas editoras tengan tiempo suficiente de preparar propuestas sólidas y viables, especialmente si se realizan modificaciones en las bases para la siguiente emisión, de acuerdo con las propuestas y área de mejoras que aquí se señalan.
- ▶ Simplificar los requisitos y lineamientos del mecanismo de solicitud de apoyo sin descuidar el buen uso de recursos. El cúmulo de información que se ofrece en el portal —especialmente en lo que se refiere a las finanzas y la situación fiscal de las ERPI— resulta, de entrada, abrumador y, en última instancia, desalentador.
- ▶ Organizar jornadas de trabajo como complemento de las campañas de difusión; en las primeras emisiones de la convocatoria se podría asesorar a los editores interesados en la formulación de sus propuestas, tanto para asegurar

su viabilidad técnica como para familiarizarlos con los lineamientos generales y las bases de la convocatoria. No hay que perder de vista que —sin dejar de asegurar la calidad y viabilidad comercial de los proyectos beneficiados— el interés de la secretaría debería ser otorgar tantos estímulos como sea posible para así revitalizar la industria.

- ▶ Destinar, en congruencia con el propio interés del estímulo, por lo menos un porcentaje del monto a la inversión de los editores en estrategias de difusión y promoción de las obras beneficiadas. Ciertas restricciones en el uso de los recursos que plantea la convocatoria evidencian una idea limitada de lo que es la publicación de libros. La actividad editorial no termina con la salida de la imprenta sino que abarca la comercialización, que en muchos casos determina el éxito o el fracaso de los proyectos editoriales. Si los libros no logran alcanzar a sus lectores, pierde sentido cualquier acierto sobre su selección y preparación.
- ▶ Definir el criterio “trayectoria de las editoriales” en los lineamientos de Efilibro y abrir la posibilidad de que las casas que se postulen puedan ser convocadas durante el proceso de evaluación para que brinden mayor información de su historial. Los lineamientos de Efilibro establecen que en su procedimiento de evaluación, calificación y dictaminación se valorará a las casas editoriales por medio de cinco pautas entre las que figura el sostenimiento constante de un catálogo de calidad. Este criterio es ajeno a las virtudes de la obra y no define —o bien deja abierto a valoraciones subjetivas de los miembros del Consejo de Evaluación— el lapso que representa un “sostenimiento constante”. De igual modo, no se prevé cómo se dará a conocer el catálogo histórico de las editoriales al consejo ni se establece si su calidad será estimada por éste o se tomarán en cuenta el prestigio y la reputación de las editoriales, lo cual, nuevamente, da lugar a apreciaciones subjetivas.
- ▶ Reconsiderar el criterio relacionado con los lineamientos del estímulo, el cual establece una ventaja para las editoriales

que han obtenido apoyos, donativos, estímulos, premios o distinciones. Este criterio va más allá de la valoración de las virtudes y el potencial de una obra y pone en desventaja a las editoriales pequeñas o que no tienen una larga trayectoria.

- ▶ Analizar el desequilibrio existente entre las editoriales de mayor historial y tradición y las editoriales pequeñas, que tienen ingresos anuales por debajo de los dos millones de pesos, ya que éstas reciben un beneficio en puntos que no compensa su desventaja ante las primeras.
- ▶ Revisar la concepción del programa de estímulos tomando en consideración los estragos que ha causado la pandemia de covid en una industria que, desde muchos años antes de la emergencia, se encontraba ya en un estado de salud deplorable. Restricciones como las señaladas en los puntos anteriores ponen en franca desventaja, o bien excluyen del todo, a editoriales nacientes con gran potencial o que llevan unos cuantos años en la actividad, y son precisamente las que mejor provecho podrían sacar al estímulo. Dar demasiado peso al catálogo y la organización financiera de las ERPI puede conducir a que sean las editoriales grandes y consolidadas las que más se benefician.
- ▶ Integrar el concepto de multiculturalismo con una mejor redacción en las bases de la convocatoria. Entre los criterios de evaluación, calificación y dictaminación que establecen dichas bases se incluye la pertinencia cultural definida como la promoción, con calidad estética y rigor, de valores y tradiciones de México y el mundo, que tome en consideración la pluralidad, la diversidad y la inclusión, así como las nuevas expresiones, tendencias y temáticas de la creación literaria. Esta regla es contradictoria y de difícil interpretación.
- ▶ Propiciar que se considere válida una carta compromiso o una declaración bajo protesta de decir verdad cuando la empresa responsable del proyecto de inversión y su equipo de trabajo deban demostrar que cuentan con la experiencia y habilidades para desarrollar, administrar de manera eficiente los recursos y terminar el proyecto de inversión, conforme al presupuesto, tiempos previstos y con las características editoriales en su plan de trabajo. Porque,

¿qué documentos o testimonios se deben considerar para demostrar esto? Tan sólo este requisito excluiría a todas las editoriales que no han tenido un programa de estímulos que brinde testimonios de cumplimiento.

- ▶ Revisar criterios de la Ley del Impuesto sobre la Renta, como el que hace referencia al apoyo a obras originales, en donde se menciona que el “autor/traductor es un mexicano que no cuenta con obras traducidas a otro idioma extranjero, no cuenta con obras reeditadas en ningún país y no se trata de una obra por encargo”. En este sentido, la propuesta se sustenta, independientemente de que haya otras convocatorias, en que hay una preocupación por parte de las editoriales de que se beneficie a proyectos en los que participen autores de renombre.
- ▶ Propiciar que en la convocatoria dirigida a libros impresos también se acepten los proyectos que derivan en libros electrónicos o productos híbridos.
- ▶ Propiciar que un porcentaje del apoyo se destine a la obtención de equipo de cómputo, fotográfico o de otra especie. Las editoriales pequeñas se verían fortalecidas al mejorar su equipamiento, garantizando la continuidad de sus actividades en un entorno competitivo.

4.3.3 Estímulo fiscal para artes visuales

Para el caso del estímulo fiscal a Proyectos de Inversión en la Producción Nacional de Artes Visuales, se proponen las siguientes acciones:

- ▶ Desarrollar una campaña de difusión más amplia sobre el estímulo y el proceso de postulación. De igual manera, es necesario llevar a cabo capacitaciones para que los postulantes puedan realizar el proceso de manera autónoma y eficaz.
- ▶ Simplificar administrativamente el proceso de postulación.
- ▶ Realizar en primera instancia la evaluación técnica de los proyectos antes de llevar a cabo la dictaminación por parte del Consejo de Evaluación de Artes Visuales.

- ▶ Ampliar el apoyo a otras categorías ya que en la actualidad el estímulo es únicamente aplicable a proyectos de exhibición e intervención artística, de investigación o curatorial. Esta ampliación podría incluir proyectos de conservación, mantenimiento e infraestructura de recintos culturales dedicados a las artes visuales, programas académicos y/o pedagógicos, adquisición de obra artística y documental para museos públicos y colecciones editoriales. Engrosar la gama de proyectos apoyados supone concebir el fortalecimiento de los derechos culturales no sólo en el sentido de acceso y ampliación de públicos, sino también a través del robustecimiento de la infraestructura cultural existente, así como de la cadena de valor.
- ▶ Modificar lo que sea necesario dentro de Efiartes en el capítulo de las artes visuales para revertir el bajo presupuesto repartido a la fecha en esta disciplina. Ejemplo de lo anterior es que en 2019 sólo se destinaron 8 002 832 pesos para seis proyectos. La cifra plantea un esquema muy desigual con respecto a las bolsas destinadas a otras disciplinas artísticas. Dicho monto refleja una disparidad entre las bases y criterios de la convocatoria bajo “Producción Nacional de Artes Visuales” y las necesidades económicas y creativas del sector.

Eficine. Estímulo fiscal a proyectos de inversión en la producción y distribución cinematográfica nacional.

- ▶ Ampliar y diversificar la bolsa que se ha de distribuir; se estableció un tope máximo que entre sus dos categorías tiene 700 millones de pesos, mientras que se dejan fuera los proyectos de exhibición independientes y la promoción y distribución del cine nacional no ligado a las grandes cadenas y estudios que monopolizan el mercado.
- ▶ Extender el estímulo, una vez ampliado el monto total aplicable por año, a proyectos de series para plataformas, cuidando siempre que se privilegie lo que se produzca en los estados.

- ▶ Ampliar los impuestos que pueden ser enterados o compensados mediante los EFIs, como el IESP aplicable a las dulcerías de los complejos cinematográficos, impuesto sobre nómina y TUA en proyectos que se desarrollen en el estado en el que se haga la compensación, entre otras opciones.
- ▶ Permitir que las empresas controladoras de medios audiovisuales, ya sean concesionarias de televisión abierta o por cable, prestadores de servicios de telecomunicación y conexión a red o plataformas de contenido cinematográfico y audiovisual, destinen hasta 100 por ciento del IVA a su cargo para una bolsa común dentro del Eficine, que financiará proyectos destinados a esos medios.
- ▶ Asegurar la ciudadanización y transparencia de las decisiones de los comités interinstitucionales que validan la aplicación de los EFIs mediante la convocatoria a comités de expertos en las diferentes áreas de creación cinematográfica y audiovisual.

4.3.4 Pago en especie

En el caso de las artes visuales, se pueden aprovechar las oportunidades que surgen del replanteamiento que impone la crisis sanitaria para mejorar el proceso y nutrir los museos públicos en cuanto a los huecos en sus colecciones, o a la apertura de nuevos espacios y colecciones.

Sería muy productivo estudiar la posibilidad de extender el pago en especie a otras disciplinas o productos diferentes de las artes visuales como las publicaciones y las grabaciones.

El Programa Pago en Especie, creado en 1957 y avalado mediante decreto presidencial en 1975, cumplió con una función social y fiscal muy importante durante varias décadas, ya que permitió la incorporación de valiosas obras de arte de creadoras y creadores reconocidos a las colecciones estatales. Sin embargo, desde hace algunos años, el programa se ha desvirtuado por carecer de filtros eficaces. Asimismo, muy pocas de las piezas entregadas por los artistas representan verdaderas y significativas

aportaciones a una colección pública y nacional como la de pago en especie.

Al no existir criterios de selección que filtren la participación de los artistas contribuyentes, ni la posibilidad de rechazar algunas de las obras presentadas, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público se ha visto obligada a aceptar como recaudación hacendaria toda obra presentada dentro del programa. Tal situación ha llevado a la conformación de una colección pública integrada en su mayoría por obras de escasa o nula calidad artística y cuyo resguardo, conservación, aseguramiento, embalaje, transportación, gestión y exhibición resultan onerosos e inviables en términos económicos y logísticos, tanto para la secretaría como para las entidades e instituciones que reciben anualmente las obras en comodato por cien años.

Hasta ahora, la Colección de Pago en Especie ha tenido una función estrictamente recaudatoria que garantiza a todos los contribuyentes inscritos en el programa pagar sus impuestos con obras de arte sin ningún criterio de calidad, o bien constancia fiscal que permita transparentar las operaciones económicas vinculadas a la venta de obra por parte de los artistas. Esta suma de situaciones, y la inoperancia del programa a más de 60 años de su creación, hacen urgente la reforma del decreto de tal manera que se favorezca la consolidación de una colección nacional con fines artísticos y criterios de selección determinados por expertos en artes visuales.

Conforme a lo estipulado en el decreto vigente, se propone una depuración de la colección de pago en especie a través de diferentes subastas públicas, o bien mediante su puesta en comodato a hospitales públicos y escuelas de educación básica y media básica.

El Programa de Pago en Especie debe tener una orientación artística, y no recaudatoria, que permita la consolidación de una

colección nacional pública representativa de la mejor producción artística que se genera en el país.

La reforma al decreto debe darle al comité la potestad de

Sería muy productivo estudiar la posibilidad de extender el pago en especie a otras disciplinas o productos diferentes de las artes visuales como las publicaciones y las grabaciones.

rechazar obras. Es común que más de una decena de artistas paguen sus impuestos con obras muy semejantes o idénticas a las que presentaron en años pasados. De hecho, en algunos casos sería deseable que el comité tuviera la prerrogativa de no admitir a algunos de estos artistas en futuras ediciones, dado que su obra no presenta aportaciones sustantivas desde el punto de vista artístico.

Es necesario revisar el algoritmo a partir del cual se realiza el sorteo de repartición de las obras recaudadas a las entidades participantes. Sería deseable integrar criterios cualitativos de acuerdo con las necesidades específicas de las entidades, así como agrupar lotes de piezas que deberían permanecer juntas por motivos artísticos y de representación del creador en cuestión.

Sería propicia la organización de exposiciones itinerantes que permitan la difusión de la colección de la SHCP, así como de las obras que forman parte del programa. Ello con el fin de fortalecer no solamente la difusión del acervo, sino una política de colecciones en los ámbitos municipal, estatal y federal.

El comité podría tener una participación más activa en términos curatoriales para poder determinar el destino de las obras, de acuerdo con las necesidades de contextos municipales y regionales, sobre todo en lo que se refiere a las obras patrimoniales, para así cuidar la proporción y el carácter equitativo de la distribución en el ámbito nacional.

La SHCP deberá considerar poner al alcance de la población un catálogo público y en línea del inventario de Pago en Especie que permita conocer cada una de las piezas del acervo patrimonial y su ubicación actual.

4.3.5 Impulso al mecenazgo y las ayudas para el cuidado del patrimonio

Resulta indispensable fortalecer la colaboración entre los sectores público, privado y social, con el fin de ampliar los alcances del desarrollo cultural. La cultura del mecenazgo se ha debilitado y se vuelve urgente revitalizarla; no se puede soslayar que, en su mejor momento, las aportaciones a la cultura por parte del sector privado

permitieron la creación de importantes proyectos que resultaron determinantes para la cultura del país.

Impulsar una reforma a la Ley General de Cultura y Derechos Culturales, que favorezca el mecenazgo hacia el sector cultural en su conjunto, permitirá reactivar esta colaboración tripartita en favor de la sociedad y la cultura. En la ley se deberían establecer las herramientas legales y operativas para facilitar esta colaboración, puntualizar los órganos e instancias responsables de su correcta y eficaz administración y operación, así como establecer los mecanismos de evaluación y reflexión periódica para la mejora continua.

4.3.6 Hacia la comunidad independiente

Entre las estrategias posibles para fortalecer al sector tras la crisis ocasionada por la pandemia, se proponen las siguientes:

- ▶ Otorgar subvenciones o posibilitar la posposición para pagos de alquiler y pagos fijos y variables (luz, gas, agua, etcétera) de industrias creativas, empresas culturales, colectivos y cooperativas, que tengan como sede foros independientes, centros culturales comunitarios, centros de producción cultural, librerías, galerías, espacios de entrenamiento y trabajo colectivo de grupos y creadores independientes.
- ▶ Generar tasas de renta subsidiadas para los proyectos planteados por las compañías y productoras independientes, cuando éstas necesiten arrendar instalaciones del gobierno federal, o bien de los estatales y municipales, para la producción, grabación, presentación o exhibición de proyectos. Las rentas subsidiadas deben estar reglamentadas para evitar abusos.
- ▶ Establecer tarifas económicas (subsidios estatales) para el pago de los servicios de luz eléctrica y agua de los centros culturales comunitarios e independientes, los espacios de entrenamiento y trabajo de compañías y agrupaciones artísticas, los foros independientes, las galerías y las

librerías, entre otros, siempre con los controles necesarios para evitar la elusión fiscal.

- ▶ Incorporar a artistas independientes en el diseño de materiales que den a conocer reglamentaciones, programas y modificaciones necesarios para el periodo posterior a la crisis sanitaria.
- ▶ Otorgar apoyos económicos a personas y colectivos que fomenten la exploración de nuevas metodologías de creación artística que respondan a las limitaciones provocadas por la pandemia del covid.

4.3.7 Hacia los centros culturales públicos

Se debe considerar ofrecer apoyos directos a instituciones públicas, tanto en el ámbito federal como en el estatal, a centros de las artes, centros culturales, casas de cultura, galerías públicas y museos, cuyo patrimonio, equipamiento, operación y permanencia se encuentren en riesgo debido a la crisis sanitaria.

4.3.8 Hacia la circulación y la movilidad

Impulsar la movilidad de obras, producciones, exposiciones y publicaciones por medio del desarrollo de circuitos en espacios tanto públicos como independientes ayudaría a alargar la vida de los proyectos y posibilitaría un balance más adecuado entre la producción, la programación y la difusión de las acciones culturales; además generaría mayor conocimiento entre las regiones del país y detonaría la descentralización articulada, que debería ir acompañada de programas y una normatividad generada por profesionales de la cultura de las entidades estatales y municipales, así como con la participación de la Secretaría de Cultura federal.

5. Gobernanza y participación ciudadana

El modelo cultural mexicano vive un momento clave en su historia que debe favorecer la desconcentración de la toma de decisiones, impulsando los preceptos de democracia cultural, participación, autogestión e independencia. Es el momento de velar por el respecto a los derechos culturales mediante la concertación y participación de los sectores público, privado y civil, en el marco de una gobernanza democrática.

La correlación entre políticas culturales, programas, proyectos y el desarrollo de acciones cuenta con la oportunidad de implementarse a partir de una operación integral, en el ámbito nacional, entre la comunidad, sociedad y las instituciones, en una articulación asociativa con los múltiples y diversos agentes del sector cultural.

Es necesario generar una figura integradora y de interlocución a la que se le puedan realizar consultas sobre el estado de las disciplinas artísticas, al igual que a sus diversos integrantes, para tener claridad sobre lo que se requiere, en los ámbitos local, estatal y nacional, como podrían ser los observatorios y consejos ciudadanos de la cultura.

Un consejo nacional de creadores y trabajadores culturales (o actores/agentes culturales) requeriría:

- ▶ Generar una red nacional interconectada y articulada de personas que representen a la comunidad cultural y artística del país, a partir del desarrollo de un proceso de selección de representantes por cada una de las cinco regiones del país y por disciplina artística.
- ▶ Seleccionarlas por medio de censos y votaciones regionales.
- ▶ Desarrollar un modelo de articulación de sus investigaciones

y decisiones que tenga impacto en la secretaría federal, así como en los estados, los municipios y las universidades.

Es necesario generar una figura integradora y de interlocución a la que se le puedan realizar consultas sobre el estado de las disciplinas artísticas.

- Establecer observatorios regionales que favorezcan la detección de necesidades de las diversas disciplinas artísticas y comunidades, así como el análisis de políticas culturales aplicadas.

Además de lo anterior se recomienda, en el entorno de la Dirección General de Vinculación Cultural, reestructurar los alcances, los programas y las formas de organización y contacto con la sociedad y la comunidad cultural, así como de los programas de alcance nacional e interregional de institutos y direcciones nacionales de la Secretaría de Cultura, en necesaria articulación con secretarías e institutos estatales y municipales de cultura para revitalizar los espacios escénicos, museísticos, centros culturales, librerías y bibliotecas, entre otros, y en especial para desarrollar un nuevo tejido que rearticule, reoriente y sobre todo garantice las necesarias formas de participación, consulta y decisión entre creadores, especialistas, gestores e instituciones nacionales, estatales y municipales.

6. Cultura e igualdad

Los derechos culturales son derechos humanos que deben interpretarse según los principios de universalidad, indivisibilidad e interdependencia, y garantizarse sin discriminación.

Este grupo de derechos incluyen participar en la vida cultural, beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas y ejercer la indispensable libertad para la investigación científica y la actividad creadora. Según la Observación General 21 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, respecto al derecho de toda persona a participar en la vida cultural, estos derechos también están vinculados con el derecho a la educación “por medio de la cual los individuos y las comunidades transmiten sus valores, religión, costumbres, lenguas y otras referencias culturales, y que contribuye a propiciar un ambiente de comprensión mutua y respeto de los valores culturales”.

En México, un país profundamente desigual, la mayoría de la población es discriminada, frente a una minoría que goza de amplios privilegios. Al igual que en el ejercicio de otros derechos, las mujeres, los pueblos, comunidades y personas indígenas y afromexicanas, las personas con discapacidad, las personas migrantes, las y los jóvenes, las personas con orientación sexual no binaria o identidad de género distinta de la mayoritaria, las personas en pobreza, entre otras, suelen enfrentar barreras para el goce y ejercicio de sus derechos culturales.

Existe una gran necesidad de generar más y mejor información sobre grupos discriminados y su ejercicio de los derechos

culturales. Sin embargo, algunas cifras nos alertan sobre la profundidad de las brechas de desigualdad.

Los derechos culturales son derechos humanos que deben interpretarse según los principios de universalidad, indivisibilidad e interdependencia, y garantizarse sin discriminación.

Acceso a derechos

- ▶ 27.8 por ciento de las personas con discapacidad que viven en zonas rurales no sabe leer ni escribir. La media nacional es de 3.1 por ciento (Enadis, 2017).
- ▶ 30.4 por ciento de las personas con tonos de piel más claros alcanzó el nivel de educación superior (licenciatura o más), mientras que sólo 16 por ciento de las personas que declararon tonos de piel más oscuros llegó a este nivel (Enadis, 2017).
- ▶ De los 28 000 jóvenes monolingües encuestados, ninguno se graduó de la secundaria (Encuesta Intercensal, 2015).
- ▶ 76.4 por ciento del tiempo que los hogares destinaron al trabajo doméstico y no remunerado fue realizado por mujeres (Cuenta satélite del trabajo no remunerado de los hogares de México, 2018).

Prejuicios y estereotipos

- ▶ 39.1 por ciento de la población considera que las personas pobres se esfuerzan poco por salir de la pobreza (Enadis, 2017).
- ▶ 45 por ciento considera que entre más religiones haya, más conflictividad social habrá también (Enadis, 2017).
- ▶ 35 por ciento de las personas encuestadas considera que las personas indígenas son pobres por su cultura (Enadis, 2017).
- ▶ Entre 36 y 39 por ciento de la población no le rentaría un cuarto en su casa a una persona extranjera, joven o trans (Enadis, 2017).
- ▶ 58.3 por ciento de la población considera que es preferible para el país que todos tengamos la misma cultura y los mismos valores (Los mexicanos vistos por sí mismos, 2015).

La discriminación estructural que no se atiende provoca que se acentúen las desigualdades en el ejercicio de los derechos culturales. De acuerdo con Andreas Pollmann y Olivia Sánchez Graillet (en *Cultura, lectura y deporte: percepciones, prácticas, aprendizaje y capital intercultural*):

Tomando en consideración que aquellos que ya han realizado niveles comparativamente elevados de capital intercultural altamente valuado, oficialmente reconocido y ampliamente convertible, tienen mayor probabilidad de realizar todavía más capital intercultural con mayor facilidad; dichas desigualdades sistemáticas podrían exacerbarse más que disminuirse con el tiempo.

Una política cultural robusta y de vocación democrática debe tener como propósito reducir las brechas de desigualdad al ampliar los espacios de participación y garantizar que todas las personas ejerzan sus derechos, desde un enfoque interseccional y con pleno respeto a la libertad de expresión, que incluye la expresión artística y la libertad de opinión e información.

Una perspectiva incluyente de la cultura debe considerar que la diversidad cultural no sólo se debe respetar, sino valorarse como

La discriminación estructural que no se atiende provoca que se acentúen las desigualdades en el ejercicio de los derechos culturales.

una de las grandes riquezas de la nación. Ésta, en palabras de la UNESCO, “constituye el patrimonio común de la humanidad y debe ser reconocida y consolidada en

beneficio de las generaciones presentes y futuras”. Además, considerar a la diversidad cultural como un eje en la política cultural de un país pluriétnico y multicultural, como México, es central para la cohesión social y para crear una cultura de paz.

Respecto de las obligaciones del Estado en materia de derechos humanos —respetar, proteger, promover y garantizar—, es de particular importancia que se tomen medidas específicas para combatir el racismo, el clasismo, el machismo, la xenofobia, la homo-, lesbo-, bi- y transfobia y la aporofobia. Dichas medidas deben atender al carácter estructural de la discriminación, entendiendo con ello que ésta se halla institucionalizada, es generalizada y reiterada, tiene hondos raíces históricas y refleja relaciones desiguales de poder entre los distintos grupos de población.

Para combatir la discriminación estructural en relación con los derechos culturales, retomamos el contenido de la Observación General 21 del Comité de Derechos Económicos, Sociales y

Culturales de la ONU, en las partes que son más pertinentes a la situación actual de la cultura en México.

- a) Entender a la cultura en su sentido amplio, como “las formas de vida, el lenguaje, la literatura escrita y oral, la música y las canciones, la comunicación no verbal, los sistemas de religión y de creencias, los ritos y las ceremonias, los deportes y juegos, los métodos de producción o la tecnología, el entorno natural y el producido por el ser humano, la comida, el vestido y la vivienda, así como las artes, costumbres y tradiciones, por los cuales individuos, grupos y comunidades expresan su humanidad y el sentido que dan a su existencia, y configuran una visión del mundo que representa su encuentro con las fuerzas externas que afectan a sus vidas”.
- b) Considerar como parte de la política cultural los componentes de *participar en la vida cultural* (que incluye elegir libremente la propia identidad, ejercer las prácticas culturales propias y expresarse en la propia lengua); *el acceso a la vida cultural* (que incluye conocer y comprender su propia cultura y la de otros así como beneficiarse del patrimonio cultural y de las creaciones de otros individuos y comunidades) y la *contribución a la vida cultural* (que se refiere a contribuir a la creación de las manifestaciones espirituales, materiales, intelectuales y emocionales de la comunidad y a participar en la definición, formulación y aplicación de políticas y decisiones que incidan en el ejercicio de sus derechos culturales).
- c) Asegurar que tanto personas como colectivos (comunidades, pueblos) tengan la debida protección de los intereses morales y materiales que les correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas. Esto reviste una particular importancia en relación con aquellos pueblos indígenas que difieren en su interpretación de “autoría” de lo que usualmente se entiende desde una perspectiva normativa.
- d) Incorporar a las políticas culturales los criterios de *disponibilidad* (la presencia de bienes y servicios culturales

que todo el mundo pueda disfrutar y aprovechar); *accesibilidad* (disponer de oportunidades efectivas y concretas de que los individuos y las comunidades disfruten plenamente de una cultura que esté al alcance físico y financiero de todos, así como dar y facilitar a las personas mayores, a las personas con discapacidad y a quienes viven en la pobreza, acceso a esa cultura; la accesibilidad debe incluir capacitar al personal de las instituciones culturales para que no existan barreras de acceso por la expresión de género, la vestimenta o el aspecto físico de las personas); *aceptabilidad* (celebrar consultas con esas personas y comunidades para que las medidas destinadas a proteger la diversidad cultural les resulten aceptables), e *idoneidad* (que las políticas culturales sean pertinentes y aptas a un determinado contexto).

- e) Promover que los contenidos culturales reflejen la diversidad sociocultural de nuestro país, en el entendido de que la cultura no sólo es un derecho, sino también un vehículo idóneo para cuestionar los prejuicios, estereotipos y estigmas normalizados en la sociedad, incluyendo los roles estereotipados de género y los prejuicios respecto de lo que representa la “alta cultura”.
- f) Incorporar medidas de nivelación, igualación y acciones afirmativas para extender los derechos a las personas históricamente marginadas al acceso a la cultura y las oportunidades a fin de acceder a recursos, programas y estímulos de manera prioritaria, con el propósito de cerrar las brechas de desigualdad que existen.

En relación con las medidas que deben tomar los estados nacionales para atender las necesidades de los grupos en situación de discriminación, además de las que se incluyeron en el párrafo anterior, se destacan las siguientes (algunas de ellas se retoman de instrumentos internacionales que son parte del orden jurídico nacional y de documentos interpretativos de organismos internacionales):

- a) *Mujeres*: las cargas desiguales en el cuidado del hogar y los hijos, los trabajos precarios, los salarios menores y los prejuicios que existen sobre sus contribuciones a la vida cultural son factores que inciden en el ejercicio de sus derechos culturales. Por ello, además de los criterios antes expuestos, es vital que las instituciones culturales incorporen facilidades para que las mujeres puedan acceder a la cultura en horarios y momentos adecuados, que como creadoras sean consideradas en la programación de actividades culturales y que, como trabajadoras del sector cultural, tengan acceso pleno a la seguridad social. Además, debido a que las mujeres son el grupo de la población con mayor número de víctimas de acoso y hostigamiento sexual se deben tomar medidas apropiadas (protocolos y mecanismos de denuncia, así como fomentar ambientes diversos e incluyentes) para reducir la incidencia de esta problemática.
- b) *Pueblos, comunidades y personas indígenas y afromexicanas*: el Estado debe respetar y proteger los valores culturales y los derechos de los pueblos indígenas

asociados a sus tierras ancestrales y a su relación con la naturaleza, a fin de evitar la degradación de su estilo de vida, sus medios de subsistencia, la pérdida de recursos naturales y, en última instancia, su identidad cultural. En el caso particular de los pueblos, las comunidades y

Es crucial que se tomen medidas para que los contenidos culturales, la información y los establecimientos sean accesibles a las personas con discapacidad. Además, se debe promover su participación en la creación artística en su beneficio y en beneficio de la sociedad.

las personas afromexicanas, es pertinente revisar, en los diversos espacios que recuperan la memoria histórica de la nación, su presencia y contribuciones.

- c) *Niñas, niños y adolescentes*: para superar las barreras en el goce de sus derechos culturales, la política del sector debe considerar el costo del acceso; la falta de transporte; el hecho de que numerosas exposiciones, juegos y actividades se centren en las personas adultas, y la falta de participación de los niños en la definición del contenido, el

diseño, el lugar y la forma de las actividades. La participación de niñas y niños en las artes requiere un enfoque más centrado en ellos, que incentive sus creaciones y los considere, en sí mismos, como personas titulares de derechos y no como una extensión de sus madres o padres. Deben establecerse y aplicarse protocolos para quienes trabajan con ellos a fin de evitar cualquier daño físico o psicoemocional. También debe considerarse el principio constitucional del interés superior de la infancia.

- d) *Personas con discapacidad*: es crucial que se tomen medidas para que los contenidos culturales, la información y los establecimientos sean accesibles a las personas con discapacidad. Además, se debe promover su participación en la creación artística en su beneficio y en beneficio de la sociedad.
- e) *Personas migrantes*: México ya no sólo es un país de origen y tránsito sino también de destino de personas migrantes. El ejercicio de sus derechos incluye, además de los ya enunciados, el de conservar su propia cultura y poder expresarla para beneficio propio y de la sociedad en su conjunto, sin estigmas.
- f) *Personas retornadas*: de acuerdo con diversos diagnósticos sobre el tema, las personas mexicanas que retornan de Estados Unidos enfrentan un alto grado de discriminación por parte de las instituciones públicas y de las comunidades de acogida. Se debe hacer un esfuerzo de alcance nacional para valorar sus contribuciones a la sociedad mexicana y para combatir los prejuicios y crear entornos propicios a su integración.

7. Transversalidad. Cultura y educación

Se considera ineludible responder a las necesidades educativas fundamentales para contribuir al libre y pleno desarrollo de la identidad cultural, a partir de los derechos al conocimiento, a la educación, al aprendizaje y al ejercicio integral y participativo de la diversidad cultural.

De igual manera, es necesario estudiar las formas de ahondar en los procesos de acceso y participación que vinculen el binomio cultura y educación en los diversos niveles de interacción y cooperación, siempre a partir de generar la libertad y los estímulos que permitan desarrollar y compartir conocimientos, expresiones culturales, emprender investigaciones y participar en las diferentes formas de creación.

Tal cooperación debe lograrse por medio de acciones como las que a continuación se proponen:

- ▶ Contemplar la inclusión de disciplinas artísticas dentro del programa general de educación básica y media básica —no como materias optativas o complementarias sino obligatorias— como parte del eje central de formación de los alumnos y las alumnas. De la misma manera, es fundamental contar con maestros capacitados y profesionales del arte y la cultura para impartir estas materias.
- ▶ Promover una estrategia de vinculación entre las instituciones educativas y culturales que de manera consistente fomente el acercamiento de niñas, niños y jóvenes al arte y la cultura, como parte de un proyecto de formación integral, y que promueva con igual interés el desarrollo de las capacidades intelectuales y sensibles de quienes conforman nuestra sociedad.
- ▶ Promover un programa de esta naturaleza —que propicie una efectiva interrelación entre los programas nacionales de educación y cultura— a fin de favorecer una activación

Se considera ineludible responder a las necesidades educativas fundamentales para contribuir al libre y pleno desarrollo de la identidad cultural, a partir de los derechos al conocimiento, a la educación, al aprendizaje y al ejercicio integral y participativo de la diversidad cultural.

laboral dentro del sector de profesionales del arte y la cultura, ampliando sus posibilidades de desarrollo y expresión de manera significativa. Un programa que impulse no sólo el consumo cultural, sino la creación y colaboración entre artistas, docentes y estudiantes.

- Relanzar el Programa Nacional de Teatro Escolar ampliándolo a la danza, la música y las letras, en una nueva articulación que posibilite la acción interinstitucional entre la Secretaría de Cultura federal, la Secretaría de Educación Pública, secretarías e institutos de cultura estatales y universidades públicas del país.

8. Internacionalización del arte y la cultura nacionales

Uno de los aspectos más reconocibles de nuestro país en el extranjero es su aportación cultural en distintos ámbitos. Los descubrimientos arqueológicos, para empezar por el tema más visible, ocupan un lugar preponderante en la percepción que otras naciones tienen de la cultura mexicana; el posicionamiento de estas manifestaciones en el imaginario colectivo extranjero se ha visto beneficiado con diversas estrategias de promoción implementadas a lo largo de los años. También es cierto, sin embargo, que otras expresiones han logrado colocarse en tal imaginario, aunque no han gozado de una estrategia tan clara y sostenida de promoción como el legado arqueológico. El cine, las artes visuales y la literatura encabezan la lista; las artes escénicas y la música, por su parte, se encuentran rezagadas en el ámbito internacional con respecto a sus parientes más visibles.

Para diseñar una auténtica estrategia de posicionamiento internacional de las diversas expresiones artísticas mexicanas hace falta implementar una política de coordinación y fortalecimiento mutuo de las iniciativas que ya lleva a cabo nuestro país actualmente (pero que ocurren de manera desarticulada y desaprovechan por lo tanto sinergias posibles), así como detectar y establecer vínculos e iniciativas de mediano y largo plazos con posibles socios extranjeros. Una tarea imprescindible consiste en identificar qué actividades artísticas gozan de una mayor madurez en nuestro país y cuentan con signos identitarios claros y reconocibles (y por tanto son más susceptibles de encontrar un espacio en la oferta cultural extranjera y de desatar procesos de mayor visibilización y fortalecimiento de la actividad misma, gracias al contacto con actores y expresiones extranjeras) y cuáles cuentan con un menor grado de madurez y ofrecen una propuesta más genérica y menos reconocible. Por ejemplo, en el campo de la música, desarrollar una estrategia para difundir la composición contemporánea mexicana debería ser una prioridad de las estrategias en el extranjero, ya que cuenta con una diversidad y robustez notables; por otra parte, la

Uno de los aspectos más reconocibles de nuestro país en el extranjero es su aportación cultural en distintos ámbitos.

promoción de instrumentistas dedicados al repertorio clásico, sin bien no debe dejarse de lado, enfrenta una mayor competencia en los

escenarios internacionales y es menos distintiva.

A continuación se presentan algunas de las acciones que se recomiendan para poner en marcha esa estrategia:

- ▶ Realizar un análisis a profundidad con los actores involucrados (creadores, intérpretes, promotores, agentes, funcionarios y diplomáticos culturales) sobre las fortalezas y áreas de oportunidad de cada disciplina artística y plantear una estrategia detallada y prioritaria de promoción en el extranjero en el corto, mediano y largo plazos.
- ▶ Establecer líneas de trabajo interinstitucional para ponderar, contrastar y coordinar las herramientas con las que cuentan diversas instancias gubernamentales, tanto federales como estatales, para la movilidad y circulación en el extranjero.
- ▶ Mantener y fortalecer la participación en los programas y fondos de carácter internacional de los que México forma parte (por ejemplo los programas IBER que desarrolla la Secretaría General Iberoamericana SEGIB).
- ▶ Propiciar mayores y mejores alianzas con otros países y regiones, como la Comunidad Europea y Centroamérica.
- ▶ Impulsar un programa cultural entre México, Estados Unidos y Canadá como parte del acuerdo entre los países.
- ▶ Fortalecer los presupuestos destinados a la internacionalización de la cultura y las artes del país, así como impulsar las coproducciones internacionales desde fondos comunes, con centros especializados.
- ▶ Negociar políticas arancelarias y aduaneras que faciliten la circulación de los bienes culturales (libros, artesanías, etcétera) en Iberoamérica, por medio de la reducción significativa o la eliminación de las tasas y los gravámenes asociados.

9. El desarrollo cultural comunitario con metros de distancia

Durante las últimas décadas, diversas instituciones han incorporado el desarrollo cultural comunitario tanto a sus políticas como a sus programas, proyectos y acciones; sin embargo, son pocas las instancias que se cuestionan (y cuestionan) qué significa hablar y desarrollar actividades de esta naturaleza desde la institucionalidad.

De entrada, parece que nos enfrentamos a una primera contradicción si tomamos en cuenta que, al menos hasta ahora, la mayoría de los organismos públicos, políticos o académicos han establecido formas verticales de relación en su interacción con las diferentes colectividades. Con esquemas de “atención” y de número de “beneficiarios” se ha apostado por cancelar los consensos y el diálogo como elementos constructores del diseño y desarrollo de los programas culturales y los procesos que designan como “comunitarios”.

Por lo tanto, las dinámicas propias de los agentes en territorio y sus mecanismos de toma de decisión se ven supeditados, primero, a la forzosa orientación por indicadores de medición de desempeños culturales y, segundo, al oficializar estos procesos, se induce —incluso sin quererlo— la politización de los actores comunitarios con el fin de seguir participando en las demandas y beneficios institucionales. Así, la institucionalización de los procesos de gestión comunitaria tiene como inevitable consecuencia la conversión de los programas en una toma de decisión por parte de entes públicos generalmente alejados de las discusiones de organización colectiva.

Casi siempre, los mecanismos culturales del interior de una comunidad son vinculantes, activos y cambiantes, mientras que en los organismos públicos, incluidos los académicos, el tiempo del desarrollo de procesos es más lento debido a un exceso de requisitos y procedimientos administrativos y de planeación que desaceleran la gestión ciudadana. La frágil temporalidad de los programas y su posible falta de continuidad, junto con la tendencia institucional de monopolizar procesos sociales, dificultan también la

relación entre los actores culturales comunitarios y las instituciones públicas. Sin embargo, éstas siguen siendo una herramienta eficaz para construir mecanismos que contribuyen al desarrollo cultural de las comunidades.

Ante la crisis sanitaria (y también política, social y económica) mundial por la que atravesamos y en la cual aparece evidente e irreversible el desgaste de los esquemas y mecanismos de relación entre sociedad civil y gobierno, resulta urgente establecer el papel protagónico que deben asumir las instancias universitarias en

Durante las últimas décadas, diversas instituciones han incorporado el desarrollo cultural comunitario tanto a sus políticas como a sus programas, proyectos y acciones; sin embargo, son pocas las instancias que se cuestionan (y cuestionan) qué significa hablar y desarrollar actividades de esta naturaleza desde la institucionalidad.

cuanto al diseño y ejecución de programas de desarrollo cultural comunitario dentro de sus ejes de trabajo. Si vemos a las instituciones de educación superior como bisagra entre las comunidades y los ámbitos de la política pública, se podría generar un espacio privilegiado de diálogo y

construcción de procesos colectivos participativos, alejados de las complejidades que caracterizan las lógicas y el funcionamiento de las entidades gubernamentales.

Si partimos de la idea de no utilizar “lo comunitario” para la resolución total de los efectos negativos de una crisis o tensiones en entramados sociales, sino de ver en “lo comunitario” la posibilidad de crear nuevos entornos y relaciones en estos momentos de contingencia humanitaria, generar procesos de esta naturaleza se vuelve una acción prioritaria, transversal y sustantiva. Es decir, desde la Universidad es viable sentar las bases necesarias para construir a mediano y largo plazos mecanismos que fomenten formas autónomas de gestión comunitaria que incidan en lo público; empezando por reconocer e incorporar las diversas reflexiones en torno al tema como posibles escenarios de creación y constitución de ciudadanías diversas, planeaciones colectivas y acciones correspondientes a las realidades específicas de cada comunidad.

Desde la Universidad resulta viable generar esquemas de colaboración comunidades-universidad-gobierno en función de proyectos puntuales coordinados desde la cultura pero que incluyan

Desde la Universidad resulta viable generar esquemas de colaboración comunidades-universidad-gobierno en función de proyectos puntuales coordinados desde la cultura pero que incluyan otras áreas sustantivas en el desarrollo de las colectividades.

otras áreas sustantivas en el desarrollo de las colectividades. Una primera estrategia puede ser impulsar la creación de núcleos comunitarios que, lejos de clonar un modelo de “intervención” en el espacio

local replicable *ad infinitum*, propicien la reflexión conjunta en torno al tipo de labor específica que se requiere en esa comunidad, por medio de un trabajo cruzado con otros actores más allá del sector cultural. Es decir, en este caso específico (a diferencia de los necesarios y sustantivos programas que privilegian la creación y la producción artística como objetivo y fin último), lo importante es el encuentro de disciplinas artísticas y culturales con aquellas que ponen su atención en lo social, lo científico, lo económico y lo laboral, principalmente; esto es, el encuentro de los profesionales del arte y la cultura junto con otros de disciplinas diferentes con la finalidad de repensar la concepción y diseño de metodologías, contenidos, estrategias, espacios, infraestructura, programas, actividades, etcétera. Se trata de proyectos integrales específicos, en los cuales los profesionales con experiencia integren, reconozcan y visibilicen los conocimientos adquiridos por los agentes territoriales comunitarios como constructores de procesos participativos y creativos, asumiendo en todo momento que los habitantes del espacio son protagonistas-decisores de su propia producción cultural.

¿Qué es lo comunitario en medio de una crisis en la que pareciera que los grupos humanos son una amenaza? ¿Cómo pensar la colectividad con la llamada “sana distancia”? Es incierta la respuesta y habrá que construirla. Sin embargo, a la vez, es mediante la comunidad que podemos repensar y reconstruir nuevas formas de relación, no sólo entre personas sino también con el entorno.

Sin duda, el retorno paulatino de los individuos a los espacios colectivos no será fácil. El contacto con “el otro”, “el desconocido”, como posible riesgo o peligro, situará la convivencia humana en un proceso de desconfianza que pone nuestra corporalidad y nuestra psique “en guardia”. Ahí radica la actual importancia de privilegiar

el trabajo colectivo, y también es ahí donde el arte y la cultura desempeñan un papel fundamental en la construcción de procesos que, con base en las nuevas definiciones de distancia y cercanía (que esperamos sean temporales), puedan contribuir a la sociabilidad comunitaria. Las acciones interdisciplinarias, las formas expandidas del arte, las artes vivas, las monodisciplinas escénicas, visuales, literarias, digitales, la arquitectura, la sistematización, la indagación e investigación —por mencionar sólo algunos campos de intervención— han sido siempre esenciales en el entramado comunitario y en la erradicación de mecanismos que provocan inequidad, marginación y exclusión social; hoy, además, son uno de los caminos más sólidos para volvernos a encontrar.

Desde esta óptica, el trabajo cultural en territorio se comprende, entre otras perspectivas, como la responsabilidad de establecer nuevas formas y mecanismos de relaciones entre las instituciones y la ciudadanía. Y es por medio de ese intercambio que se encuentra el verdadero cambio de paradigma: entender el desarrollo cultural comunitario como un proceso continuo y horizontal que atraviesa todas las experiencias culturales, artísticas, educativas, creativas y ciudadanas de los distintos actores que conviven dentro de una colectividad a partir de esquemas de trabajo participativo.

Así, en el intento de construcción de un futuro diferente, las acciones culturales en territorio deben asumirse, desde su concepción, como un diálogo transversal en el que confluyen distintos saberes y ámbitos del conocimiento, con la finalidad de construir procesos que generen nuevas experiencias y prácticas de acuerdo con las aún inciertas realidades a las que nos enfrentamos en medio de la pandemia. Se proponen las estrategias siguientes:

- ▶ Desarrollar políticas culturales que atiendan de manera clara y eficaz a las comunidades vulnerables, y que se sustenten en el desarrollo permanente de programas artístico-culturales que se enfoquen en la sensibilización hacia las artes, el desarrollo de habilidades expresivas, la formación artística, la capacitación comunitaria en los ámbitos de la gestión, promoción y difusión de la cultura y las artes, entre otras.

En el intento de construcción de un futuro diferente, las acciones culturales en territorio deben asumirse, desde su concepción, como un diálogo transversal en el que confluyen distintos saberes y ámbitos del conocimiento, con la finalidad de construir procesos que generen nuevas experiencias y prácticas de acuerdo con las aún inciertas realidades a las que nos enfrentamos en medio de la pandemia.

- ▶ Incorporar propuestas concretas que se orienten a superar las barreras de acceso a la cultura o que respondan a las preocupaciones de ciertos grupos de la población que son marginados.
- ▶ Apoyar propuestas para grupos marginados por medio de convocatorias para proyectos específicos.

Se considera necesario abrir programas de servicio social en las instituciones de educación superior que vayan más allá de una capacitación en conocimientos y métodos de una disciplina, mediante la participación en acciones de cultura comunitaria.

10. Cultura digital

En el contexto en el que nos encontramos es clara la necesidad de comprender la relevancia de la cultura digital en todas nuestras prácticas laborales, académicas, culturales, científicas, económicas, afectivas, psicológicas y corporales. Es necesario entender también —quizás antes que nada— que las prácticas digitales de cada territorio, colectividad, grupo o individuo corresponden siempre a georrealidades particulares y que éstas se interrelacionan de manera directa, se intersectan y se potencian de acuerdo con el tipo de prácticas que promueven los entornos que conforman las sociedades contemporáneas, sean éstos familiares, laborales, universitarios, estatales, nacionales o internacionales.

En México existe una enorme desigualdad en términos de accesibilidad digital y de alfabetismo sobre prácticas de conectividad y de uso, así como de metodologías y políticas de las nuevas (y no tan nuevas) tecnologías. Esta desigualdad corresponde, desde luego, a las que de manera análoga presenta el país en términos educativos y económicos desde hace décadas, pero que en épocas de crisis se han acentuado. A mayor crisis económica y social mayores se vuelven las brechas digitales que excluyen a participantes en otros momentos relativamente activos en la producción educativa y cultural mexicana; asimismo, a mayor velocidad en el cambio tecnológico —ya sea en el ámbito social y público como en el particular y de uso informativo y comunicativo interno— mayor es la brecha en términos intergeneracionales.

Considerando este panorama inequitativo, la cultura digital y sus prácticas políticas, académicas, laborales y artísticas no deben pensarse nunca desvinculadas de sus dimensiones éticas y humanísticas. Ha sido una tendencia nacional e internacional delegar el desarrollo tecnológico a las directrices de innovación tecnológica y científica que rigen los programas de desarrollo social, muchas veces sin considerar el necesario diálogo directo con las ciencias sociales, la filosofía, las ciencias de la naturaleza y las prácticas culturales, digitales o no. Esta tendencia provoca a menudo un entendimiento limitado de lo que ese desarrollo requiere: se suele entender la cultura digital únicamente desde el

conocimiento de las técnicas y el manejo de dispositivos digitales y no desde su impacto directo en la formación humanística y en la comunicación a diversas escalas de los grupos sociales que las requieren para su actividad cotidiana. Los derechos humanos, laborales y digitales deben incluirse de manera relacional en la cultura digital, de forma que se promuevan luego de la crisis sanitaria y de cara al resto de las crisis consecuentes que ya se vislumbran.

Asimismo, deberán contemplarse programas de alfabetización digital lo más amplios e incluyentes posible a fin de aminorar esa brecha cuyas consecuencias también tienen efectos en diversas

En el contexto en el que nos encontramos es clara la necesidad de comprender la relevancia de la cultura digital en todas nuestras prácticas laborales, académicas, culturales, científicas, económicas, afectivas, psicológicas y corporales.

dinámicas de colaboración de los grupos sociales. Esos programas deben orientarse tanto a los altos funcionarios de todos los campos de acción, para que puedan dirigir, con mayor conocimiento, labores híbridas

(en línea y presenciales), como al personal que realiza las actividades llamadas esenciales a fin de que no queden fuera de la conversación o aislados por completo de las actividades que ocurren en un entorno de labores digitales.

Será importante echar mano de la infraestructura con la que ya se cuenta, pues pese a la imposibilidad de mantener presupuestos en comparación con otras áreas —debido a la urgencia que se presenta y que requiere atender primero otras disciplinas de manera más puntual—, puede apoyar mucho en el alcance que la cultura digital llegue a tener en diversos terrenos del conocimiento, e incluso en la ardua tarea del regreso gradual a las condiciones anteriores a la crisis. Es de gran importancia impulsar la labor de laboratorios científicos y tecnológicos, centros de investigación dedicados a la ingeniería, robótica, informática, tecnolingüística, bioética, biotecnología, lo mismo que desarrollar programas interdisciplinarios que promuevan estrategias de alfabetización digital, creación y uso de herramientas abiertas, gratuitas y más incluyentes, así como programas que se enfoquen en la aplicación de las tecnologías al bienestar social. Todos los espacios con los

que ya se cuenta deberán recibir apoyo para constituirse en nodos importantes para la generación de estrategias y soluciones creativas y éticas, y en esa medida servir a un grupo social que seguirá trabajando a distancia por largo tiempo. Integrar el conocimiento científico y humanístico al desarrollo y a la implementación tecnológicos será fundamental para hacer frente a los retos que tendrá la cultura digital en la “nueva normalidad” y los dispositivos de los que echa mano, cuyos funcionamientos internos y profundos desconoce gran parte de la población.

De igual manera, al observar el desconocimiento de tecnologías globales implementadas de manera forzosa a raíz de la pandemia, será importante poner en marcha marcos y protocolos laborales y educativos que permitan una organización efectiva de las

Integrar el conocimiento científico y humanístico al desarrollo y a la implementación tecnológicos será fundamental para hacer frente a los retos que tendrá la cultura digital en la “nueva normalidad”.

actividades apoyadas por medios digitales: horarios de trabajo, metodologías de educación a distancia, herramientas útiles —de preferencia prepandémicas— para la impartición de clases o la

ejecución de labores, divulgación de las implicaciones en la salud física y mental de las personas ante el trabajo con pantallas luminosas, condiciones de desventaja en ciertos grupos sociales durante el trabajo en el hogar, divulgación de mejores prácticas digitales colectivas, entre otros. Además, en el plano de la creación artística y producción cultural, estas capacitaciones ayudarán también a promover un mayor equilibrio entre el conocimiento de la digitalidad y su aplicación efectiva en programas culturales que puedan comenzar a llevarse a cabo en espacios públicos, al igual que la implementación de tecnologías inteligentes en museos, galerías, cines, teatros, librerías y el uso mejorado de tecnologías para dar continuidad a la programación cultural durante y después de la crisis sanitaria.

Esos programas deben contar con un conocimiento de la georrealidad mexicana, que es muy dispar entre estados, regiones y grupos, y también con una mirada hacia el escenario internacional, para replicar y adaptar medidas útiles para nuestro contexto.

11. La juventud y el covid. Efectos y oportunidades

Desde la Primavera Árabe hasta las manifestaciones a favor de una legislación que garantice el derecho al aborto seguro en América Latina, las y los jóvenes han protagonizado batallas sociales fundamentales. Son agentes indispensables del cambio social y sus luchas persiguen un fin común: la construcción de un mundo más justo. Los estados nacionales tienen una deuda con ellos. Sin embargo, en países como México la respuesta ante sus manifestaciones públicas ha tendido a criminalizarlos, por lo que es indispensable escucharlos, devolverles la mirada y construir junto con ellos.

Hay una constante en el desarrollo de políticas públicas, programas o estrategias planteados, en general, y ahora también en lo que corresponde a paliar los efectos de la crisis sanitaria: la juventud aparece poco. Esto es sorprendente puesto que se trata de uno de los grupos más vulnerables en la pandemia por la que atravesamos. Ya sus condiciones de vulnerabilidad se habían revelado en la medida en que ha venido creciendo la ola de violencia en México. La juventud representa la parte de la población con más bajas en la guerra contra el crimen organizado. Es mano de obra barata y lleva la peor parte de los daños colaterales porque es captada, a menudo por la fuerza, para ingresar a las filas de los grupos delincuenciales. Según un estudio de la Universidad de Stanford y la asociación civil Cauce Ciudadano, las principales víctimas de la violencia son jóvenes de entre 12 y 29 años. Entre 2013 y 2016, 35.7 por ciento de los homicidios en México (31 357 personas) se perpetraron en jóvenes. Esto es aún más alarmante si se considera que la UNESCO los concibe como agentes fundamentales para participar plenamente en el desarrollo de la sociedad, la erradicación de la pobreza y la desigualdad y el fomento de una cultura de paz.

Por otro lado, la pandemia del covid ha develado aspectos en la vida y comportamiento de la juventud mexicana que no habían sido tan evidentes o sobre los que no se había arrojado suficiente luz. El confinamiento, la suspensión de sus actividades vitales

(las escolares en su gran mayoría) y las casi nulas expectativas, esperanzas o certezas ante la llamada “nueva normalidad”, han hecho que la incertidumbre entre ellos se acentúe y que no se perciba un rumbo claro en su vida inmediata. Asimismo, las medidas contingentes y de emergencia revelaron con mayor claridad la gran desigualdad que existe en la juventud y, por extensión, en la población del país.

Desde la Primavera Árabe hasta las manifestaciones a favor de una legislación que garantice el derecho al aborto seguro en América Latina, las y los jóvenes han protagonizado batallas sociales fundamentales.

Según la Encuesta Nacional de la Dinámica Demográfica (Enadid), en 2018 existían 30.7 millones de personas entre 15 y 29 años. Significa que uno de cada cuatro habitantes en el país es

joven. En la estadística anual que realiza la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES), en instituciones públicas y privadas se detectó que en 2018 la matrícula de estudiantes de licenciaturas y posgrados en México fue de 4 705 400 estudiantes. De esa cantidad, 4 374 038 (92.95 por ciento) eran jóvenes menores de 29 años, y de esa proporción, 51.06 por ciento eran mujeres y 48.93 por ciento hombres. La UNAM, por su parte, tiene en el ciclo 2019-2020 una población escolar total de 360 883 alumnos, incluyendo al Sistema de Universidad Abierta y Educación a Distancia. La inmensa mayoría es joven.

¿Cómo han asumido y respondido las personas de entre 15 y 29 años a la pandemia y cuáles son los conductos de reinserción social en el espacio público que se vislumbran una vez que ésta termine? La contingencia ha obligado a este grupo de la población en México a transformar su cotidianidad, a replantearla y resignificarla a través de rutas de acción circunscritas en el interior de sus casas. El confinamiento ha hecho que las actividades escolares, las clases en particular, sean tomadas en línea a través de diversas plataformas digitales. A reserva del impacto o pertinencia pedagógica de esta estrategia, se ha percibido que el alto índice en la desigualdad en México ha repercutido directamente en aumentar la brecha tecnológica que afecta a los que menos tienen. ¿Qué sucede con quienes no tienen un dispositivo electrónico que les permita tener una clase en línea? Más aún:

¿qué ocurre con los que no tienen acceso a internet? ¿Qué pasa en aquellas comunidades en donde la población no ha sido tocada por las ventajas de las nuevas tecnologías? En la misma UNAM existe esa brecha y no todos los alumnos tienen la posibilidad de tomar una clase en línea. El rector de la Universidad, el doctor Enrique Graue, informó el 14 de mayo de 2020, ante senadores de la República, que 64 por ciento de las familias de los estudiantes de la UNAM tiene un ingreso promedio menor a dos salarios mínimos, con lo cual es improbable que estos alumnos tengan acceso a las tecnologías de la información y la comunicación, así como al aprendizaje. Por ello, una política pública en educación congruente y efectiva tendría como condición indispensable considerar estas debilidades y solventarlas. De no ser así, la brecha de la desigualdad (pobreza, falta de oportunidades, carencia de lo básico) sólo se ensanchará cada vez más, afectando a un sector de la población sobre el que suele cifrarse el futuro, pero en el que se invierte y se piensa poco a la hora de diseñar las políticas públicas.

Si bien los efectos de la pandemia en este grupo etario no pueden ser determinados de manera concluyente en la actualidad, pueden sondearse algunos escenarios. Las medidas de aislamiento social y las restricciones de movilidad para evitar contagios y detener la pandemia transformaron la dinámica cotidiana de los y las jóvenes, pues tuvieron que valerse de los limitados recursos que tenían al alcance para adaptarse a la nueva realidad. En esta circunstancia aparece de nuevo la fisura provocada por la desigualdad, porque no es lo mismo, por ejemplo, una familia de cuatro integrantes que vive en una casa de dos pisos, a una de ocho que habita en un departamento de 50 metros cuadrados. Hay, en ese sentido, un reto inesperado e inédito para la juventud: ¿cómo se plantea, entre otros aspectos, una nueva relación con los padres o en general con los demás miembros de su familia? La reclusión, el aislamiento, no son cosa menor: las relaciones humanas cambian y

¿Cómo han asumido y respondido las personas de entre 15 y 29 años a la pandemia y cuáles son los conductos de reinserción social en el espacio público que se vislumbran una vez que ésta termine?

los vínculos con los otros pueden ser colocados en tela de juicio, o rechazados simplemente, porque han sido impuestos. Todo tira hacia la discordia. La cuarentena daña

la sanidad mental, y ya hay datos alarmantes de incremento en la violencia, específicamente contra las mujeres. Por otro lado, Save the Children ha alertado del riesgo que tienen niños y adolescentes de sufrir mayor violencia *online* debido a la sobreexposición a internet durante el confinamiento por el coronavirus. Entre los tipos de violencias sobre los que se advierte están el *sexting* sin consentimiento, el ciberacoso, la incitación a cometer conductas dañinas o la exposición involuntaria a material sexual o violento.

A ello se suma un detalle sintomático que los restringe e inmoviliza: como la mayoría de ellos no trabajan, la relación con sus padres es de una dependencia directa; es decir, son económicamente dependientes. Pero ¿qué sucede cuando los padres, por las adversidades de la contingencia, dejan de devengar

¿Qué sucede con quienes no tienen un dispositivo electrónico que les permita tener una clase en línea? ¿Qué ocurre con los que no tienen acceso a internet? ¿Qué pasa en aquellas comunidades en donde la población no ha sido tocada por las ventajas de las nuevas tecnologías?

un salario u obtener dinero para mantener a su familia? Esto perjudica al grupo porque erosiona el sistema familiar que provee los elementos necesarios para subsistir. Muchas y muchos han tenido que romper el confinamiento y

salir de sus casas para buscar algún trabajo que les permita sobrevivir, al igual que a su familia.

La “juventud del coronavirus” se enfrenta a un nuevo contexto de desigualdad y de incertidumbre. En el ámbito de la cultura y las artes, es fundamental revisar el papel de la educación artística, en donde la escuela no garantiza a todos el acceso a trabajos de calidad. Antes de la pandemia, las y los jóvenes ya egresaban de las escuelas de arte sin perspectivas de desarrollo y de integrarse a la vida profesional. Es vital analizar, desde una perspectiva integral, el ámbito completo de la educación artística, no sólo cómo es la formación que se ofrece, sino también cuál es la situación profesional de los educadores artísticos y cuáles son las perspectivas reales de empleo de este ámbito profesional.

En un país donde se precarizará aún más la inserción social y laboral, es probable que se incrementen los índices de deserción escolar, lo cual no sólo impide la construcción de cualquier proyecto personal: también reduce las posibilidades de un empleo futuro

digno. Más allá, esos millones de jóvenes que se concentrarán en atender necesidades inmediatas de subsistencia, tampoco tendrán en la cultura y las artes una posibilidad de enriquecer y ampliar sus experiencias de vida.

En tanto que, como hemos visto, las políticas públicas de la cultura se han orientado a los recortes presupuestales en todos los ámbitos, es fundamental valorar que el grueso de las personas jóvenes que cifran sus proyectos de vida y de desarrollo profesional en la cultura y las artes necesitarán más que nunca de convocatorias de becas, apoyos o premios. Del acceso a estos posibles “salvavidas” dependerá, en muchos casos, la continuidad de sus proyectos vitales y profesionales.

Como todos los demás grupos, la juventud está viviendo una realidad extraña, pero por su *timing* vivencial puede adaptarse, remodelar su entorno y su día a día, para poder reconfigurarse y resignificarse como ser humano distinto. La juventud trata de afrontar una *nueva realidad* que tendrá que aceptar. Aquí es donde los valores humanos que reconocen y perpetúan la dignidad humana pueden ser retomados: la libertad, la igualdad, el respeto, la inclusión, la hospitalidad, la autonomía, la autogestión. Es ahí donde podría estar la vuelta de tuerca, en un escenario cuya escenografía todavía no ha sido dispuesta y que tiene muchas líneas para poder ser bosquejada.

Le corresponde al Estado reflexionar, diseñar y gestionar estrategias incluyentes en las que aparezca abierta, clara y especialmente visualizada, la población joven de este país. De eso depende que los efectos de la pandemia entre la población mexicana joven sean esperanzadores, que se pongan en la vía de percibir una *nueva realidad* como una oportunidad o una sucesión de opciones para reinventarse y asumirse como viajeros que divisen nuevos senderos, que descubran coordenadas inéditas que les permitan seguir viviendo el resto de sus días. No basta con políticas asistencialistas porque siempre serán insuficientes y perecederas. Una verdadera política de Estado que se diseñe como pide la UNESCO por la juventud, con la juventud, para la juventud, debería ser incluyente, honesta, participativa, correspondiente a circunstancias reales y que no prolongue la brecha de desigualdad que fustiga a este país.

12. Pueblos originarios, derechos culturales y políticas públicas

Históricamente, los pueblos indígenas en México han recibido poca o nula atención en casi cualquier asunto por parte del Estado. En materia cultural, fue hasta la creación del Instituto Nacional Indigenista (INI), en la década de los cuarenta del siglo pasado, que una institución gubernamental, sin un carácter meramente administrativo, empezó a atender y registrar necesidades vinculadas con la “cultura”, entendida por lo general como lo relativo a la danza y a la música autóctona y, en un segundo momento, también a la investigación de las narrativas orales, y más tardíamente al asunto de las artesanías, así como a la creación de radiodifusoras indígenas y a la transferencia de medios audiovisuales. Al correr de los años, estas instituciones se anquilosaron y comenzaron a mostrar un rostro burocrático.

En el inicio del nuevo milenio, con la transición democrática, el cambio de nombre del INI trajo consigo un desmantelamiento que afectaba labores sustantivas en el ámbito de la investigación y la producción editorial. Esta transformación estuvo acompañada del arribo de personajes que poseían un pobre entendimiento sobre el asunto indígena. En este contexto se creó en 2003 el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (Inali), encargado de la política lingüística del país y de la publicación de diversos materiales en lenguas indígenas.

En el último medio siglo se crearon distintas dependencias gubernamentales que atienden en materia cultural a los pueblos originarios, entre ellas la Dirección General de Culturas Populares (DGCP), el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (Fonart), además de programas como el Programa de Acciones Culturales Multilingües y Comunitarias (PACMyC) o el propio Fonca, enfocados a la investigación y promoción de los saberes indígenas o al apoyo a proyectos comunitarios o artísticos.

Pese a los esfuerzos que realiza el Estado mexicano, en sus distintos niveles de gobierno y con resultados desiguales, la pervivencia, la vitalidad y el carácter contemporáneo de las

expresiones culturales de los pueblos indígenas es antes un logro comunitario que un producto de políticas culturales estatales, sobre todo en aquellas geografías en las que las instituciones gubernamentales permanecen prácticamente ausentes.

Si no es la política cultural implementada por el Estado lo que fomenta las expresiones culturales de los pueblos, ¿qué las alienta?, ¿cómo perduran?, ¿cómo es que las instituciones culturales indígenas perviven? En principio, habría que señalar que en el caso de los pueblos indígenas se trata de instituciones culturales que se encuentran imbricadas con otras esferas de la vida social, por lo general vinculadas a la vida ritual, a la organización social y en ocasiones a formas comerciales de subsistencia.

En efecto, las grandes y emblemáticas expresiones artísticas del país han florecido de espaldas a las instituciones gubernamentales; el arte huichol, el papel otomí o la cerámica nahua —la lista podría ser muy larga— crecieron al amparo de las estrategias de comercialización y difusión que realizaron los propios artistas y artesanos indígenas, gracias a su necesidad expresiva, su visión estética o sus ganas de innovar, pero también debido a su apremiante necesidad de subsistencia. Aquí es importante señalar el carácter autogestivo de estas empresas, así como la capacidad de negociación con el mundo exterior no indígena para reproducir este patrimonio cultural. Expresiones como la Danza de Voladores, o la Danza del Venado —entre muchas otras—, tienen arraigo y vigencia gracias a que se sustentan en una lógica comunitaria, autogestiva y muchas veces ceremonial. Algo similar ocurre con la música de viento de las Bandas Filarmónicas de Oaxaca: su continuidad, éxito y arraigo radican en que la música es hecha para un consumo local y comunitario; no está destinada en principio para el exterior aunque se nutra de una tradición musical universal. ¿Existen escuelas gubernamentales que hayan enseñado a nivel profesional estas artes? No, es una cultura comunitaria de verdad —no la orquestada desde el Estado y sus instituciones culturales— la que permite su transmisión, recreación, réplica, innovación y sobrevivencia.

Históricamente, los pueblos indígenas en México han recibido poca o nula atención en casi cualquier asunto por parte del Estado.

Si a pesar de la desatención, de la falta de financiamiento, interés y

empatía de las instituciones oficiales, estas instituciones prevalecen y operan, ¿cuál es la función de una política cultural del Estado hacia los pueblos indígenas? En primer lugar es esencial no considerar a estas expresiones culturales como producto de individuos sino de colectividades creadoras que entienden estas obras ligadas a otros aspectos no “artísticos”. Esto es esencial para facilitar su entendimiento y el diseño de políticas públicas.

Si el Estado se propone apoyar el desarrollo cultural de los pueblos indígenas, las autoridades de las instituciones públicas deberán preguntarse: ¿quiénes serán los destinatarios de los recursos públicos disponibles para auspiciar estos proyectos? En el caso de Oaxaca existen, por ejemplo, “comités” encargados de la administración y gestión de las escuelas comunitarias de música —las llamadas *escole/etas*—; son ellos los que reciben directamente los presupuestos dado que son representantes electos en

Las grandes y emblemáticas expresiones artísticas del país han florecido de espaldas a las instituciones gubernamentales.

asamblea; es decir, son representantes comunitarios que velan por el interés común. En otras comunidades las propias autoridades

comunitarias de los pueblos realizan estas labores, cuando son requeridas, o instrumentan sus propios mecanismos de gestión.

Es el respeto a las formas de gobierno tradicional, a sus formas de representación y de toma de decisiones lo que permite que florezcan las culturas de los pueblos. Para garantizar los derechos culturales de los pueblos indígenas, tal como lo señalan las leyes nacionales y los acuerdos internacionales, las instituciones del Estado pueden aportar mucho si lo hacen desde el conocimiento profesional de las prácticas indígenas —aquí la antropología, la lingüística y otras ciencias sociales tiene mucho que abonar— y desde el respeto a los derechos de los pueblos. Si los pueblos indígenas han reproducido y desarrollado su cultura muchas veces al margen del Estado-nación y es mediante los mecanismos comunitarios que las expresiones culturales han florecido y se han perpetuado —lo mismo que las formas de organización y gobierno comunitario que han defendido históricamente su territorio—, ¿por qué no apoyarlos por medio de sus propias formas de organización

social y autoridades, de manera que fortalezcan sus propias instituciones culturales?

En un contexto en el que las expresiones culturales son una necesidad que excede el ámbito exclusivo de las representaciones artísticas y la trayectoria individual de cada creador —y en cambio forman parte integral de la vida de una colectividad, interconectadas con otras esferas de la vida comunitaria— la interlocución entre las instituciones públicas y los creadores indígenas pasa necesariamente por la comunidad, de manera que ésta, a través de sus propias formas de organización, debe formar parte del proceso de diseño y definición de todos los programas y acciones que la involucran.

Este diálogo entre pares (instituciones públicas e instituciones comunitarias) es el punto de partida, imprescindible para el desarrollo de cualquier política pública en materia cultural que tenga como principio el respeto a los derechos culturales de los pueblos originarios.

Partir del reconocimiento de las autoridades comunitarias y de los interlocutores designados por los propios pueblos indígenas es un paso ineludible y grande; evitar imponer instituciones o programas que, de principio, desconocen el funcionamiento de las formas de organización comunitaria en materia cultural, ahí donde

Es el respeto a las formas de gobierno tradicional, a sus formas de representación y de toma de decisiones lo que permite que florezcan las culturas de los pueblos.

sean discernibles, también ayudaría a mejorar una política pública cultural. El Estado y sus instituciones culturales deben reconocer igualmente cuáles son sus ámbitos de competencia y cuáles no,

qué se debe autorregular comunitariamente y en qué sí debe contribuir el gobierno, considerando la gran infraestructura que posee y los recursos económicos con los que cuenta. La política cultural deberá tener incluso características particulares en cada región indígena aunque siempre teniendo en la mira el reconocimiento de interlocutores, autoridades tradicionales, actores sociales comunitarios y los esfuerzos de la sociedad civil.

Algunas acciones que se propone tomar en consideración son las siguientes:

- a) Existen acciones que las propias comunidades no necesariamente pueden realizar y en las que el Estado y sus instituciones culturales son fundamentales. Por ejemplo, las gestiones y la colaboración internacional, o la coordinación nacional de programas, campañas o proyectos.
- b) Es posible, por ejemplo, proponer la creación de verdaderos acervos digitales de las comunidades, que por lo general no pueden instituir las propias comunidades, pero sí el Estado mexicano; la idea es compartirlos y cogestionarlos con ellas, para lo cual es necesario establecer convenios con fundaciones, universidades, museos o acervos internacionales.
- c) El derecho a la memoria histórica de los pueblos originarios debe ser una prioridad, y para ello es necesario tener acceso efectivo a los materiales fotográficos, filmicos y de audio que se han registrado en nuestro país desde finales del siglo XIX. En particular, es importante que ellos mismos puedan tener acceso y hacer uso de ese patrimonio cultural e histórico, además de que sea accesible a todo el mundo, y en especial en estos tiempos de confinamiento en los que los recursos digitales son tan importantes. Lo mismo ocurre con los acervos nacionales que se resguardan en la Fonoteca Nacional y que son parte del legado sonoro al que debe tener acceso digital todo ciudadano interesado, lo mismo que a la Fototeca del INAH, pero sobre todo que tengan verdadero acceso los pueblos indígenas como parte de su derecho a la memoria y al fortalecimiento de sus propias expresiones culturales.
- d) Asimismo, convendría crear un acervo digital de los pueblos indígenas por parte del Estado a partir de los materiales que

se producen. Existen, por ejemplo, archivos que testimonian el trabajo de décadas de los promotores culturales de la antigua Dirección General de Culturas Populares, en la que existe

El diálogo entre pares (instituciones públicas e instituciones comunitarias) es el punto de partida, imprescindible para el desarrollo de cualquier política pública en materia cultural que tenga como principio el respeto a los derechos culturales de los pueblos originarios.

una riqueza insospechada de relatos y de registros en lenguas indígenas.

- e) También es posible generar un acervo de la tradición oral recopilada por los promotores de culturas populares a lo largo y ancho del país para ser integrado y gestionado por las propias comunidades.
- f) Finalmente, el acceso a la educación superior parece ser fundamental para que muchas y muchos jóvenes indígenas fortalezcan y potencialicen sus expresiones culturales. En el ámbito de la literatura, por ejemplo, la mayoría de quienes escriben en lenguas originarias que hoy han conseguido reconocimiento han cursado una carrera universitaria.
- g) Abreviar del saber universal desde una cultura local e indígena da como resultado un diálogo intercultural que además fortalece las capacidades sociales y políticas de las comunidades. Por ello es tarea esencial de las instituciones culturales promover el intercambio entre las comunidades y los pueblos, así como entre creadores indígenas y no indígenas, pero siempre a partir del principio de que son los

propios pueblos los encargados de reproducir y reinventar su cultura y sus expresiones culturales

El derecho a la memoria histórica de los pueblos originarios debe ser una prioridad.

13. Medidas de carácter emergente

En tiempos de emergencia como los que vivimos, la necesidad de reinención y de cambios se combina con la indispensable construcción de la confianza entre los agentes institucionales y quienes desarrollan su trabajo fuera de las instituciones. Son tiempos de colaborar y se requiere de una actitud abierta para escuchar a los demás, para no dejar a nadie atrás. Es la desconfianza entre los agentes involucrados la que provoca la centralización de decisiones y las fallas en los programas. La vida cultural del país no la hacen las instituciones; en todo caso éstas propician que sea la sociedad y la parte especializada en los distintos quehaceres artísticos y culturales las que realizan esta importante tarea. Será preciso también redefinir algunos principios básicos de política y reorientar muchas acciones.

Por un lado, será fundamental refrendar el compromiso de estimular la participación de la sociedad en la vida cultural del país, no únicamente con la idea de facilitar el acceso a la “alta cultura”, ni tampoco de limitar esta participación al papel de mera consumidora de bienes culturales.

El objetivo de las políticas culturales no son los artistas, así como tampoco lo son los funcionarios o los gobiernos, sino la sociedad. Artistas y funcionarios son los agentes culturales, y como tales deben tener derechos y condiciones de trabajo adecuadas para realizar su trabajo digna y eficazmente.

No conviene volver al modelo intervencionista del Estado en materia de cultura como una política que excluya otras posibilidades. La experiencia de los últimos decenios indica que lo más adecuado es combinar las distintas herramientas de política cultural disponibles, otorgando un lugar destacado a la descentralización y a la desconcentración de actividades y reservando un papel protagónico a las organizaciones de la sociedad profesionales en la materia.

Por otro lado, es urgente articular las diversas políticas, así como las acciones de las distintas instituciones públicas, para que

En tiempos de emergencia como los que vivimos, la necesidad de reinención y de cambios se combina con la indispensable construcción de la confianza entre los agentes institucionales y quienes desarrollan su trabajo fuera de las instituciones.

actúen de manera conjunta en la construcción de un ecosistema cultural congruente, que estimule la eficacia de su quehacer, apoye la racionalidad económica del sector y que respete derechos laborales de los profesionales de la cultura.

Esta necesidad de articulación comprende el desarrollo de un mercado de trabajo y de circulación de bienes culturales en el país, así como la búsqueda de plazas internacionales.

La eficacia de las políticas culturales pasa por la autonomía artística y administrativa de los proyectos, sin menoscabo de la constante evaluación de procesos y resultados, con objeto de verificar el uso adecuado de los recursos públicos.

Por último, para demostrar que es el tiempo de la cultura, será necesario que el sector salga del aislamiento en el que se encuentra para trabajar de la mano con otros sectores de la sociedad, estar dispuesto a aprender haciendo y no repetir viejas fórmulas. Se trata de colaborar con otros desde la apertura, de intercambiar saberes y prácticas con otros para dar nacimiento a nuevas expresiones culturales. En un acto de mediación cultural, será fundamental construir puentes entre las culturas y los públicos, ayudar a que en un momento de alta crispación y necesidad sea posible generar intercambios para atenuar tensiones sociales e incidir en la reconducción de aquellos procesos y expresiones donde las violencias están presentes.



Líneas estratégicas a corto, mediano y largo plazo

Propuestas de alcance
particular por disciplina



1. Artes escénicas

Introducción

Las artes escénicas en México constituyen un sector tan amplio como complejo que agrupa disciplinas con muy diferentes realidades y necesidades: la danza, la música y el teatro, así como sus hibridaciones, y distintas derivaciones que abarcan desde las expresiones populares hasta la más diversa creación experimental, pasando por los registros clásicos y tradicionales que alberga cada una de estas disciplinas.

Las tres comunidades artísticas están compuestas por diversos agentes, tanto individuales como colectivos en labores que incluyen la actuación, la dramaturgia, la dirección, la escenografía, la iluminación, el video, la técnica, el vestuario, la programación, la producción, la promoción, la investigación, la gestión, la curaduría, la crítica, la docencia, la teoría, la ejecución, la coreografía, la interpretación y la composición, entre otras. Dichos agentes trabajan como solistas, en ensambles, coros, grupos, compañías, colectivos o en espacios públicos o independientes y se desempeñan tanto en instituciones gubernamentales como privadas. A este conjunto de agentes e instancias culturales se suman iniciativas de exhibición, divulgación y movilidad (por ejemplo, festivales, muestras o ciclos independientes y estatales), al igual que las industrias culturales y los proyectos vinculados a la producción y distribución de toda índole de insumos culturales, así como el registro de la producción y el pensamiento del sector por medio de estudios de grabación y sellos discográficos, editoriales independientes y revistas especializadas, tanto impresas como digitales. Todo lo anterior sólo para destacar algunas de las posibilidades de este vasto universo creativo.

El confinamiento debido a la pandemia del covid ha sometido a las artes en vivo, a las artes escénicas, a una severa prueba de estrés, obligándolas a una pausa que compromete su naturaleza presencial. Se trata de artes del encuentro, que se expresan en un presente colectivo. La emergencia sanitaria las ha confinado y las ha conducido a exhibir fortalezas y debilidades, tanto en el interior de

cada disciplina como revelando las carencias del sistema estatal y las políticas culturales donde este último se manifiesta, determinando así su rumbo y posibilidades de desarrollo.

En lo relativo a la formación académica, el teatro, la danza y la música se encuentran con viejos y nuevos retos. La dificultad de la enseñanza escénica a distancia así como la incorporación de protocolos de seguridad sanitaria en los procesos formativos implican una época de cambios en las dinámicas educativas. Si bien las artes escénicas son desde hace algunas décadas opciones de desarrollo profesional en numerosas universidades públicas y privadas

Las artes escénicas en México constituyen un sector tan amplio como complejo que agrupa disciplinas con muy diferentes realidades y necesidades.

de nuestro país, no todas las disciplinas cuentan con la misma representatividad o alcance. Es el caso de la danza, que aún carece de una oferta nutrida para el desarrollo

académico a nivel licenciatura y de posgrado en las universidades más importantes del país.

Los diversos campos de acción que conforman el ámbito de las artes escénicas presentan urgencias relacionadas con las formas de programación, circulación, difusión, producción, formación y promoción, entre otros aspectos. Son estas carencias las que en ocasiones definen los alcances de estas disciplinas. La producción e impulso del pensamiento actual, crítico y dinámico en la danza, la música y el teatro, así como sus cruces disciplinares, resultan fundamentales para potenciar el desarrollo del arte escénico en México. Ejemplo particular de lo anterior es la necesidad de que la presencia escénica asuma un modelo de temporadas y circuitos, en lugar de las funciones únicas, en los diversos estados del territorio nacional. En la actualidad, esto sucede prácticamente sólo en la Ciudad de México y en algunas capitales de las entidades federativas.

Nuestro país cuenta con diversos fondos que han sostenido el desarrollo individual y colectivo de creadores y proyectos a lo largo de muchos años. Sin embargo, los programas del Fonca, las diferentes becas estatales y municipales, los centros de producción públicos e independientes, los fondos internacionales donde participamos institucionalmente como nación, así como los estímulos fiscales provistos vía Efiartes, están desarticulados entre

sí, y no guardan del todo relación entre lo que se apoya y lo que se promociona y produce. Esta falta de vinculación provoca un modelo no reconocible y grandes carencias en algunos de los elementos vitales de estas disciplinas, como por ejemplo la movilidad, la vida sostenida de las producciones, el desarrollo de procesos profundos de crítica, investigación, experimentación y producción, acordes con los requerimientos de los artistas escénicos para garantizar procesos creativos de largo aliento y alcance.

A la par de esta profunda desarticulación existe una constante contradicción en el sistema mixto en el que opera el ecosistema de las artes escénicas en México. Aunque se trata de una combinación factible y deseable, en la actualidad el marco en que se desarrolla esta coexistencia entre lo público, lo privado y lo social da origen a una dinámica que ha conducido a las artes escénicas a la precarización de sus profesionales, a la descapitalización de la actividad, a la centralización y la concentración de la vida escénica, al aislamiento y la desconexión nacionales, así como a la pérdida de lazos con las comunidades a las que supuestamente deben servir en pos del bienestar social de la población. Es preciso pensar y ejercer políticas públicas que detengan y reviertan esta situación.

La coyuntura marca una clara necesidad de reflexión y análisis del estado de la danza, la música y el teatro mexicanos, que desemboque en una articulación que de manera orgánica permita rediseñar los procesos, fuentes y modos de producción, circulación y sostenimiento, para promover un nuevo y muy necesario impulso a sus diferentes comunidades, en una línea que vincula a las iniciativas independientes o privadas con las estatales o públicas.

Se proponen las siguientes acciones con el fin de retomar los procesos creativos y de investigación, abrir los espacios escénicos, recuperar a los diversos públicos cautivos de estas disciplinas (para

que regresen a las plazas, salas, teatros, temporadas, festivales y circuitos) y repensar en general el quehacer escénico nacional.

El confinamiento debido a la pandemia del covid ha sometido a las artes en vivo, a las artes escénicas, a una severa prueba de estrés, obligándolas a una pausa que compromete su naturaleza presencial.

Ámbito educativo y académico, creación e investigación

- a) Generar programas permanentes de difusión, debate, formación y actualización artística entre universidades públicas y privadas del país que promuevan la reflexión, la investigación y la experimentación entre los profesionales del arte y la cultura, a la vez que estimulen procesos de colaboración transdisciplinaria entre diversos campos de conocimiento: arte, ciencia, tecnología y saberes comunitarios, entre otros.
- b) Promover la creación de pensamiento escénico que visibilice la producción de conocimiento artístico, divulgue sus hallazgos y facilite la circulación de saberes entre diversas regiones del país.
- c) Incluir a las artes escénicas como materia fundamental y obligatoria (no complementaria ni opcional) dentro del plan de estudios de educación básica y media superior, desde una perspectiva amplia e integral, a partir de estrategias enfocadas en el desarrollo de procesos de sensibilización hacia las artes y la expansión de las capacidades expresivas y cognoscitivas de niñas, niños y jóvenes.
- d) Enfatizar en el ámbito escolar la participación activa de las y los alumnos en procesos de creación y análisis, vinculando a las y los profesionales del sector de manera directa en la formación temprana de públicos y futuros colegas.
- e) Apoyar de manera específica los proyectos que impliquen la inclusión de jóvenes audiencias como agentes de sus propios procesos creativos, ampliando las preposiciones normalmente utilizadas en relación con estas etapas del desarrollo: un teatro *por*, *para* y *con* niñas, niños y jóvenes.
- f) Impulsar el desarrollo profesional de todos los agentes de las artes escénicas (autores, técnicos, gestores, etcétera), con iniciativas que contemplen la actualización tecnológica, por medio de proyectos, foros y centros educativos descentralizados que permitan el acceso a contenidos de alto nivel, procurando la participación de artistas de vanguardia.

- g) Favorecer la generación de contenidos que respondan a las necesidades y los anhelos locales por medio de la implementación de diagnósticos participativos.
- h) Poner en práctica estrategias de registro y de divulgación que den a conocer y resguarden las metodologías y técnicas empleadas en diversas regiones del país.
- i) Apoyar a creadores, intérpretes y agrupaciones para encontrar opciones monetizables de difusión y producción de contenidos en redes sociales e internet.
- j) Generar programas de equipamiento que permitan a las y los creadores escénicos contar con las herramientas necesarias para dar a conocer e implementar su trabajo creativo a distancia.
- k) Producir contenidos a modo de tutoriales que apoyen la capacitación del sector al tiempo que promuevan la exploración de nuevas posibilidades creativas.
- l) Activar estrategias de sostenimiento y articulación regional de las compañías nacionales de teatro, danza y ópera, Ceprodac, Cepromusic y EOBA, así como de los centros de producción nacionales de artes escénicas, para favorecer su vinculación con las diferentes comunidades de profesionales y lograr una verdadera presencia nacional.
- m) Estimular la creación y sostenimiento de compañías y grupos independientes, cooperativistas o privados.
- n) Impulsar la creación de comunidades de espectadores a través del trabajo de estas compañías a lo largo y ancho del país.
- o) Generar una red de proyectos de mediación en el campo de las artes escénicas capaz de producir retroalimentación, análisis, crítica y diálogo entre las creaciones y sus públicos; dicha red debe contemplar un mapeo nacional de las instancias que promueven la mediación de las artes escénicas y fomentar la propagación de proyectos de mediación que permitan explorar opciones de movilidad, así como profundizar en el disfrute de las artes escénicas y acercar a nuevos públicos a las expresiones contemporáneas.

Situación laboral

- a) Desarrollar un programa nacional de sustentabilidad económica para artistas y profesionales de las artes escénicas, con la participación de instituciones tanto públicas como privadas, de los ramos educativo, cultural, del trabajo y la economía, entre otros. Para lograrlo, es necesaria una visión de alcance nacional, integradora, participativa y comunitaria. El programa se plantea como una estrategia necesaria y urgente, que desde diversos ejes de trabajo, objetivos y acciones responda a la emergencia generada por el covid y, al mismo tiempo, contribuya a reactivar la vida laboral y la actividad creativa en el país. Deberá incluir la implementación de leyes, fondos, programas, acuerdos y convenios, entre otras herramientas que promuevan y dinamicen el campo laboral mediante acciones específicas que garanticen condiciones dignas de trabajo, reconociendo el papel central de la cultura durante y después de esta crisis.
- b) Consolidar de forma urgente el derecho a guarderías, seguridad médica, vivienda, créditos y jubilación, con la finalidad de apoyar y garantizar el bienestar social de las y los trabajadores de las artes escénicas y de la música de manera permanente.
- c) Reconocer el carácter informal que permea el trabajo del gremio escénico, incluso cuando la relación laboral se sostiene con el Estado, e idear contratos que puedan nivelar la balanza de los riesgos que cada una de las partes asume.
- d) Generar mecanismos que regulen y protejan las condiciones laborales de las y los profesionales de las artes escénicas, aun cuando éstas ocurran de manera esporádica o independiente.
- e) Garantizar el acceso a las prestaciones laborales marcadas por la ley para todas las personas y colectivos que laboren en espacios gubernamentales.
- f) Utilizar los recursos con los que cuenta cada institución (desde uso de transporte hasta vales de despensa) para proteger a las y los trabajadores escénicos de los riesgos sanitarios.

- g) Simplificar trámites burocráticos y contractuales, abreviar el cumplimiento de pagos y retribuciones económicas para contrataciones previamente realizadas, dar resolución inmediata de pagos pendientes a artistas y profesionales de las artes escénicas por parte de instituciones e instancias culturales privadas y públicas (ya sean federales, estatales o locales).
- h) Eliminar las prácticas que orillan a las y los trabajadores de la cultura a trabajar por un porcentaje de taquilla cuando ejercen su oficio en espacios gubernamentales (deberá ser el Estado quien asuma los riesgos económicos de la programación durante la reapertura).
- i) Crear, actualizar y reforzar las sociedades y asociaciones de gestión colectiva, así como las de derechos de autor.
- j) Trabajar en pos de la creación de sindicatos nacionales para el gremio de las artes escénicas por medio de mesas de trabajo entre las asociaciones y sociedades de gestión colectiva y las instituciones culturales de gobierno.
- k) Generar protocolos que permitan a las y los trabajadores de las artes escénicas resolver inconformidades o injusticias ocurridas en el espacio laboral.
- l) Establecer criterios y modelos de tabuladores nacionales para las diferentes disciplinas y actividades de las y los creadores e intérpretes, las compañías, las casas productoras y en general los distintos actores involucrados en la danza, la música y el teatro, que funcionen como un referente de consulta tanto para instituciones públicas como para colectivos independientes y productoras privadas. Para ello se deben estudiar diversos criterios y parámetros como la trayectoria, el número de horas trabajadas, la incidencia de los proyectos, la duración de los mismos y las condiciones de movilidad o circulación a los que se atienen, entre otros aspectos. Estos tabuladores deberán ser públicos y transparentar su metodología de construcción, promoviendo que cualquier persona que se dedique a las artes escénicas sepa cómo se calcula el valor de su trabajo.

Aspecto sociocultural

- a) Instrumentar políticas públicas, en el marco de una justicia distributiva, para resolver las inequidades históricas que han dificultado el acceso igualitario a las artes escénicas y su representatividad.
- b) Impulsar fondos y apoyos urgentes, susceptibles de consolidarse en un programa cultural permanente, dirigido a colectivos y proyectos que propicien circuitos alternos de difusión y movilidad, proyectos y programas que contemplen la paridad y equidad de género entre sus realizadores y que promuevan y se sustenten en el estudio de lo local, fomenten una cultura de paz y respeto a los derechos humanos.
- c) Desarrollar estrategias para impulsar a artistas recién egresados o que nunca han tenido un apoyo o estímulo del gobierno federal, estatal o municipal.
- d) Crear un fondo de ayuda para la reapertura de espacios culturales independientes, que incluya desde apoyo para la sanitización hasta el soporte operativo durante un periodo significativo y razonable, al tiempo que determine las medidas que deben implementarse en cada etapa para cuidar por igual a públicos, técnicos, gestores y creadores.
- e) Integrar la formación artística al plan de estudios de los niveles básico y medio superior, en el cual se requiere de la participación de un profesorado especialista en artes escénicas en todas las escuelas públicas y privadas. Las y los docentes deberán ser capaces de impartir las asignaturas y colaborar en la implementación de un plan de estudios renovado que impulse la formación de niños, niñas y jóvenes a partir de un proyecto integral de desarrollo humano. Para la construcción de una nueva sociedad es urgente establecer un vínculo profundo entre el sector de profesionales de la cultura y el arte y las instancias encargadas de la educación en nuestro país; quienes la conforman deben tener acceso al desarrollo pleno e integral de sus capacidades intelectuales y sus sensibilidades, así como a la construcción de su identidad en un entorno de libertad, diversidad y respeto.

- f) Crear un programa federal de desarrollo cultural enfocado a la vinculación entre entidades federativas a través de redes de desarrollo y capacitación artística, circuitos de promoción y difusión cultural y acciones de desarrollo comunitario, entre otros.
- g) Impulsar la movilidad y el alargamiento de la vida de las obras, las producciones y los montajes de danza, música y teatro, buscando el diseño de circuitos tanto públicos como independientes que integren espacios escénicos, centros culturales públicos y privados, entre otros. Podrán contar con un apoyo particular las propuestas que desde su origen sean pensadas para posibilitar giras y provocar el diálogo con las comunidades locales donde se presentan. Resulta fundamental para ello asumir la práctica de la coproducción desde un inicio; el modelo deberá incluir la producción, la creación, la idea de generación de empleo, la movilidad y las presentaciones al público, así como la evaluación y divulgación de resultados.
- h) Crear centros de desarrollo cultural y artístico comunitario en las principales ciudades de cada entidad federativa, sobre todo en zonas y comunidades históricamente desatendidas. Estos centros deberán propiciar la vinculación y el entendimiento al interior de sus comunidades y propiciar el acercamiento, el trabajo colaborativo y participativo entre artistas, gestores, promotores, investigadores y la ciudadanía en general, fortaleciendo el sentido de identidad, la inclusión, la perspectiva de género y la equidad. Para ello será menester realizar diagnósticos participativos que permitan el desarrollo de contenidos significativos para cada región, así como vincular a organizaciones no gubernamentales e instancias privadas que busquen generar un impacto social.
- i) Ofrecer estímulos para intérpretes y agrupaciones que lleven a escena e interpreten a creadores y creadoras mexicanos de danza, música y teatro, tanto de repertorio como contemporáneos.
- j) Revigorizar y articular entre sí los distintos mecanismos con los que cuentan las instancias oficiales como las secretarías de Cultura y Relaciones Exteriores y los gobiernos estatales,

entre otras instancias oficiales, que auspician la salida de creadores e intérpretes mexicanos para presentar su trabajo y pensamiento en el exterior.

- k) Establecer nuevos programas que impulsen la sistematización del conocimiento producido desde las artes escénicas en el ámbito nacional, en un anuario del sector que permita el análisis de las políticas públicas, su modificación en caso de ser necesario y la promoción de las buenas prácticas.

Aspecto económico

- a) Implementar créditos y estimular la participación de la iniciativa privada en producciones y proyectos culturales.
- b) Generar un programa de butacas solidarias, por medio del que la iniciativa privada financie el regreso de los públicos a los espacios escénicos.
- c) Ofrecer programas de estímulos fiscales por parte de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público para la condonación, parcial o total, del pago de impuestos de los trabajadores de la cultura a través de donación de obra y saberes artísticos dirigidos a estudiantes de nivel básico y medio básico.
- d) Subvencionar el diferencial de taquilla generado por la disminución del aforo de los teatros independientes, resultado de los diferentes protocolos de la nueva normalidad.

Acciones urgentes

Con objeto de reactivar lo más pronto posible el sector de las artes escénicas, y a fin de evitar su inminente colapso, se proponen las siguientes acciones que deberán ocurrir de forma inmediata:

A corto plazo:

- a) Impulsar el empleo directo en el sector a través de la organización y el financiamiento de presentaciones en circuitos locales, regionales y nacionales, en formatos

flexibles, seguros, de fácil transporte y de bajo costo, para que se presenten de preferencia ante públicos que usualmente tienen poco acceso a estas expresiones artísticas.

- b) Otorgar estímulos directos a espacios no gubernamentales dedicados a las artes escénicas con el fin de apoyar las fuentes de producción, presentación y empleo independientes.
- c) Implementar políticas de coproducción, apoyo y subvención a los precios de entrada a los espectáculos en los espacios públicos dedicados a las artes escénicas, que permitan a los grupos que viven de la venta total o parcial de boletos la obtención de ingresos justos que hagan posible la supervivencia de proyectos y compañías.
- d) Realizar un esfuerzo de gestión administrativa para el pago puntual de los compromisos contraídos por las instituciones públicas con trabajadores y compañías del sector.
- e) Revisar y adecuar protocolos de regreso a las actividades del sector con la participación de los artistas y productores involucrados, para propiciar una reactivación segura tanto para públicos como trabajadores escénicos y con miras a una recuperación paulatina pero firme. Esta tarea conlleva la obligada reflexión y en su caso el replanteamiento de las estrategias artísticas, de servicio al público y de producción a partir de la pandemia.

A mediano plazo:

Con el propósito de reorientar las políticas públicas hacia las artes escénicas para fortalecer el sector, así como para ofrecer un servicio más comprometido y eficaz a las poblaciones que tienen poco acceso a estas manifestaciones artísticas, se propone:

- a) Brindar mayor estímulo al desarrollo de proyectos colectivos en el mediano plazo que a los de corto plazo e individuales.
- b) Promover diversas formas de conectar y construir colaboraciones entre entidades artísticas y las comunidades en que se insertan.

- c) Incentivar, mediante políticas culturales específicas, que las artes escénicas salgan de sus espacios usuales, normalmente centralizados y concentrados, y puedan desarrollarse dentro de comunidades a las que usualmente no se aproximan.
- d) Implementar políticas de racionalización económica de estas actividades que fomenten temporadas largas y una política de precios adecuada que permita la recuperación de los esfuerzos de producción, de programación y de presentación.
- e) Construir circuitos regionales y nacionales sólidos y de mediano plazo, organizados con la participación de los distintos actores involucrados en los ámbitos de estados, ciudades y municipios.
- f) Buscar que las compañías nacionales funcionen más allá del centro y desarrollen su trabajo en tres poblaciones ubicadas en al menos tres zonas del país (norte, centro y sur) para implementar desde ahí estrategias que permitan irradiar a sus alrededores.
- g) Explorar el potencial de exportar servicios culturales de diversos tipos, aprovechando los talentos y habilidades de nuestros artistas, profesores y técnicos. Esto ante la dificultad de promover las giras internacionales en el contexto pospandémico
- h) Hacer realidad los vales de cultura previstos en el artículo 8 de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales, a fin de ofrecer el acceso voluntario de la población a los espectáculos escénicos.

2. Artes visuales y museos

Las artes visuales en México son un sector complejo. Su relevancia ha crecido en México y en el mundo, y se vuelven cada vez más relevantes en el pensamiento y la cultura contemporáneos.

Tal relevancia se debe a su dinamismo y diversidad. Por un lado, involucra a una comunidad con diversos agentes, tanto individuales como colectivos, que componen una compleja ecología: arte, curaduría, crítica, academia, coleccionismo, colectivos artísticos, publicaciones y editoriales, espacios independientes, galerías y ferias comerciales; por otro lado, las instituciones operan con una diversa articulación de recursos estatales y privados, y una particular vinculación entre autonomía y dependencia. A ese tejido se añade la continua relación con varias estructuras de educación media y superior, la colaboración y relación con instituciones y agencias internacionales, y una gran capacidad de autogestión e improvisación. Pero sobre todo se ha dado mayor impulso a la relación con las instituciones de arte contemporáneo, aunque de un modo que no es ajeno a las instituciones históricas. Éste es un campo que hace tiempo ha rebasado su frontera disciplinaria en relación con la división moderna de la pintura, la escultura, el dibujo o algún medio específico. El arte es un campo cada vez más importante de la cultura contemporánea porque su actividad, instituciones y redes están en constante vinculación con toda forma de pensamiento vivo y con la investigación actual, en frecuente articulación con los movimientos sociales y la política, y en un lugar en extremo visible como espacio común de una multitud de posiciones, geografías y prácticas, que van mucho más allá de su antigua definición de “arte visual”.

Del mismo modo, la operación del campo del arte contemporáneo es creativa y está basada en una interdependencia no sólo económica sino relacional. Es uno de los sectores más dinámicos de la actividad social, incluso más allá del estricto campo cultural. Por su propia naturaleza, ha tendido a crear una compleja economía mixta de recursos estatales, iniciativas individuales, apoyos privados, una diversidad de mercados y, por desgracia, también ha generado la importancia que deriva de una gran

precariedad. Es probablemente el sector cultural que en México y América Latina está más integrado en redes y prácticas globalizadas, a través de un intercambio constante que toma la forma de bienales, ferias de arte y residencias, entre otras posibilidades. Ello le ha brindado legitimidad, un contrapeso frente a los poderes e intereses locales, una gran provisión de ideas y energía, y una gran circulación internacional. Al mismo tiempo es un sector cultural donde confluyen, en términos locales, el centralismo institucional, económico, intelectual y político.

En términos generales prevalece una constante fricción entre las expectativas de autonomía, profesionalización y definición de buenas prácticas de las instituciones culturales y los operadores profesionales de la cultura, y la estructura de control burocrático, así como una gran dificultad de gestión que ha definido a la estructura

El arte es un campo cada vez más importante de la cultura contemporánea porque su actividad, instituciones y redes están en constante vinculación con toda forma de pensamiento vivo y con la investigación actual, en frecuente articulación con los movimientos sociales y la política.

de política cultural en México. La transición de la estructura no del todo definida del Conaculta que emergió en la década de los ochenta, produjo a la vez una desestructuración de la política cultural en México, pero también favoreció cierto

desarrollo de autonomía de gestión y conceptualización cultural, particularmente en el sector de las instituciones de arte. Por desgracia, constituir una Secretaría de Cultura en el último quinquenio provocó el retroceso del desarrollo institucional del sector, y sobre todo ha favorecido la sumisión y control de las instituciones culturales al Ejecutivo federal. Ése es un factor en la constante fricción que existe entre la gestión oficial y el sector en una multitud de planos.

El modelo histórico centralista tiene su correlato en el desarrollo del arte contemporáneo. Hay un desequilibrio entre el dinamismo y la visibilidad del centro del país y sus instituciones museísticas, públicas y privadas. El dinamismo del que gozan las instituciones en la Ciudad de México se mezcla con la marginación y el anacronismo político y organizativo de las estructuras en el interior de la república, lo que a su vez refuerza las barreras de centro y periferia en su

operación en el país. A pesar del vigor de algunas instituciones —particularmente el Museo Amparo en Puebla, el Museo de Arte de Zapopan (MAZ) en la región de Guadalajara, y las instituciones creadas por Francisco Toledo en Oaxaca (CASA, IAGO, Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo)— no ha habido un esfuerzo consistente para crear instituciones destacadas en el ámbito nacional que puedan integrarse al circuito del arte global. A pesar de la importancia que han tenido en el siglo XXI los núcleos creativos de ciudades como Tijuana, Monterrey, Guadalajara o Oaxaca, nuestras magras colecciones y el relato cultural y artístico sigue concentrado en el centro. Uno de los objetivos principales de una política cultural progresiva para el campo artístico debe residir en fortalecer la infraestructura pública existente en los ámbitos municipal, estatal y federal, y en contribuir además a una lógica de desarrollo cuyo impacto sea regional y que parta de la noción de nodos de desarrollo a fin de tener un impacto de multiplicación y reverberación.

Su energía y reputación global han dependido más del tejido vivaz y conflictivo de sus practicantes y organizadores individuales, sobre todo desde los años noventa, que de cualquier política específica de desarrollo del sector. Los espacios independientes han tenido gran relevancia en la construcción del campo artístico contemporáneo. Esta dinámica se ha extendido al momento actual, en el que estos espacios se han multiplicado y han generado nuevas formas de organización y producción en diversas capitales y ciudades de la república mexicana. Estas iniciativas, creadas por artistas y agentes culturales, tienden a tener ciclos de vida cortos, ya que dependen de estructuras precarias y temporales. Sin embargo, han contribuido a la reorganización del campo cultural y artístico y generado articulaciones con museos y agentes culturales diversos, tanto en el ámbito local como en el internacional.

El modelo histórico centralista tiene su correlato en el desarrollo del arte contemporáneo. Hay un desequilibrio entre el dinamismo y la visibilidad del centro del país y sus instituciones museísticas, públicas y privadas.

La única excepción a la carencia de una política de desarrollo es la notable decisión de la UNAM a inicios del siglo XXI de construir en unos pocos años un sólido conjunto de instituciones dedicadas al arte contemporáneo, e integrar la práctica artística viva a

El dinamismo del que gozan las instituciones en la Ciudad de México se mezcla con la marginación y el anacronismo político y organizativo de las estructuras en el interior de la república, lo que a su vez refuerza las barreras de centro y periferia en su operación en el país.

sus instituciones como parte de una nueva orientación de su política cultural.

En términos generales, es un sector cuya complejidad se resiste a una “política” dirigista y a un proyecto cultural meramente identitario.

Depende de una frágil

articulación entre recursos públicos invertidos en instituciones culturales, la formación de colecciones y patrimonio, y la provisión de becas de creación como el sistema del antiguo Fonca o de asociaciones civiles privadas, junto con el impulso que representa un mercado global de arte tanto contemporáneo como pretérito, que se articula con iniciativas diversas de patronazgo, y estructuras específicas de subvención fiscal como el programa de Pago en Especie de la SHCP.

La inversión privada en el campo cultural y artístico no se impulsa por marcos fiscales y legislativos que la promuevan. Programas recientes como Efiartes tienen serias limitaciones que han reducido su impacto en proyectos y el desarrollo de instituciones. A pesar de la visión general que atribuye a la historia del arte mexicano una gran importancia social, el Estado ha sido negligente en adquirir y comisionar obras de arte debido a una visión patrimonialista, y al modo en que se ha fomentado un prejuicio contra el mercado artístico, al mismo tiempo que no se ofrece a los creadores una base económica alternativa al mercado. Es muy incipiente el esfuerzo de curadores y profesionales de museo por remunerar la contribución de artistas y escritores al programa de sus instituciones, y esa remuneración no ha sido contemplada en la elaboración de los presupuestos en términos generales.

Las leyes de derecho de autor han sido diseñadas de tal modo que no sólo benefician la producción viva del arte sino que propician limitantes a las posibilidades de apropiación y crítica. Esto ha sido aprovechado por varios grupos importantes para proteger sus intereses comerciales descuidando los intereses culturales y educativos de las obras.

La situación de la formación de patrimonio es perniciosa. Las leyes mexicanas no han tomado en consideración la consolidación de las colecciones privadas en forma de patrimonio cultural de largo plazo: no hay beneficios significativos de donar colecciones, y la peculiaridad extrema de que en México no haya impuestos a la herencia ha imposibilitado al Estado negociar la transferencia de obras de artistas y coleccionistas al patrimonio y disfrute social tras la muerte de sus detentadores originales.

La situación del arte público es aún más catastrófica. Predomina la tendencia de la clase política de encargar y validar obras de arte sin una verificación profesional, sin razonamiento artístico alguno y bajo esquemas de producción opacos. No ayuda que ni las leyes de construcción ni las disposiciones fiscales favorezcan la relación entre desarrollo arquitectónico y urbanístico y producción artística actual. El patrimonio artístico y arquitectónico moderno en gran medida carece de marcos de regulación y protección legal, y aun cuando determinados edificios u obras han sido declarados parte de los listados de protección, por regla general hay una gran impotencia pública en la defensa del patrimonio y el entorno estético de la sociedad.

Diagnóstico

- a) Llevar a cabo un diagnóstico amplio del sector que incluya un censo de museos, galerías públicas, galerías, comerciales, espacios de formación y espacios e iniciativas culturales independientes con el fin de desarrollar políticas públicas dirigidas al sector artístico. A pesar de la supuesta abundancia de museos en la república, y particularmente en la Ciudad de México, incluso organizaciones como el INAH desconocen el número, características y condiciones de gestión de los museos y centros culturales mexicanos. Esa falta de información está asociada a la negligencia gubernamental y legislativa sobre el sector.
- b) Realizar una valoración del estado actual de los programas de educación media y superior dirigidos a la gestión cultural y a la formación artística, tanto en las universidades públicas

- como en aquellos centros educativos que dependen de la Secretaría de Cultura y de la Secretaría de Educación Pública.
- c) Evaluar, tanto cualitativa como cuantitativamente, el modo en que el aparato educativo recurre en sus actividades al campo artístico y a sus instituciones. Explorar nuevas formas de interacción, que hagan más frecuente y significativo el contacto con el arte y permitan el desarrollo conjunto de prácticas de sensibilización y educación artística, sin que ésta quede subordinada a programas identitarios o de afiliación estatal.

Situación laboral

- a) Regularizar las relaciones laborales de los profesionales de la promoción cultural. El *outsourcing* debe ser evitado en las contrataciones del gobierno, especialmente en el sector cultural. Si el régimen de contratación regular no tiene suficiente flexibilidad para las funciones, debe crearse un régimen regular, con todos los derechos, que permita el cambio de personal de contratación regular en un modo a la vez justo y conveniente a la operación óptima de las instituciones, de modo que éstas no sean obligadas a la subcontratación
- b) El régimen de trabajador de confianza debe ser revisado para que tenga a la vez elementos de protección plena, pero pueda renovarse de modo regular al final de los periodos de administración con una cierta indemnización legal. A la fecha, la inoperancia del régimen de confianza obliga a simular renunciaciones ficticias basadas en poderes extralegales o condena a las instituciones a costosas batallas legales.
- c) Establecer un modelo de tabuladores de pago de honorarios de actividades artísticas, museográficas, curatoriales, de escritura de textos críticos, participación en actividades académicas y de formación.
- d) Desarrollar un esquema de apoyos para los espacios e iniciativas independientes (de exhibición, editoriales y de formación) tanto en el ámbito federal como en el estatal, como una forma de reconocimiento a su papel en el campo

artístico, al mismo tiempo que como detonadores del desarrollo del sector.

- e) Establecer opciones colaborativas de seguro de desempleo y de retiro para trabajadores de la cultura que tengan elementos mutualistas favorables, combinados con una administración de su legado artístico.
- f) Otorgar presupuestos para cubrir la remuneración de la contribución de participaciones culturales y artísticas como parte de una rutina salarial normalizada. Esto es decisivo en cuanto a la participación en exhibiciones de arte, conferencias y presentaciones culturales, que frecuentemente siguen siendo vistas como favores culturales. El manejo de recursos debe simplificarse para que esos pagos no sean una pesadilla tramitológica.

Aspectos social y cultural

- a) Involucrar a la comunidad artística en el nuevo esquema de becas y estímulos que emane de la Secretaría de Cultura y otras instancias públicas, con la finalidad de que se desarrollen programas que no sólo fomenten la creación, sino la adquisición de obra por parte del Estado para construir colecciones públicas de arte contemporáneo y moderno en los museos nacionales y locales.
- b) Descentralizar la estructura de museos significativos, con un horizonte de competencia profesional y orientación cosmopolita. Una alternativa sería construir colecciones nacionales o regionales siguiendo el modelo de adquisición francés. Esas adquisiciones deberían administrarse tanto para mantener instituciones de arte, como para proveer de obras en uso en edificios públicos y oficinas en términos de dar al arte y la cultura visibilidad en la vida cotidiana, y una fuente de recursos a la creación.
- c) Evaluar en general la autonomización de instituciones como museos, orquestas, teatros y centros culturales, para que sus directivas sean designadas por órganos colegiados, sus

presupuestos asignados y que no dependan de la autoridad del Ejecutivo.

- d) Definir la periodicidad de los puestos de dirección de las organizaciones e instituciones culturales de modo no sincronizado con las elecciones de autoridades políticas, y mediante comités de expertos, para que éstas respondan a los intereses de sus instituciones y comunidades y no a la subordinación partidista o presidencial.
- e) Impulsar la movilidad internacional de los artistas por medio de residencias y apoyos para la realización de proyectos en el extranjero, entendida como un motor fundamental de desarrollo, tanto por parte de la Secretaría de Cultura como de la de Relaciones Exteriores.
- f) Crear esquemas de créditos para las industrias creativas, galerías y museos privados.
- g) Fortalecer la infraestructura pública en tres niveles: centros comunitarios y casas de cultura, museos y centros culturales de mediana escala, y museos regionales y nacionales.
- h) Llevar a cabo exposiciones que establezcan una lógica de descentralización por medio del uso de la infraestructura pública de diferentes órdenes (comunitario, municipal, estatal, federal) tendría un efecto positivo. Dichas exposiciones de bajo costo e itinerantes pueden montarse con los acervos artísticos de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público u otros de museos nacionales.
- i) Instrumentar planes regionales de desarrollo del sector a fin de impulsar a los organismos artísticos locales. Esos planes deben incorporar la creación de colecciones públicas regionales.
- j) Fomentar el desarrollo del sector mediante convocatorias abiertas para la comisión de obras de arte público, cuyo jurado esté integrado por expertos.

Aspecto económico

- a) Implementar créditos y estimular la participación de la iniciativa privada en producciones y proyectos de difusión de la cultura.
- b) Implementar los apoyos y estímulos, a partir de esquemas de coinversión, a publicaciones periódicas y proyectos editoriales independientes, especializados.
- c) Poner énfasis en dar recursos públicos a la adquisición de obras de arte para formar colecciones y comisionar obras en el marco de tomas de decisiones transparentes, por paneles de expertos y con el propósito de formar patrimonio cultural futuro.
- d) Establecer una escala de impuestos que favorezca el patrocinio privado y la formación de patrimonio cultural. Esto incluye tanto leyes de patronazgo, como impuestos a la herencia que permitan ser cubiertos con obras de arte en el caso de artistas y coleccionistas de mérito.
- e) Instituir, como en otras sociedades, la obligatoriedad de al menos uno por ciento de inversión en comisiones artísticas en las obras de arquitectura, incluyendo las de carácter público. Esas comisiones deben ser determinadas por expertos que a su vez deben ser remunerados.
- f) Instaurar créditos de tasa cero para que asalariados de clase media puedan adquirir obras de arte a precios moderados, a fin de socializar el derecho al goce privado de obras de arte, y para generar un mercado artístico más amplio y diverso.
- g) Revisar la ley de derechos de autor para favorecer la creación artística y crear mecanismos de uso justo de imágenes, textos y filmes, en contraposición a los intereses corporativos de lucro o a la confusión entre derechos de autor y control político y personal de los materiales culturales y la información.

Museos y políticas culturales en México

1. Museos sanos

Los museos son agentes públicos, instituciones que sirven a la sociedad. El vínculo entre el museo y la ciudadanía está anclado en la propia definición de estos recintos: el ser humano se sitúa en el centro para procurar un mejor nivel de vida de la población mediante la educación y el ejercicio de sus derechos culturales.

Dentro del vasto abanico de temáticas, objetos y herramientas museales se encuentran verdaderos laboratorios y vitrinas de la educación no formal. Al poner al alcance del público conceptos distantes geográfica y conceptualmente, el museo desencadena experiencias estéticas, lúdicas y significativas que —de un modo único— propician conocimientos, desarrollan la creatividad que ejercita percepciones, sensaciones y emociones, y permiten abandonar la pasividad para estimular el pensamiento crítico y el aprendizaje significativo.

Son centros de vida implicados en la búsqueda de soluciones a las problemáticas contemporáneas, como las raíces multiculturales, la lucha de minorías y la diversidad sexual. El carácter democrático y abierto del museo interpela a la pluralidad buscando que cualquiera pueda reconocerse y expresarse. Los museos mexicanos han trabajado por hacer de estos principios una realidad y se han convertido en un referente de buenas prácticas en América Latina.

La cultura y las instituciones mexicanas han vivido momentos alentadores en el pasado. Un ejemplo se dio en el siglo XIX, cuando se destinaron los fondos de la Lotería Nacional a la antigua Academia de San Carlos, germen de los acervos de los museos de historia, arqueología, ciencia naturales y arte mexicanos. Durante el siglo

pasado, por otra parte, se creó el formidable andamiaje de la historia cultural y museística de nuestro país, con los institutos nacionales de Antropología e Historia y de Bellas Artes y Literatura, y con el sistema de museos paradigma de Torres

El vínculo entre el museo y la ciudadanía está anclado en la propia definición de estos recintos: el ser humano se sitúa en el centro para procurar un mejor nivel de vida de la población mediante la educación y el ejercicio de sus derechos culturales.

Bodet en los sesenta (de San Carlos, Pinacoteca Virreinal, de Antropología, de Arte Moderno).

Desde los años setenta México se ha posicionado en el centro de proyectos que modelaron las instituciones actuales: fueron iniciativas derivadas de la Nueva Museología, como programas móviles descentralizados: el multidisciplinario Museo Integrado, la Casa Museo, los Museos Escolares, los Museos de Ciencia y los museos comunitarios son un ejemplo de esto.

Para alentar la producción artística, es fundamental incrementar los acervos y la infraestructura cultural, arqueológica y museística, propósitos que se cumplieron durante la primera década de existencia del Conaculta y el Fonca, pero que después se perdieron de vista.

Al final del siglo pasado se pusieron en marcha los que tal vez fueron los últimos proyectos museísticos visionarios y de envergadura a los que el Estado mexicano dedicaría amplios recursos: el Antiguo Colegio de San Ildefonso (1994), el Centro Cultural Santo Domingo en Oaxaca (1998) y el proyecto del Museo Nacional de Arte (Munal), que arrancó en 1997 y se concretó en 2000, estos últimos posibles gracias a la concordancia con la iniciativa privada (encabezada por Roberto Hernández y Alfredo Harp).

De igual forma, en la última década de ese siglo proliferaron importantes museos privados en todo el país: el Museo Amparo en Puebla (1991), el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (Marco), fundado en 1991, Papalote, Museo del Niño (1993), el Museo Jumex (2001), el Museo Interactivo de Economía (MIDE), de 2001, el Museo del Estanquillo (2006), el Museo Arocena (2006), en Coahuila, el Soumaya (2011), y en particular el sistema cultural y de museos de la fundación Alfredo Harp en Oaxaca, entre muchos otros museos privados que estuvieron sumamente activos en nuestro país hasta la crisis del covid, como se verá más adelante.

La red de museos de arte de la UNAM ha tenido su propia

evolución, desde las decimonónicas Galerías de la Antigua Academia de San Carlos hasta el Museo Universitario del Chopo, el Museo Universitario de

Al final del siglo pasado se pusieron en marcha los que tal vez fueron los últimos proyectos museísticos visionarios y de envergadura a los que el Estado mexicano dedicaría amplios recursos.

Ciencias y Arte (MUCA), la Casa del Lago y, recientemente, el Centro Cultural Universitario Tlatelolco, el Museo Universitario de Ciencias y Arte-Roma (MUCA-Roma), el Museo Experimental El Eco y el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC). Dependiente de los fondos presupuestales de la UNAM, con mayor o menor fortuna, su acción se ha sostenido a lo largo del tiempo, aportando paradigmas museológicos y expositivos vanguardistas, y contribuciones importantes derivadas de la museología y la pedagogía críticas.

2. Museos asintomáticos

A pesar de la creación de la Secretaría de Cultura (2015), que vino a sustituir al Conaculta, las políticas públicas de las dos primeras décadas de este siglo escasamente destinaron recursos tendientes a propiciar acciones sanas y vigorosas para las instituciones museísticas.

Para los museos del Estado el entramado burocrático se fue complejizando cada vez más y, en consecuencia, las decisiones cupulares obstaculizaron una gestión eficiente. Las partidas presupuestales para los museos del Estado se adelgazaron paulatina pero consistentemente y los recortes internos fueron usuales (por ejemplo, 25 por ciento en 2015 en el INBAL). Difícilmente existían posibilidades para una planeación ni siquiera a corto plazo, pues no se sabía cuándo habría recursos disponibles y de qué monto serían.

La responsabilidad del Estado para crear memoria histórica y visual mediante un coleccionismo razonado con perspectiva histórica estuvo ausente en las partidas presupuestales y esta laguna fue escasamente subsanada por medio de Pago en Especie, en el mejor de los casos.

En lo que a inversiones para mantenimiento e infraestructura se refiere, los museos del Estado mexicano fueron dejados a su suerte, con el consecuente deterioro de los inmuebles, instalaciones y equipamiento. A ello se sumó el abandono del financiamiento destinado a ofrecer las condiciones idóneas para la conservación de las colecciones en exhibición y bodegas, y eso cuando los repositorios existían.

En el mundo “conectado” tampoco hubo inversión para dotar de nuevas tecnologías a los museos y aun menos para la contratación de personal capacitado para gestionar, socializar y difundir el conocimiento través de herramientas digitales.

Como nunca, durante estas dos décadas las direcciones de los museos debieron enfocar sus esfuerzos y recursos disponibles al programa de exposiciones temporales y los subproductos editoriales y pedagógicos. Camufladas las penurias, a la vista de las audiencias el programa expositivo no daba cuenta de los inmensos problemas económicos y laborales que enfrentaban los museos para intentar cumplir con su misión.

Con estrategias que suplían los apoyos oficiales, las y los profesionales debieron capacitarse empíricamente en procuración de fondos y acudir a cuanta alianza estuvo en sus manos para hacerse de recursos. Una pléyade de logotipos y créditos de patronatos, donantes, patrocinadores, corporaciones, organizaciones y empresas se sembró en mamparas, invitaciones y catálogos, lo cual no estaría mal si hubiera habido una ley de mecenazgo para respaldar la reciprocidad que demandaban las aportaciones privadas que en mucho sostenían la marquesina expositiva y los programas aledaños.

En este escenario ya de por sí adverso para los museos, el “memorándum 1” del 3 de mayo de 2019 del Ejecutivo entrante asestó un tremendo impacto a las finanzas y la estabilidad de los museos. Este documento implanta medidas de austeridad a la administración pública federal para rescatar a Pemex: 10 partidas se reducían 30 por ciento, incluidos “estudios e investigaciones”, y 75 por ciento menos en otras nueve partidas, entre otras los traslados y viajes nacionales e internacionales, confinando a los profesionales, en el caso de los museos, a un ejercicio únicamente doméstico y local.

No acabó todo allí, pues el 18 de junio de 2019 el INBAL añadió medidas de racionalidad y austeridad (SGA 393) para ajustarse a las reducciones a su presupuesto por parte de la SHCP.

La llegada del coronavirus a principios de 2020 habría de enfrentar a la cultura a una caída de 7.6 por ciento con respecto a 2019, lo que significó una rebaja de alrededor de mil millones de pesos.

3. Museos en agonía

Una pandemia que nadie esperaba encontró en marzo de 2020 a las instituciones museísticas del Estado mexicano en una condición de fragilidad extrema, producto de las políticas públicas descritas en párrafos anteriores.

Pero a este escenario hay que añadir que también para los museos privados la crisis política, social y económica derivada de la crisis sanitaria del covid ha tenido un impacto fulminante. A raíz del cierre de sus puertas, éstos se han visto afectados por la pérdida de públicos presenciales y, por tanto, de los ingresos por taquilla, comercialización y autogenerados, al tiempo que no ha sido tarea sencilla transitar a la procuración de patrocinios en línea.

Confinados, todos los museos mexicanos sin importar su vocación y marco administrativo, intentaron pasar en unas semanas de la programación análoga a la oferta digital, siendo los primeros los museos privados (Amparo de Puebla y Marco de Monterrey) y los últimos, los del sector público (UNAM y Secretaría de Cultura). Hay que destacar el enorme esfuerzo que representó para todos los que lo lograron, cuando sólo 37 por ciento de las instituciones tenían herramientas tecnológicas, y menos de la mitad (40.7 por

Los museos son agentes públicos, instituciones que sirven a la sociedad.

ciento) de los profesionales contaban con una computadora y red en casa, por mencionar algunas cifras

según el sondeo (no publicado) que llevaron a cabo en abril de este año el Instituto de Liderazgo en Museos, A. C., y la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, con el propósito de indagar respecto de los primeros impactos de la crisis en los museos.

A esta situación de incertidumbre operativa e indefensión financiera, vino a sumarse el decreto presidencial de austeridad “ante la crisis del modelo neoliberal” y como un modo para enfrentar la crisis sanitaria. Con éste, a partir del pasado 22 de abril se redujo al Estado a su mínima expresión y se ordenó, entre otras medidas, que no se ejercería “75 por ciento del presupuesto disponible de las partidas de servicios generales y materiales y suministros”, incluyendo lo supuestamente comprometido. La excepción serían 38 “programas prioritarios”, entre los que se encuentran el Espacio

cultural de Los Pinos y el Bosque de Chapultepec (con un presupuesto de 1 668 millones de pesos).

Por su parte, con motivo del Día Internacional de los Museos el pasado 18 de abril, la UNESCO y el Consejo Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés) señalaron que “de más de 85 000 museos, casi 90 por ciento de los que hay en el mundo han cerrado sus puertas en algún momento durante la crisis del coronavirus” y temen que 13 por ciento no pueda reabrir; alertan que “las profesiones” relacionadas con los museos podrían verse “gravemente afectadas”, y también su funcionamiento y divulgación. El ICOM vaticina que al final de la crisis muchos museos habrán desaparecido y afirma que “los museos no pueden sobrevivir por sí solos, sin el apoyo de los sectores público y privado”.

4. Museos en cuidados críticos

Los museos de todo el país, al igual que los trabajadores culturales, artistas y gestores, hoy afrontan niveles de precarización económica nunca antes vistos, lo que pone en riesgo el derecho a la participación y el consumo de la cultura de todos los ciudadanos.

Pese a que las industrias creativas, los museos y otros espacios culturales independientes participan en la activación y reactivación de economías locales, la creación de empleos y la economía indirecta, las instituciones culturales y los museos se encuentran en una condición casi terminal.

Aun cuando buscan soluciones en este panorama poco alentador, los museos han sido forzados a anular programas educativos, sociales y comunicacionales, a romper acuerdos interinstitucionales por falta de recursos para materializar los proyectos, a disminuir sueldos y desamparar a su personal en un momento en el cual se necesita, más que nunca, cimentar redes de apoyo.

En este escenario y si no se quiere que los museos sucumban ante la crisis, se necesita un viraje en las políticas públicas que permita poner en marcha estrategias para contrarrestar los efectos de la pandemia, los cuales han agudizado la problemática preexistente.

4.1. MEDIDAS URGENTES

- ▶ Integrar un paquete de apoyo económico para los museos y otras instituciones culturales nacionales, tanto públicas como privadas, dentro del Plan de Emergencia diseñado por el gobierno para enfrentar la crisis.
- ▶ Postergar el proyecto Espacio cultural de Los Pinos y Bosque de Chapultepec, así como la construcción de su Pabellón de Arte Contemporáneo, y direccionar esos recursos para constituir un paquete de rescate de las instituciones culturales, museísticas y de la comunidad de creadores en todo el país.
- ▶ Realizar un diagnóstico nacional sobre el impacto del covid en las condiciones económicas y las estructuras materiales, organizacionales y programáticas de los museos tanto públicos como privados.
- ▶ Establecer mecanismos interinstitucionales y colegiados que seleccionen a las instituciones vulneradas, valoren proyectos de probada necesidad y vigilen la aplicación de los recursos.

4.2. MEDIDAS LEGISLATIVAS

- ▶ Promover la creación de una ley de museos que, entre otros objetivos, permita a estas instituciones contar con autonomía de gestión administrativa y económica, y con patrimonio y personalidad jurídica propios.
- ▶ Alentar la creación de una ley de mecenazgo que incentive la participación de la sociedad en el sostenimiento de los museos.

4.3. MEDIDAS HACENDARIAS

- ▶ Flexibilizar las cargas fiscales y tributarias para los museos privados, puesto que se trata de instituciones públicas, eminentemente educativas y sin fines de lucro.
- ▶ Disponer de los ingresos por taquilla y autogenerados para el museo mismo.
- ▶ Revertir el recorte presupuestal de 75 por ciento (servicios generales materiales y suministros).

Consideraciones insoslayables

Está claro que las instituciones culturales y museísticas que sobrevivan a la crisis no podrán seguir desempeñándose en las condiciones de pauperización que se les han planteado como temporales, pero que amenazan con ser permanentes.

Aunque no existe suficiente distancia para imaginar nuevos paradigmas, sí hay experiencia e información para asentar que la resiliencia de los museos sólo será posible si existe una reconsideración de las políticas públicas que asegure la inversión de recursos para los museos de todo el territorio y que permita, al menos:

- ▶ Viabilidad en la implementación de los programas sustantivos (expositivos, académicos y pedagógicos).
- ▶ Puesta al día y mantenimiento de instalaciones y equipos.
- ▶ Adquisición e implementación de herramientas para la inserción en las tecnologías de la información y la comunicación.
- ▶ Creación y aplicación de estrategias presupuestales y diplomáticas para participar en el concierto global.

3. Libros y lectores

Importancia actual de la cadena del libro

La industria editorial es el medio idóneo con el que cuenta una nación para tener una sociedad de conocimiento sensible al pluralismo sociocultural y, al mismo tiempo, un instrumento de identidad cultural. Históricamente ha sido así. Por ello, en el panorama actual de una economía basada en el saber y una creciente influencia de la tecnología en la vida cotidiana, el libro es una condición para el desarrollo humano porque es el instrumento que articula el sistema educativo del país, comunica la investigación humanística, científica y tecnológica, y difunde las expresiones culturales universales.

El libro es fundamental en la vida cotidiana de todos los seres humanos. Es un recurso que puede tenerse a la mano sin la necesidad de que existan muchos intermediarios para su presencia, como una conexión a internet o la energía eléctrica. Sin tener que ser recargables, los libros apelan a la presencia de un potencial lector que les dé sentido, les otorgue vida. Sus posibilidades son muchas, desde crear un entorno en el que la cultura de la palabra, escrita y leída, sea una prioridad hasta generar, por extensión, comunidades lectoras en el país.

La cadena del libro es grande y compleja. La integran distintos agentes y espacios: editoriales, escritores, editores, correctores de estilo, traductores, ilustradores, diseñadores gráficos, fotógrafos, distribuidores, imprentas, mercadólogos, informáticos, transportistas, cargadores, libreros, mediadores de lectura, librerías, bibliotecas y ferias del libro. El buen funcionamiento de esta cadena de valor depende de la articulación de los agentes sociales, públicos y privados, que puedan movilizarse para que funcione un circuito creativo, de distribución, comercial y, además, se propaguen prácticas de lectura como condición para la construcción de ciudadanía.

En años recientes el gobierno mexicano ha apoyado a la industria editorial por medio del Fondo de Cultura Económica (FCE)

con la organización de ferias del libro locales. Además, la Secretaría de Cultura, el INBAL y la SHCP emitieron la convocatoria al Efilibro, dirigida a la comunidad literaria, que basa su apoyo en créditos fiscales con un valor máximo de 500 000 pesos por proyecto de inversión y de dos millones por contribuyente y que cerró el 30 de abril de 2020.

Desde el ámbito de la formación de lectores, puede decirse que la debilidad del sistema editorial mexicano es la falta de público lector. El Módulo de Lectura (Molec) del INEGI indica que en México hay cada vez menos lectores. En los últimos cinco años, el porcentaje de población que leyó alguna publicación representa un decremento de casi 10 puntos porcentuales. En 2015 se registró a 84.2 por ciento de la población y en 2019 a 74.8 por ciento. Se ha escrito mucho al respecto y en los últimos años se han revalorado las figuras de promoción y mediación de la lectura. Éstas se encuentran en el ámbito del proceso lector, así como en el ejercicio y la difusión de la lectura y el derecho cultural.

Panorama de la industria editorial

Existen 24 654 empresas dedicadas a las artes gráficas en el país que dan empleo a 173 122 personas y que representan 1.033 por ciento del PIB. La mayor parte de las empresas se concentra en producir formas continuas y otros impresos, como empaques. Según el Padrón Nacional de Medios Impresos existen en México 479 periódicos con distinta periodicidad, la mayor parte de circulación local.

La Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem), organismo que congrega empresas editoras de libros y publicaciones periódicas, cuenta con 265 afiliados. Entre éstos existen 20 editoriales universitarias y algunas independientes. La Red Nacional Altexto agrupa a 50 instituciones de educación superior editoras. También existe la Red de Editoriales Independientes, que suma 66 miembros. Lo cierto es que, según el

Sistema de Información Cultural (SIC) de la Secretaría de Cultura, existen en México

El libro es fundamental en la vida cotidiana de todos los seres humanos.

411 editoriales, 75 por ciento de ellas localizadas en la Ciudad de México y zona conurbana.

Durante 2018, el Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor) otorgó 27 635 ISBN. Las editoriales del sector privado en México (225 casas o sellos) produjeron 28 176 títulos con un tiraje global de 134 804 396 ejemplares y un costo de producción de 3 242 millones de pesos. Esas editoriales registraron una venta de 133 582 041 ejemplares con una facturación de 10 584 834 506 pesos. En 2019 los puntos de venta de libros que ubicó la Caniem fueron 1 204, de los que 62 por ciento está conformado por librerías tradicionales, 19 por ciento por librerías de editoriales y alrededor de 7 por ciento de librerías universitarias.

Crisis sanitaria

Se sabe que las industrias de las artes gráficas y la editorial, antes de la crisis sanitaria por el covid, ya estaban en crisis. Las imprentas, las editoriales y, sobre todo, los periódicos han reducido en los últimos años su plantilla y recortando la jornada de trabajo. Éste es un fenómeno mundial que tiene que ver con cambios tecnológicos.

En 2019 el gobierno mexicano disminuyó en 50 por ciento el gasto de publicidad en medios de comunicación y los despidos en periódicos y editoriales se aceleraron. También se cancelaron los programas de coedición con la Secretaría de Cultura y las adquisiciones de materiales para bibliotecas de aula y escolares. Tras la reestructuración del sistema de librerías Educal, cuya administración asumió el FCE, las cadenas de librerías estatales comenzaron a realizar compras selectivas (sólo de algunos géneros y de ciertas editoriales), proceso que algunos editores consideran que debilita al conjunto de la industria.

Hasta la primera semana de marzo de 2020, la industria editorial mostraba crecimiento de 2.4 por ciento en facturación y 5.1 por ciento en venta de unidades. Al sobrevenir la crisis por la pandemia, vino una caída que en la semana del 13 al 19 de abril acumuló 15 por ciento en el año. La caída de la venta de libros impresos para las editoriales es de 80 por ciento en comparación con 2019,

Existen 24 654 empresas dedicadas a las artes gráficas en el país que dan empleo a 173 122 personas y que representan 1.033 por ciento del PIB.

aunque la Asociación de Librerías de México (Almac) calcula el desplome en las ventas en 85 por ciento, un panorama que se agrava

porque los gastos operativos como nómina, alquileres y servicios no se han suspendido. La caída en ventas tiene que ver con la estrategia de confinamiento y el cierre de negocios debido a la pandemia. Australia y Nueva Zelanda, países donde la curva de contagios no se ha disparado, registraron un crecimiento debido a las compras de pánico y en la actualidad se encuentran en caídas en torno a -7 por ciento en lo que va del año. Países como Brasil, que están aplicando menos medidas, registran en las últimas semanas caídas en torno a 35 por ciento de las ventas por semana. Italia, por ejemplo, en las semanas pico registró caídas de hasta 60 por ciento pero en las últimas semanas se han reducido en torno a 10 por ciento. España ha llegado a picos de 80 por ciento de caída de ventas en una semana, pero poco a poco esta tendencia comienza a revertirse. Países del norte de Europa con un *e-commerce* muy desarrollado han conseguido retener las caídas en cifras entre 15 y 30 por ciento.

Nielsen Bookscan, compañía que registra en México las ventas de 1 700 puntos, ha fijado el costo por la crisis en 200 000 ejemplares que se dejan de vender cada semana. Se han perdido para las editoriales, además, 100 por ciento de los ingresos de ferias, ventas en escuelas y eventos profesionales. Esto afecta a los autores y herederos que dejan de percibir regalías.

En contraste, las editoriales reportan un aumento en la venta de libros digitales que ha pasado de 4 a 12 por ciento de facturación en el mercado. Para los libros electrónicos en lengua española 2019 había sido un año muy bueno porque las ventas crecieron 12.5 por ciento según el informe anual de la empresa Librandia. La misma empresa reporta un incremento de 50 por ciento durante la crisis sanitaria y el repunte de 30 por ciento del tiempo de lectura en plataformas de suscripción de libros digitales; sin embargo, sólo aquellas empresas que habían logrado conformar un buen *e-commerce* han obtenido una presencia en el mercado. Es de

esperar que esta tendencia se mantenga y deberá ser atendida por igual entre editoriales y librerías (puntos de venta).

Por otro lado, para responder a las necesidades de la población confinada, se incrementó la oferta gratuita de los catálogos de bibliotecas digitales y repositorios. La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) ha expresado que la difusión de contenidos digitales puede traer problemas de derechos de autor. Francis Gurry, director general de la OMPI, opina que la gratuidad tiene el efecto de reducir los ingresos del sector y, por extensión, de los profesionales de la cultura.

Libreros expertos consideran que las afectaciones son múltiples y es muy probable que el regreso a la “normalidad” suceda dentro de 18 meses. Si se considera que la economía en general caerá más de 5 puntos del PIB y que las condiciones económicas de la población se precarizarán, se espera un escenario en el que el consumo de libros sea mucho menor al del periodo anterior; las editoriales retrasarán sus novedades para el segundo semestre del año, se reprogramarán las reimpresiones y los nuevos tirajes, y editoriales medianas y chicas con problemas financieros cerrarán. Las librerías también se enfrentarán a esa circunstancia: cerrar o resistir. Lo peor está por venir, concuerdan editores y libreros. Se atrasó la temporada de libros de texto, se cancelaron ferias del libro, se detuvieron las novedades editoriales, se rompió el círculo de la devolución de material bibliográfico a las editoriales para hacer corte de lo vendido en diciembre y enero, y poder facturar y cobrar. El regreso de todo el gremio será muy complicado porque se dará de forma gradual y regional.

Hoy en día están cerradas las principales fuentes de ingresos de toda la cadena del libro: librerías, ferias y festivales, compras institucionales. La situación es crítica y golpea a la industria editorial

Libreros expertos consideran que las afectaciones son múltiples y es muy probable que el regreso a la “normalidad” suceda dentro de 18 meses.

en su conjunto: desde autores hasta lectores. Cualquier política o medida para atender la crisis debe considerar a toda la cadena.

Perspectiva poscovid

Si persisten las tendencias, habrá menos imprentas, librerías y editoriales cuando pase la pandemia. Varias de estas empresas tendrán problemas para, sin ingresos, hacer frente a los gastos operativos, la renta, la nómina y los servicios. El número de bancarrotas se acrecentará entre mayor sea el tiempo de confinamiento. El sector más golpeado será el de profesionales independientes que ofrecen sus servicios a las editoriales. Son *freelancers* o trabajadores autónomos que suelen carecer de ahorros y no cuentan con seguridad social.

Las empresas editoras que regresen después de la contingencia deberán hacerlo en recesión económica, desempleo generalizado y poca inversión. A esto debemos sumar los bajos índices de lectura en el país. Tendrán, entonces, pocas posibilidades de recuperación.

Lo que más ha preocupado al gremio editorial en todos los países es la situación de las librerías, definidas en el Manifiesto de la Red de Librerías Independientes, del 23 de abril de 2020, como “espacios importantes del tejido social y cultural de sus ciudades”. Ellas requieren el respaldo de su comunidad, de las autoridades y de los sectores que participan en la cadena del libro.

Es muy probable que haya más ferias del libro en dos plataformas, la tradicional y la digital. Los contenidos web serán más consumidos. Lo cierto es que al término de los confinamientos, los espectáculos y actos masivos no podrán realizarse hasta que exista una vacuna o un buen tratamiento médico; no obstante, los establecimientos de atención al público deberán transformarse. Esto trastocará a tres instituciones centenarias del libro: las ferias, las librerías y las bibliotecas. No podrá haber circulación de personas ni conferencias o presentaciones de libros presenciales ni lugares que tengan acceso libre a los libros.

Por otro lado, la devaluación del peso frente al dólar tendrá repercusiones en distintas facetas de la producción y el comercio del libro. Hay insumos esenciales, como papel o equipo de cómputo y de impresión, que provienen del extranjero y se cotizan en dólares. Esto podría provocar un efecto inflacionario en la producción.

Propuestas

Como ya se dejó entrever, proteger el ecosistema del libro implica considerarlo en su conjunto. Un apoyo que considere sólo a las editoriales rompe la cadena y mantiene vulnerables al resto de los eslabones, principalmente las librerías. Por eso, definir una política de apoyo al mundo del libro requiere una visión integral y estrategias que no solamente provengan del Estado, que desde luego debe cuidar de este sector estratégico, sino de la misma capacidad autogestiva del sector. Recientemente se ha visto cómo algunas editoriales independientes han lanzado campañas para solicitar donativos que les permitan continuar existiendo.

Éstas son algunas propuestas para reactivar paulatinamente el mundo del libro. Se presentan en orden de atención cronológica y su alcance depende de una atención integral:

- a) Involucrar a la Caniem y a las universidades editoras con el fin de que ofrezcan herramientas para la “reingeniería empresarial” que el escenario posterior a la pandemia requerirá.
- b) Establecer fondos para otorgar subsidios temporales a las librerías para el pago de nómina, renta y servicios.
- c) Adquirir de manera extraordinaria ejemplares para las bibliotecas públicas a través de las librerías que no son parte de una cadena de librerías. Esta acción mejoraría la situación económica de las librerías, los distribuidores y las editoriales.
- d) Recuperar el programa de bibliotecas de aula y bibliotecas escolares y dotarlas de materiales mediante compras en librerías.
- e) Generar iniciativas como los “cupones culturales” que se entregan a la población para que puedan emplearlos en el consumo de bienes culturales.
- f) Diferir el cobro del impuesto sobre la renta en las personas físicas y morales dedicadas al libro.
- g) Simplificar y acelerar la devolución del impuesto al valor agregado (IVA) a las empresas que tienen saldos a favor.

- h) Eliminar temporalmente el impuesto sobre nómina de imprentas, librerías y editoriales.
- i) Aprobar la tasa cero del IVA a libros y publicaciones en el régimen fiscal de las librerías.
- j) Revisar la Ley de Fomento para la Lectura y el Libro que establece el precio único del libro por 18 meses a partir de la fecha de colofón para los editados en el país o a partir de su entrada al país para los importados. Evaluar las propuestas del medio editorial para que el plazo de vigencia se extienda a 36 meses.
- k) Revisar los fundamentos que en la Ley de Fomento para la Lectura y el Libro, su reglamento y sus lineamientos, regulan la existencia del Consejo Nacional de Fomento para el Libro y la Lectura, para que sus acciones generen efectivamente las políticas, estrategias y acciones que apoyen la cadena del libro y encaminen los esfuerzos hacia un programa nacional de lectura integral, que articule al sector cultural y educativo, con la participación ciudadana.
- l) Dar ayudas a las editoriales independientes para reforzar la presencia digital de los acervos (digitalización del fondo editorial y desarrollo o adopción de formas sencillas y mutuamente convenientes para acceder al contenido digital) y para el desarrollo de plataformas de comercio electrónico.
- m) Otorgar créditos blandos y exenciones fiscales en los aspectos de formación, compras, contratación de personal y alquiler de locales, para el fortalecimiento de las librerías existentes y la creación de nuevas librerías.
- n) Facilitar los trámites para que las librerías puedan complementar su oferta con la venta de café, comida y bebida.
- o) Impulsar el desarrollo profesional permanente de todos los agentes del libro (autores, correctores de estilo, editores, diseñadores, impresores, libreros, promotores de lectura, mediadores de lectura y bibliotecarios).
- p) Reactivar programas de coedición que apoyen la bibliodiversidad. Una posible consecuencia de la crisis por la pandemia es que las editoriales arriesguen menos y terminen apostando por publicar casi exclusivamente libros

de venta segura. Una convocatoria incluyente deberá considerar el apoyo económico a las ediciones en lenguas indígenas y fomentar la difusión de la literatura hecha por mujeres para alcanzar la equidad en la proyección de la bibliografía nacional.

- q) Negociar políticas arancelarias y aduaneras que faciliten la circulación de los catálogos editoriales en Iberoamérica por medio de la reducción significativa o la eliminación de las tasas y los gravámenes asociados.
- r) Establecer convenios comerciales al más alto nivel de gobiernos y esfuerzos colectivos para lograr que el mercado del libro internacional y de América Latina, pero también el de los hispanohablantes en Estados Unidos, sea fundamental para el desarrollo de las naciones.
- s) Promover indicadores de calidad editorial que puedan ser adoptados y valorados y que estén relacionados con la conformación de un sello de calidad para las editoriales y un sello de excelencia para las librerías, como lo llama el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe.
- t) Fomentar la cultura de respeto a los derechos de autor.
- u) Realizar campañas contra la piratería editorial.
- v) Integrar a las librerías en el diseño y la elaboración de programas de fomento a la lectura.
- w) Establecer la figura del editor de carrera en las instituciones públicas de educación superior.
- x) Ceder a las librerías parte de los tiempos oficiales que serán devueltos a los medios de comunicación, de modo que puedan lanzar campañas de fomento a la lectura y promoción de los puntos de venta.
- y) Realizar una encuesta nacional de lectura, incluyendo preferencias lectoras por edades y regiones, ya que es un instrumento esencial para toda la cadena del libro.
- z) Añadir al plan de estudios de educación básica, como actividad obligatoria, la visita periódica a alguna actividad cultural que ofrezcan las bibliotecas o las librerías de forma gratuita (presentaciones de libros, firma de autores, talleres, etcétera).

El papel de la Red Nacional Altexto, y en particular de nuestra casa de estudios, es fundamental porque la UNAM puede asumir las funciones de un observatorio editorial que mida, analice y formule políticas editoriales y procesos editoriales en seis vertientes:

- a) Desarrollar medidas potentes para acercar la producción editorial nacional a las comunidades universitarias a través de las librerías universitarias y los sistemas bibliotecarios.
- b) Orientar los planes de reingeniería de cada empresa y de la industria en su conjunto.
- c) Acelerar el cambio tecnológico de la industria.
- d) Instrumentar una estrategia de expansión continental de la industria editorial mexicana.
- e) Integrar a la industria editorial al cine, a la televisión, a los contenidos web, a la educación en línea y otros medios.
- f) Promover el desarrollo de la investigación científica, el desarrollo tecnológico y la innovación del país.

Fomento y promoción de la lectura y la escritura

En el marco de la promoción de la lectura y el fomento a la cultura escrita convergen estructuras culturales y acciones de su gestión particular, la vinculación automática y necesaria con la promoción editorial y la capacidad creativa y artística tanto teórica como práctica del promotor de lectura.

Apenas en las últimas cuatro o cinco décadas convivimos con esta nomenclatura, aun cuando la figura del promotor de lectura está ya bien arraigada desde mediados del siglo pasado. En las políticas culturales se le reconoce como artista con frecuencia; tal es el caso de los narradores orales escénicos que han sido considerados dentro de la mayoría de los sistemas de financiamiento federal, entre otros proyectos de apoyos económicos privados. Al mismo tiempo, el término *promotor de lectura* ha ganado terreno por los cursos y diplomados de profesionalización que existen en la actualidad y que han creado puentes sólidos entre los libros y los lectores, recayendo en esta figura que tiene las herramientas prácticas y teóricas para hacerlo. Por otra parte, el mediador de

lectura es una de las posibilidades en el proceso de la sociabilidad de la lectura, ya sea en el seno de la familia, en las comunidades lectoras entre usuarios de bibliotecas públicas o privadas, o bien en el salón de clase de manera formal o informal. El mediador de lectura, como parte de la misma promoción, es integrante de prácticas profundamente socializadoras que construyen un proceso constante de cambios sociales y culturales. En el mismo sentido, el papel del bibliotecario, como el del librero, debe considerarse parte de la multiplicidad de acciones que hacen acercar al lector a los textos de su preferencia, descubrir autores, colecciones y títulos.

A pesar de todo esto, antes de este periodo de contingencia ya había una permanente defensa de los propios promotores en cuanto al reconocimiento de su papel fundamental, su inclusión en los sistemas de apoyo financiero, en las categorías y rubros de las estructuras culturales como los sistemas de creadores y gestión cultural, así como de su condición laboral tanto en el Estado como en el sector privado, su seguridad en materia fiscal, de seguridad social, etcétera. Como ejemplo, se puede comprobar que muchos de los colectivos de promotores de lectura se formaron desde los años setenta y ochenta, cuando se crearon organizaciones de la sociedad civil que iniciaron proyectos de promoción de lectura, o bien se dio cuerpo legal y formal a ciertas instancias internacionales cuyo propósito particular tenía la promoción a la lectura, como el caso de IBBY y de otras asociaciones similares.

El desarrollo poco formal, junto con las confusiones legales y fiscales en estos colectivos, deriva en que ahora, en el marco de la contingencia, muchos de ellos se encuentren en un esquema precario de certezas laborales. Proponemos que la presencia del promotor de lectura se afirme, se reconozca y se revalore en las perspectivas de políticas públicas que miran el efecto de su trabajo, mas no sus labores cotidianas, genéricas y múltiples. Esto es, llevar a cabo acciones que apoyen y crean en las labores del promotor de lectura y no sólo en los resultados numéricos en los que se centran

En el marco de la promoción de la lectura y el fomento a la cultura escrita convergen estructuras culturales y acciones de su gestión particular.

muchas de las encuestas nacionales de lectura cuya mira final es el índice de lectura, pero no el proceso de formación. Dentro de las

solicitudes y considerandos que propone este documento, se enumeran las siguientes.

- a) Considerar su situación fiscal, como se hace ver en el apartado que se dedica al tema en este documento.
- b) Dar precisión y claridad de la figura del promotor de lectura como creador y como trabajador en las partidas presupuestales y laborales que frecuentemente desconocen cómo pagarles. No es autor, no es gestor, no es actor, por lo que se debe redefinir su papel como mediador de lectura con exactitud.
- c) Establecer la figura, funciones y conocimiento de los promotores y mediadores de lectura en los proyectos culturales del ámbito editorial, bibliotecario y librero; dar valor curricular a su teoría y práctica.
- d) Otorgar apoyos y financiamiento a su profesionalización, su formación y sus acciones, tanto de manera colectiva como individual. Es importante crear seminarios y diplomados que profesionalicen y visibilicen las acciones de los promotores de lectura.
- e) Crear concursos que reconozcan sus acciones en los ámbitos nacional y estatal y propicien su integración a las políticas culturales universitarias. Este último rubro es fundamental para vincular las prácticas del promotor de lectura con el quehacer universitario.
- f) Garantizar su consideración permanente en los proyectos bibliotecarios, y que se perciban como figuras centrales en el ejercicio de las políticas de acceso a la cultura escrita.
- g) Incorporar la figura del promotor en toda estructura bibliotecaria, incluyendo las universitarias.
- h) Incluir al promotor de lectura como parte integral de las plantillas laborales y funcionales en proyectos y políticas editoriales, considerando e incluyendo el papel del librero en ese marco.

4. Patrimonio cultural

El patrimonio cultural desde la UNAM en el marco de la pandemia del covid

La atención del patrimonio cultural en México es fragmentaria. Los esfuerzos se han concentrado en su mayoría en el rescate, la conservación y, especialmente, en la exhibición de zonas arqueológicas, monumentos y colecciones; todo ello sin duda ha sido una labor inmensa y sostenida —con diversas vicisitudes— a partir del régimen posrevolucionario y hasta nuestros días. Sin embargo, y a pesar de los esfuerzos, el capital humano y los presupuestos nunca son suficientes para atender la gran variedad de manifestaciones patrimoniales que caracterizan el desarrollo cultural del país.

Otra realidad insoslayable es que México no tiene propiamente una ley de patrimonio en toda su extensión. El país cuenta con la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas que data de mayo de 1972, en su primera versión, y a partir de entonces se han incorporado modificaciones parciales a lo largo de cuatro décadas hasta llegar a la última en mayo de 2018. Las constantes modificaciones a la ley, tanto en su articulado principal como en los transitorios, denotan el paso del tiempo, pero no un cambio de paradigma en la reflexión patrimonial.

Se advierte con esto que todas aquellas manifestaciones patrimoniales van más allá de la materialidad de los objetos y que a la luz del siglo XXI, las reflexiones se adentran en las prácticas asociadas a temas como los usos sociales del patrimonio, la investigación, la catalogación, la difusión y la educación patrimonial sostenible, entre otros. Al mismo tiempo, la intervención de diversos actores provenientes de los múltiples sectores institucionales y campos de conocimiento es primordial, tanto en la construcción de marcos normativos como para el ejercicio profesional sobre la gestión del patrimonio cultural en su sentido más integral.

Marcos normativos para la gestión patrimonial

La discusión está centrada en la materialidad del patrimonio, dejando de lado todas aquellas manifestaciones que no entran en la categoría de patrimonio material. Es imperativo incluir dentro de los aspectos normativos la discusión de “lo patrimonial”, más allá de lo material, de lo objetual. Se trata de incluir dimensiones patrimoniales amplias que dan cuenta de aquellas manifestaciones específicas de la construcción social del patrimonio y de la memoria que no se encuentran insertas en la legislación y que tampoco cuentan con un marco normativo que permita su protección y salvaguarda.

Incluso es perentorio replantear —desde la normativa— los criterios tradicionales asociados a los museos y colecciones en tanto que no solamente deben “preservar” sino también facilitar el uso o acceso a los acervos patrimoniales. El uso emerge como una política fundamental de preservación y resignificación, dado que los “tesoros” y los “monumentos” pierden sentido sin la mirada del otro.

La Universidad requiere la elaboración de un Protocolo para la administración de Recintos Históricos y/o Artísticos a fin de orientar las acciones y tareas a las que habrá de recurrirse tratándose de la adecuada conservación del inmueble, toda vez que su salvaguarda es una responsabilidad que debe garantizarse a largo plazo e independientemente de los cambios de administración. Esto orientaría a los responsables de estos recintos, quienes en ciertas ocasiones no tienen conocimientos técnicos para el mantenimiento de los inmuebles. También se hace necesaria la elaboración o actualización de reglamentos internos que fortalezcan la operación de los cuerpos colegiados universitarios encargados de vigilar la conservación del patrimonio cultural universitario.

Documentación y catalogación

Muchas de las investigaciones realizadas desde hace décadas en México se han centrado en los procesos científicos de la materialidad de los objetos y en hallazgos patrimoniales y/o en los estudios antropológicos e históricos de las civilizaciones originarias. No obstante, algunas de ellas carecen de procesos de catalogación

completos y se realizan sin considerar normas internacionales que permitan la ubicación y el registro de los bienes culturales e incluso la incorporación de otras perspectivas que arrojen nuevos datos para ampliar la investigación de los procesos culturales que se producen en la contemporaneidad.

Como toda actividad humana, el patrimonio cultural se documenta, muchas veces involuntariamente, de acuerdo con los procesos que involucra su gestión (registro, inventario, listas de obra para exhibición, etcétera). Las organizaciones dedicadas al patrimonio han venido definiendo en sus propias tradiciones el rumbo que han identificado como el más propio para consolidar “la información” proveniente de su relación con el patrimonio y por lo general deriva en yacimientos de datos que se materializan en la forma de archivos.

En la actualidad este proceso no recibe suficiente atención y como resultado la virtualización de la documentación se segmenta, forma silos que raramente permiten una interoperación y reutilización adecuadas de información y, por tanto, el aislamiento produce ineficiencia o comportamientos adversos al propio patrimonio, como ocurrió en los más recientes sismos: a la hora de preguntarnos qué se dañó, dónde está, la manera como organizamos lo que sabemos del patrimonio demoró un proceso de aproximadamente seis meses para al fin arrojar los listados que definieron el rumbo de las acciones.

La discusión está centrada en la materialidad del patrimonio, dejando de lado todas aquellas manifestaciones que no entran en la categoría de patrimonio material.

Una necesidad urgente del patrimonio cultural es crear una estructura de su información sistematizada, fundamentada en una cultura de la documentación cada vez

más profesional, más atenta al uso de estándares internacionales e interrelacionada con los comportamientos de sus agentes (personas, corporaciones, organizaciones), y fundamentada en una infraestructura de tecnologías de la información (*hardware, software* y desarrollo) que haga honor al importante lugar que en todo discurso le concedemos al patrimonio cultural.

Es ineludible replantear los perfiles de las personas que llevan a cabo la tarea de catalogación dado que en todos los casos se

requieren conocimientos especializados que permitan una catalogación-investigación que pueda restituir lo más posible el contexto histórico-social y acaso artístico del objeto de estudio. La tarea de la catalogación debe ser entendida como medular y no como proceso técnico únicamente.

La Universidad forma a numerosos profesionales del patrimonio cultural en los programas de licenciatura, posgrado y especialidades, pero hace falta integrarlos a sus áreas y proyectos. Es importante reflexionar sobre los modos mediante los cuales la propia institución ha caído en esquemas de contratación no formales o inestables cuando, paradójicamente, genera los recursos humanos y perfiles profesionales idóneos. Por ello, se hace necesario reorientar el profesograma de las plazas relativas al patrimonio cultural en las áreas universitarias.

Uso social del patrimonio y la educación patrimonial sostenible

Los registros y las producciones patrimoniales con características inmateriales, intangibles y digitales no están normados y en su mayoría se encuentran más bien invisibilizados y desprotegidos. No se contempla una educación patrimonial que abogue por un reconocimiento de las manifestaciones esenciales que definen un proceso cultural determinado y que aporte al desarrollo cultural y económico.

La participación comunitaria en la preservación, registro y transmisión de los bienes culturales, así como el derecho de las colectividades a sus manifestaciones patrimoniales son los principios que guían una concepción integral del patrimonio.

Con la pandemia y la cuarentena se hace patente la urgencia de proyectar avances significativos en materia de digitalización y puesta pública de acervos a través de plataformas digitales. En un contexto donde el objeto es considerado riesgoso como posible trasmisor de virus, se requiere priorizar la consulta en línea de los diversos acervos de la Universidad.

Plantear desde la academia, desde los cuerpos colegiados, el cruce disciplinario para ampliar las perspectivas de la investigación social patrimonial y su difusión digital es una tarea pendiente.

5. Sector cinematográfico y audiovisual

Introducción

Las estructuras públicas, tanto financieras como de gobernanza, que soportan a la producción mexicana de cine y otros productos audiovisuales son amplias, pero cargan defectos que se han solucionado parcialmente mediante parches administrativos, sin acometer los problemas centrales del sector, aunque generando una masa crítica de creadores —la mayoría de ellos formados en escuelas públicas de cine— que le regresó el brillo y el respeto internacional a este arte colaborativo y que depende del buen estado de salud de todas las otras artes para florecer.

Aunada a la depresión económica que se avecina, con las pronunciadas caídas en oferta y demanda, la necesidad largamente postergada de una reingeniería integral del sector se convierte en un asunto que requiere una inmediata y pronta resolución.

Desde la formación profesional, modelada casi integralmente a partir de los formatos creados por la UNAM en su Escuela Nacional de Arte Cinematográfico (antes CUEC) y su institución hermana, 30 años menor, el Centro de Capacitación Cinematográfica, las cabezas que mejor piensan, escriben y ejecutan el cine en nuestro país dependen de la educación pública para hacerlo, o estudian en alguna escuela privada que determinó su formación a partir de los modelos educativos de las dos escuelas públicas antes mencionadas y, en no poca medida, del éxito de ambas.

A partir del camino de formación profesional de los futuros cineastas podemos identificar una serie de problemas que, como se señala arriba, no son nuevos, pero que deben resolverse favorablemente para el cine nacional en medio de la grave situación que enfrentamos.

- a) Centralismo: tanto las escuelas de cine, públicas o privadas, como los estudios y las facilidades técnicas y de equipo

están concentrados en la Ciudad de México. La mayoría de los estados carece de escuelas con capacidad técnica e infraestructura para formar profesionales que potencien el desarrollo de la industria local de producción. Esto evita la generación de incentivos para que los gobiernos locales inviertan en crear comisiones de filmaciones, infraestructuras y bases de datos amplias, dedicadas a la producción y obligan a quienes desean dedicarse al cine a migrar a la Ciudad de México o, en muchos casos, a Estados Unidos.

- b) Problemas de financiamiento: la industria cinematográfica de todo el mundo depende del dinero público, ya sea por vía de aportaciones directas o de una cartera de estímulos y liberaciones de deudas fiscales muy variada. Los productores mexicanos no cuentan con una respetabilidad institucional suficientemente sólida como para poder canjear en bancos comerciales los apoyos públicos que reciben y el centralismo, ahora fiscal, que mencionamos antes, hace que deban obtener el financiamiento para sus producciones en recursos líquidos, por lo regular validados por el Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine).
- c) Si bien los fondos y estímulos que otorga el Imcine han sido asignados mediante consejos de profesionales de la cultura y el cine, desde hace poco más de tres lustros, alejando la vieja práctica discrecional, el hecho de que la inmensa mayoría de los cineastas y profesionales capaces de decidir sobre los proyectos ajenos se concentre en la Ciudad de México genera una crisis de representación que hace que los profesionales de los estados de la república sientan que sus proyectos no caminarán en los rieles del Imcine.
- d) Es un hecho que las películas mexicanas tienen poco acceso a las dos grandes cadenas comerciales de cines. Si bien sería fácil atribuir esa inequidad a la causa única de que la maquinaria de Hollywood acapara los mercados mediante prácticas poco saludables —por no decir monopólicas— es claro que incluso llegando al extremo de voltear por completo la repartición de las pantallas, el productor de cine mexicano no tendría rentabilidad, lo que llevaría al exhibidor a una

situación insostenible en relación con el número de complejos y pantallas que en la actualidad atienden las cadenas comerciales, dejando no sólo al negocio de la producción en quiebra, como lo está ahora, sino también al de la exhibición.

Una vez planteado este breve resumen, que seguramente admitirá muchos matices y observaciones, es posible pensar en las siguientes parcelas de mejora para algunos de los problemas que aquejan al cine nacional.

► **Reestructuración del Imcine y saneamiento del ecosistema:**

- a) *Funciones.* El cine ha rebasado ya la pantalla de las salas y se desbordó hacia las plataformas digitales, que es donde más se consume. Los cineastas, técnicos y obreros cinematográficos se mueven entre ambos mundos, pero la institución pública encargada de atenderlos sigue instalada en un modelo diseñado en 1982.

Se debe transitar hacia la creación del Instituto Mexicano del Cine y lo Audiovisual, reintegrando además, en la misma entidad, las facultades de fomento y desarrollo que hoy tiene el Imcine, con las de regulación y control del mercado que quedaron dispersas en la Dirección de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación y algunos otros organismos.

- b) *Organización interna del Imcine.* Creado en 1983, su estructura corresponde a la de una paraestatal (de hecho, la liquidación del Banco Nacional Cinematográfico dio origen al Imcine), con una forma de gobierno vertical y unidireccional. Su dirección corresponde a un titular nombrado por el Ejecutivo a partir de una terna que presenta la Secretaría de Cultura. Este tipo de nombramiento es muy funcional para un sistema vertical, pero no para la época que vivimos, con tanta diversidad y urgencia de equidad y trabajo colaborativo.

Es posible pensar en una estructura de mando colegiada, similar a la que tienen sus instituciones pares en Dinamarca, Suecia y Brasil, formada por un Consejo Superior de Cine y Audiovisual que representa a sectores sociales que no han sido partícipes tradicionales en la operación de los apoyos públicos a la industria del cine, sobre todo a los gremios de cineastas y técnicos de los estados y a los representantes de los pueblos originarios.

- c) *Crisis de representatividad y centralismo.* Mejorar la representación y participación activa de los estados y municipios en las diversas piezas de la creación cinematográfica es esencial. Hasta la fecha, salvo por alguna excepción, ninguna entidad federativa cuenta con autoridades especializadas en la creación y difusión del arte cinematográfico, ni con fondos específicos, claros y previsibles de ejecución transparente y con participación de su propia comunidad de creadores para que el dinero de los fondos federales se multiplique y vaya a proyectos impulsados por creadores locales.

Eso debe cambiar y para ello, como parte de la reingeniería del Imcine, deberá crearse un mecanismo para que los órganos de decisión de los fondos y apoyos con los que cuente el Imcine den cabida a la realidad multirregional, multicultural y multilingüe que prevalece en nuestro país.

Los órganos y mecanismos que se diseñen deberán asegurar en todo momento que el cine que se escriba, produzca, distribuya y exhiba con aportaciones del Estado, cuente con absolutas garantías de independencia ideológica y creativa, para evitar que, desde las organizaciones públicas, se pretenda construir la visión cinematográfica más conveniente para tales entidades.

La capacidad crítica y de denuncia del cine mexicano de los últimos 30 años, tanto en su producción como en los festivales que lo exhiben, ha sido en buena parte lo que le ha ganado el innegable prestigio internacional de que goza en la actualidad.

- d) *Financiamiento y participación pública.* Mantener el monto de apoyo y los criterios de selección de

proyectos y dispersión territorial y regional que estaban disponibles a enero de 2019 en los fondos de apoyo que otorga el Imcine o la institución que lo sustituya.

Si bien es comprensible que la multiplicidad de fondos que tenía el Imcine genera un problema organizacional, la necesidad básica de apoyo, así como los mecanismos de selección, se habían consensuado de manera más o menos prolongada con una comunidad activa y responsable, que reconoce los problemas y deficiencias de la industria, pero que no puede ni merece ser dejada a su suerte en medio de una tormenta.

- e) *Justipreciación económica y social.* Reconocer que el cine nacional y su sucedáneo, las formas audiovisuales para consumo en plataformas, es una forma de generación y cuestionamiento de la identidad nacional y regional importantísima, además de una maquinaria económica que genera sinergias muy positivas a lo largo de toda su cadena, multiplicando lo que se invierte en ella y generando más empleos que los estrictamente atribuibles a su cadena interna.
- f) *Control estadístico.* Medir de forma adecuada, oportuna, pública y transparente el tamaño de la industria, integrando censos de entidades productoras, trabajadores técnicos y manuales por especialidad y por región, incidencia de la cadena económica del cine sobre grupos de creadores y artistas no necesariamente especializados en cine —como los actores, escenógrafos, personal de apoyo logístico, escritores y otros más— a fin de conocer con precisión el tamaño y la efectividad de la transversalidad de la industria para que puedan diseñarse medidas adecuadas a sus necesidades.
- g) *Fondeo para la industria nacional.* La cadena de consumo de productos cinematográficos y audiovisuales se ha diversificado, haciendo que los contenidos cinematográficos o análogos sean una porción

considerable de los contenidos que fluyen a través de las redes informáticas.

Con eso en mente, los cajones fiscales que se llenan por el gasto de familias para consumir estos contenidos ya no son únicamente los que genera la contribución fiscal de los propios productores, distribuidores y exhibidores, sino que ahora también generan derrama fiscal para el Estado desde los prestadores de servicio de conexión a la red de datos, concesionarios de servicios de televisión aérea y de cable y plataformas de consumo digital que usan esos contenidos. Esa huella fiscal debe ser la que se use para calcular los montos que el Estado debe dedicar a fomentar una actividad con la de la producción y puesta a disposición de contenidos, en tanto que le beneficia de manera directa.

- h) *Festivales y eventos de promoción nacional.* Las primeras ventas de salida del cine nacional y de los contenidos cinematográficos más relevantes provienen de los festivales y las muestras de cine.

En nuestro país se llevan a cabo más de 80 encuentros que atienden a públicos y regiones que el gran cine comercial deja de lado, y que entregan los mejores productos del cine nacional, acompañados de un mosaico profundamente enriquecedor del mejor cine del mundo.

Los mecanismos de apoyo financiero y logístico del Estado y de las entidades federativas y los municipios deben actuar de manera firme y positiva para fondarlos, en tanto que no sólo satisfacen necesidades culturales no atendidas, sino que sirven como grandes herramientas de promoción turística de las regiones donde se llevan a cabo.

- i) *Distribución.* Las condiciones de la distribución de cine en salas del país, así como en plataformas digitales son menos que óptimas y deben revisarse.

Sin duda, uno de los problemas graves consiste en que el cine mexicano no cuenta con mecanismos sólidos, confiables y correctamente financiados para

hacer mercadotecnia entre su público natural, desde su abandono por parte el Estado, a principios de los años noventa del siglo pasado, hasta la fecha.

Es indispensable que se cuente con recursos para este fin y que se ejerzan con claridad, pero también es deseable que las cadenas comerciales y las plataformas procuren involucrarse de forma activa en proyectos cinematográficos de producción nacional, de modo que el conocimiento y la masa crítica que puedan poner detrás de una producción, empujen también al cine nacional.

j) *Exhibición y puesta a disposición.* Capítulo aparte merece la exhibición de cine en salas, después de la fase más restrictiva a que nos ha obligado la pandemia.

Se trata de una pieza de la maquinaria cinematográfica que genera la mayor derrama económica del sector, pero que de seguro será la más afectada por la justificada desconfianza que tendremos a regresar a lugares concurridos.

Es necesario tomar en cuenta que mucho del tránsito de personas por los grandes centros comerciales sucede a partir de las tiendas de autoservicio, que venden bienes de subsistencia básica, y del complejo de cines, por lo que si las salas tardan mucho en activarse ello podría representar un impacto tremendo para buena parte de la venta a detalle en algunas ciudades del país.

Sin embargo, la inmensa mayoría de las películas exhibidas proviene de un puñado de estudios extranjeros, limitando con ello el acceso del público a una oferta diversa que represente adecuadamente lo que está disponible de la producción nacional, y cerrando el acceso a lo mejor del cine de otras latitudes.

Se trata de una oferta limitada, no en el número de títulos disponibles, sino en la disponibilidad real, en espacio y horario, que las cadenas de exhibición dan a estrenos que no formen parte de las pizarras de producción de cuatro o cinco compañías. Se debe regular adecuadamente el acceso a las pantallas, tanto físicas como digitales, de modo que no se entregue al público una oferta que, aunque rica en espectáculo, es deficiente en variedad

temática y cultural, generando un vacío en la población que busca en el cine esparcimiento y cultura.

Esa regulación deberá ser cuidadosa para no destruir lo que es un negocio próspero que emplea a miles de trabajadores y genera una derrama asociada a centros comerciales y toda clase de establecimientos, apoyando a un tiempo la mejor difusión y popularización de contenidos alternativos para los grandes públicos.

- k) *Higiene pospandemia.* Es necesario contar con protocolos de salubridad, limpieza e higiene en los centros de producción y consumo del cine, que sean claros y confiables y apoyar a que se apliquen y se den a conocer desde las instituciones públicas.

Por otro lado, una sala abierta, con público que pasea o hace cola para comprar un boleto y se toma algo de tiempo para ir al cine y regresar a casa significa la materialización de la fuerza integradora que tiene la cultura.

Se trata de un entorno en el que se puede contar con algo de tiempo para el ocio, que al ejercerse en un lugar público, y no en una tableta en casa, significa que las instancias del gobierno mantienen control y seguridad (y por supuesto, control sanitario) sobre un territorio específico.

- l) *Formación de públicos.* Este rubro constituye una larga deuda del cine mexicano. Durante los últimos 30 años del siglo xx los productores comerciales que sobrevivían se concentraron en producir películas que ocupaban la cartelera en donde otros países colocaban al cine con sexo explícito, alejando a las familias de las pantallas.

Si asumimos que la máxima que aplicaron Disney y Warner en esos mismos años es válida, produciendo cine familiar, apoyado en venta de mercancías asociadas, nos daremos cuenta de por qué el cine que hoy producen guarda un estado tan lamentable en lo narrativo y estético, pero mantiene números de espectadores estables y predecibles.

Quienes hoy llevan a sus hijos al cine a ver las nuevas entregas de *Star Wars*, probablemente vieron las películas en su infancia o adolescencia. Las cinematografías que han podido resistir, manteniendo a sus públicos, aunque sea marginalmente, lo han hecho porque siempre han tenido productos que atraen a las familias al cine hablado en su idioma, construido a partir de convenciones y tradiciones propias. Así, cuando esas personas crecen, lo hacen dotadas de herramientas de lectura cinematográfica capaces de entender el cine en su propio registro cultural.

La industria completa debe asumir que una parte considerable de los fondos que dediquen el Estado y las entidades al fomento y la producción de cine deberá estar dirigida al cine infantil y juvenil, porque de no hacerlo el cine nacional nunca será viable entre el gran público y lo consumirá el mismo gueto educado y formado de cierto modo.

- m) *El cine en las escuelas.* El cine, en cuanto herramienta de lenguaje por sí misma, debe integrarse a la formación académica desde los primeros años, no solamente como medio de entretenimiento, cultura y ocio, sino reconociendo en él, como es propio de todas las artes, la capacidad de mostrarnos nuestro mundo y las realidades y visiones que lo conforman como las ven quienes lo crean, pero también como herramienta con la que son capaces de imaginar mundos posibles y compartirlos con nosotros.
- n) *Archivos, acervos y memoria.* Queda claro que el cine es un referente para la memoria de los pueblos que lo produjeron, no nada más porque deja registros más o menos fieles de la moda, arquitectura, tecnología y demás elementos que conformaban una sociedad en un periodo específico, sino porque también nos permite analizar lo que quienes crearon esas obras imaginaban de esas sociedades.

La historia del cine mexicano y de buena parte del latinoamericano y mundial se encuentra custodiada por la Filmoteca de la UNAM y la Cineteca Nacional, pero la llegada de nuevas

tecnologías, sumada a la inevitable degradación de los materiales originales, plantea retos mayúsculos.

Los archivos fílmicos requieren del trabajo de personal altamente especializado y materiales y equipos únicos y costosos, que sus presupuestos no permiten tener en cantidades suficientes.

Los mecanismos de financiamiento público antes señalados deben tener en cuenta a los archivos fílmicos, de modo que esa memoria se estudie, abriendo líneas de investigación, se acreciente y se difunda.

Reconfigurar los archivos fílmicos estatales o regionales en la última década da cuenta de la enorme importancia del cine como repositorio de la memoria, y contar con mecanismos de financiamiento público confiables y transparentes será una garantía de que esa memoria, también regional, se conserve en sus lugares de origen y evitemos así otro proceso de colonización cultural.

- o) *Los nuevos acervos digitales.* Desde mediados de la década pasada, buena parte del cine, y antes la televisión y lo que hoy entendemos como plataformas de contenido digitales, no contaron con protocolos de soporte de archivos históricos, de acceso público, para investigación y consulta.

Reconfigurar los archivos fílmicos para que reciban video y archivos digitales significa un reto tecnológico, humano y de infraestructura enorme que, sin embargo, el Estado no puede dejar de lado, puesto que esa memoria colectiva corre el riesgo de convertirse en desperdicio industrial o de caer en el dominio y control de entes privados, perdiendo así la posibilidad de revisar nuestra historia, sin tener que verla a través de los ojos de los corporativos empresariales que la custodien.

6. Red Comunitaria de Acción Cultural para la Paz

Implementar una Red Comunitaria de Acción Cultural para la Paz resulta imprescindible en el periodo posterior a la emergencia sanitaria. Si bien es cierto que el gobierno federal, los estados y los municipios han desarrollado diversos programas para regenerar el destruido tejido social, la pandemia producida por el covid impactará de tal forma que es previsible que se agudicen las problemáticas preexistentes.

Sabemos que la pobreza y los diferentes tipos de violencia han dejado a una sociedad desarticulada y herida, y que el camino para recuperarnos es aún largo. Por eso resulta urgente intervenir en los polígonos de mayor conflictividad social, que es gran parte del territorio nacional, y compartir las herramientas necesarias para que la propia sociedad regenere sus tejidos a través de la acción cultural.

Esta red plantea abordar la cultura desde una perspectiva integral, pues una sociedad sana se desarrolla a partir de la articulación de todos los sectores. Propone, además, un énfasis en las manifestaciones del arte y la cultura, en vinculación con los derechos humanos y la protección de las víctimas, así como en relación con otros programas públicos en desarrollo relacionados con la salud y el trabajo.

La red estará formada por plataformas ciudadanas y apoyada por las instituciones de cultura federales, estatales y municipales, y contará con la participación de las universidades, los colectivos culturales independientes y los organismos públicos y de la sociedad civil orientados a la defensa de los derechos humanos, la protección y apoyo a las víctimas de la violencia.

Las acciones de los distintos nodos de la red serán diseñadas y puestas en práctica de manera colegiada y comunitaria a partir de la colaboración de ciudadanos de todas las instituciones involucradas en Consejos de Acción Cultural para la Paz.

Objetivo

Facilitar a la sociedad herramientas y recursos públicos, con la intención de apoyar los procesos culturales y de organización comunitaria encaminados a regenerar su propio tejido social mediante la reflexión y la convivencia, así como definir las acciones artísticas y culturales orientadas a apoyar a las víctimas de la violencia, a los promotores de la paz y a la sociedad en su conjunto, a partir de la integración de la acción cultural con las perspectivas que involucran la defensa de los derechos humanos, el género, la no discriminación, la igualdad y la equidad.

Acciones generales

- ▶ Definir los polígonos de pobreza y violencia en las entidades y los municipios.
- ▶ Propiciar un diálogo entre los ciudadanos y las instituciones involucradas.
- ▶ Identificar la infraestructura con la que se cuenta, susceptible de ser orientada a este fin.
- ▶ Establecer un diálogo con las autoridades locales, formales y comunitarias, públicas y ciudadanas, para la constitución del Consejo de Acción Cultural para la Paz.
- ▶ Detectar las problemáticas específicas y definir el programa de trabajo.
- ▶ Invitar a la comunidad a identificar sus problemas y definir el programa de trabajo.
- ▶ Instaurar de manera colectiva y colegiada el programa de trabajo de la red.

Sectores de la red:

- ▶ Cultura federal, local y municipal.
- ▶ Organismos públicos y sociales de derechos humanos.
- ▶ Articulación con las universidades, instituciones de salud, trabajo, juventud, desarrollo social, económico, etcétera, siempre desde la perspectiva de la cultura y los derechos humanos.

7. Cultura digital

En el marco de las condiciones presentadas en la primera parte, en cuanto al análisis general del estado actual de nuestro país en términos de analfabetismo digital, relaciones interdisciplinarias necesarias para una mirada más completa de los protocolos a seguir en un periodo de planeación y labor híbrida, así como necesidades urgentes para atender en momentos de crisis y poscrisis sanitaria, en los que la cultura digital será parte transversal de las estrategias de recuperación y regreso escalonado, se sugieren las siguientes líneas estratégicas.

A corto plazo:

- a) Formar un comité universitario de protocolos y cuidados digitales que integre agentes especialistas de las tecnologías aplicadas a la educación, las tecnologías aplicadas a la creación, las humanidades digitales, la biotecnología y los derechos laborales, con asesores de áreas de psicología y salud pública, para implementar lineamientos básicos en los meses siguientes de trabajo y educación en línea, así como programas de divulgación extendidos a comunidades amplias y comunidades localizadas
- b) Establecer reuniones periódicas con agentes de la producción cultural y especialistas en tecnologías públicas para generar materiales de divulgación que sirvan en la aplicación práctica y directa a espacios públicos culturales (museos, galerías, teatros, cines, salas de concierto, librerías...) en el regreso escalonado.
- c) Hacer un diagnóstico de las georrealidades del alumnado y profesorado universitario para conocer las dimensiones del alcance en protocolos digitales; asimismo, para implementar dichos protocolos, acciones y actividades culturales en la digitalidad de manera más justa y equitativa hacia los que están en desventaja tecnológica.

- d) Elaborar planes a corto plazo para atender diagnósticos que indiquen quiénes son los agentes que producen y participan en la cultura digital activamente, qué necesitan; generar mecanismos de participación y toma de decisiones que trasciendan intereses políticos y económicos y tomen en cuenta opiniones de especialistas en distintas disciplinas y saberes en la materia, no sólo en el campo específico de la cultura digital sino en el campo más amplio de las relaciones entre cultura, arte, conocimiento y tecnología.
- e) Establecer nuevas dinámicas de promoción de actividades en línea y radiofónicas que vayan más allá de la creación de carteleras culturales, para hacer uso efectivo de la conectividad como espacio de producción de conocimiento y artístico y no solamente como espacio de divulgación de actividades particulares.
- f) Integrar redes-comunidades de creación y conocimiento que persigan la innovación en materia de cultura digital a través de nuevos indicadores de desarrollo que no sólo sean cuantitativos, como necesariamente pasará en el caso de los museos que al no ser posible alcanzar la cantidad anterior de visitantes que tenían, deberán buscarse estrategias más allá de los públicos masivos para cumplir con sus vocaciones y cerrar brechas de infraestructura, conocimiento y género. Esto sucederá, como hemos visto en las últimas semanas, en el entorno digital principalmente.
- g) Asumir la creación de contenidos específicos para internet como una línea de trabajo permanente, que potencie y diversifique el alcance de las diversas organizaciones y plantee nuevos paradigmas (y no pensar internet sólo como un medio de difusión de la oferta presencial).

A mediano plazo:

- h) Avanzar hacia una menor dependencia tecnológica y hacia una ecología cultural tecnológica más accesible y diversa mediante la creación de sinergias entre disciplinas y sectores.

- i) Atender la urgente necesidad de pensar en políticas culturales que contemplen el problema del archivo cultural en sus dimensiones físicas y digitales, con previo estudio y metodología creada interdisciplinariamente para no descuidar las ventajas y desventajas de cada una de sus dimensiones y en diálogo interinstitucional e internacional. El patrimonio digital contemporáneo está en grave riesgo; la falta de una infraestructura al servicio de públicos, creadores y productores, así como de mecanismos básicos de documentación y preservación se combina con el uso de plataformas de distribución de contenidos y redes sociales comerciales en las que muchas veces se ponen en riesgo los derechos de los autores o se pierden las obras al no poder pagar espacios en el servidor.

8. Cultura popular y alternativa

Culturas populares

Las culturas populares abarcan un campo muy amplio que incluye ámbitos rurales y urbanos, o expresiones tradicionales y “modernas”, además de prácticas que han sido llamadas *alternativas*. Por lo mismo, participan agentes culturales muy diferentes, pertenecientes tanto a comunidades indígenas, como a una amplia diversidad de ambientes urbanos y “alternativos”.

Se trata de procesos de gran diversidad que pueden compartir unas características y no otras, o que incluso llegan a cruzarse entre sí.

No siempre se trata de campos culturales establecidos. Encontramos elementos, agencias, acciones y hasta proyectos culturales-productivos que buscan la sustentabilidad para responder a diversas necesidades urgentes de sus comunidades concretas y adyacentes (ya sean comunidades simbólicas, o bien, adscritas a una geografía o territorio) y que afrontan condiciones de drástica precariedad para poder desarrollarse.

Sus diversas prácticas culturales y creativas pueden estar dispersas entre sí (como en el caso de la música actual de jóvenes indígenas pertenecientes a varios pueblos atomizados). Incluyen expresiones que han logrado articular escenas y circuitos de mayor alcance.

Aquí nos referiremos a las culturas comunitarias que se desarrollan mediante la economía informal o bien, dentro de la micro y pequeña economías.

Ya sea que operen dentro de lógicas de economía informal o de la pequeña economía formalizada, estas expresiones comprenden actividades y espacios gestionados directamente por las comunidades de artistas, productores y pequeños gestores mediante agrupaciones más o menos formales no lucrativas e incluso las micro, pequeñas y medianas empresas. Sin embargo, sus entidades presentan distintos tipos de organización: asociaciones civiles, cooperativas, talleres, colectivos formalizados o no, agrupamientos situacionales,

simples equipos de trabajo, asociaciones productivo-creativas, o efímeras alianzas por proyecto específico. Es importante que las políticas públicas y culturales de las instituciones comprendan estas diferencias al diseñar sus estrategias, sin forzar a dichas entidades a constituirse en empresas u otras figuras rígidas propias de la normatividad establecida o de la lógica del gran mercado.

Ejemplos de estos universos son algunas escenas de rock y sus subgéneros, las artes juveniles callejeras, algunas artes circenses, la gráfica, el grafiti y el muralismo urbano, determinadas publicaciones y autopublicaciones precarias, editoriales, ciertas manifestaciones de la literatura oral y escrita, el *spoken word* y el *slam poetry*, los bailes de los pequeños y medianos sonideros, el *dance hall*, el hip hop, el *popping*, el *voguing* (entre muchas danzas urbanas), ciertos espacios multiculturales, algunas prácticas culturales indígenas tanto urbanas como rurales, el son jarocho, los huertos urbanos reivindicativos, las artes y culturas alternativas, los talleres de oficios reivindicativos, los cineclubes de barrio, etcétera.

Sus prácticas pueden ser vistas como una forma de educación cognitiva, emocional y sensorial que forma sensibilidades, saberes, identidades y estilos o modelos de vida. En ocasiones establecen relaciones sociales horizontales en la producción, distribución y consumo a escala, además de que pueden mantener perspectivas o reivindicaciones ecológicas. Ya sea por razones reivindicativas o simplemente como estrategia para afrontar las urgencias y la precariedad que padecen, se rigen frecuentemente por la búsqueda de su sustentabilidad, y no por la persecución de la máxima ganancia económica, como sucede en los ámbitos de las grandes industrias culturales o de entretenimiento. Por lo mismo, su valía y eficacia no pueden ser medidas conforme a lógicas cuantitativas convencionales. Se trata de una vitalidad de búsquedas y ejercicios generadores de patrimonios culturales tangibles e intangibles.

Las culturas populares abarcan un campo muy amplio que incluye ámbitos rurales y urbanos, o expresiones tradicionales y “modernas”, además de prácticas que han sido llamadas alternativas.

Paralelamente, propician la profesionalización de agentes culturales, si bien la profesionalización no se equipara necesariamente con el superestrellato, sino con la vida cotidiana. Permiten la

capacitación de los involucrados en diversos oficios, así como la creación de fuentes laborales, además de que su lógica interna suele propiciar de manera natural la formación de públicos.

Estas comunidades producen sentido y conocimiento a través de prácticas participativas o colaborativas, la reflexión y la crítica; es decir, no a partir de un consumo cultural pasivo-receptivo, por lo que muchas veces sus públicos son también productores culturales. Generan asimismo sus propias jerarquías de valores simbólicos y poéticas, de acuerdo con una lógica propia, y sus producciones no deben verse de manera condescendiente ni contrapuestas a la noción de excelencia artística, cultural o estética, ya que se rigen por otro tipo de criterios de excelencia y de valores culturales, diferentes a los de los sistemas de arte convencionales.

Al constituir universos culturales por sí mismos, con valores simbólicos y comunitarios, más allá de los valores pecuniarios, como ya se mencionó, estas comunidades requieren de apoyo por parte de las políticas públicas y culturales para generar mejores condiciones de desarrollo, ante las trabas burocráticas y la precariedad. Por ello, las políticas culturales y públicas deben diseñar estrategias y apoyos específicos que respeten sus dinámicas autogestivas o su autodeterminación. En otras palabras, que fortalezcan su autonomía relativa y su sustentabilidad, sin clientelismos ni asistencialismos.

Asimismo debe tomarse en cuenta que en una situación similar a la aquí descrita se encuentran aquellas prácticas alternativas relacionadas con las disidencias, la contracultura y las subculturas, no siempre asimilables a las culturas convencionales, los sistemas de arte establecidos o los circuitos de gran mercado.

Cruces en el ecosistema cultural

Es importante reconocer que estas culturas frecuentemente logran establecer cruces con el resto del ecosistema cultural. Por ello, desde la perspectiva de las políticas institucionales, no es correcto considerarlas ajenas ni contrapuestas a los campos y sistemas de las artes convencionales, de tal suerte que se deben abandonar los enfoques binarios sobre “lo alto” y “lo bajo”. En todo caso, las

políticas públicas y culturales deberían facilitar y fomentar estos cruces, incentivando las potencialidades de sus frecuentes sinergias de ida y vuelta.

Los cruces con el resto del ecosistema se observan en la influencia recíproca de valores simbólicos y conocimientos, pero también cuando los protagonistas individuales o grupales de las comunidades llegan a obtener reconocimiento fuera de su comunidad concreta para incorporarse a los otros circuitos culturales. En otras palabras, las comunidades propician la formación de creadores y gestores, que pueden llevarlas después a interesarse por los demás ámbitos culturales convencionales. O, en sentido inverso, los agentes provenientes de los campos artísticos convencionales suelen generar proyectos artísticos experimentales con perspectiva social, que buscan vincularse con comunidades externas a ellos.

Por otra parte, es evidente que algunos proyectos o individuos pueden desprenderse de sus ámbitos comunitarios al despuntar y

Las comunidades producen sentido y conocimiento mediante prácticas participativas o colaborativas, la reflexión y la crítica; es decir, no a partir de un consumo cultural pasivo-receptivo, por lo que muchas veces sus públicos son también productores culturales.

cobrar notoriedad, para integrarse a las dinámicas de la gran industria cultural, aunque entonces se rigen ya bajo otras lógicas y necesidades. O bien, existen igualmente comunidades que en ocasiones llegan a generar distintas “economías” paralelas

a las de los mercados dominantes o los circuitos institucionales.

Nada hay más natural que el hecho de que cada generación cultural busque un sitio donde juntarse a intercambiar ideas, generar experiencias, articular sus nuevas sensibilidades generacionales y presentar sus hallazgos ante un público. Las acciones y estrategias de una política pública y cultural de las instituciones deberían fomentar la creación de sus propios espacios de reunión, comunicación, circulación, interacción, publicación, producción, distribución o comercialización, tendientes a crear centros culturales alternativos o comunitarios, foros informales, cineclubes, radio por internet (o por ondas hertzianas en distintas lenguas), talleres de enseñanza de danzas urbanas, por mencionar algunos ejemplos.

Nada hay más natural que el hecho de que cada generación cultural busque un sitio donde juntarse a intercambiar ideas, generar experiencias, articular sus nuevas sensibilidades generacionales y presentar sus hallazgos ante un público.

Estos apoyos institucionales son más urgentes aún para los jóvenes de clases populares que enfrentan mayores obstáculos al confeccionar sus propios lugares de reunión de acuerdo con sus afinidades,

más allá de las esquinas o frente a la abarrotería de la cuadra.

Políticas hacia las culturas juveniles alternativas

Fomentar la independencia no significa achicar el gasto público en cultura para adelgazar al Estado. Éste debe invertir también de manera directa en cultura. En paralelo, deben diseñarse políticas públicas y culturales que fomenten la independencia y autodeterminación cultural de los pueblos indígenas, de las comunidades rurales y urbanas, de las cooperativas, los *crews* de bailarines o artistas plásticos urbanos, y de los muy diversos colectivos aquí mencionados. El gobierno federal y los gobiernos estatales y municipales, así como las universidades, deberán pensar estrategias para afrontar la emergencia actual, y generar condiciones para su fortalecimiento y desarrollo a largo plazo.

Las políticas culturales pueden ayudar a crear comunidades y espacios, pero sobre todo a fomentar la cultura y a crear políticas públicas basadas en la inclusión y el respeto a las formas de autoorganización de estas entidades para que por sí misma florezca, aún más, la iniciativa cultural, felizmente disímbola de la ciudadanía.

Comunidades

Al pensar en políticas institucionales dirigidas a las culturas comunitarias y juveniles, es importante tener en cuenta que la noción de comunidad suele ser demasiado genérica para poder dar cuenta de la diversidad de dinámicas, prácticas y tipologías que comprende, por ejemplo, comunidades indígenas, comunidades de

públicos, comunidades disciplinarias, de género, de creadores, de oficios, de productores, simbólicas (adscritas a un imaginario o una subcultura), geográficas (referidas a un territorio, pueblo o barrio) y efímeras (en torno a un proyecto específico temporal), por mencionar algunas. Una comunidad no consiste tampoco en una entidad estable, homogénea ni unívoca, sino que está cruzada por tensiones internas, distintas subidentidades, capitales simbólicos y jerarquías operativas. Ni siquiera dentro de los pueblos originarios podemos decir que todas las comunidades son idénticas ni homogéneas, pues incluso dentro de un mismo grupo étnico pueden coexistir comunidades antagónicas.

Dentro de las culturas comunitarias, sus procesos creativos, artísticos y culturales suelen estar relacionados de manera estrecha con valores propios de los campos económico, ritual, ceremonial, cotidiano, ecológico, etcétera.

Todo esto es importante tenerlo en cuenta al implementar políticas públicas y culturales que den cuenta de sus necesidades y potencien su desarrollo, más aún para restituir sus dinámicas y economías afectadas por la pandemia. En todo caso, estas políticas institucionales deben respetar la autodeterminación y autonomía de las comunidades mediante acciones colaborativas y en diálogo con las propias comunidades de distinto tipo. Es imprescindible evitar las políticas verticales, asistencialistas y clientelares de las institucionales de antaño hacia las comunidades. Lo central es generar políticas que fortalezcan la sustentabilidad y la autonomía de las comunidades.

Por último, es importante enfatizar que las políticas públicas pueden contener normativas que impidan el libre desarrollo de los proyectos culturales de las comunidades populares conforme a su propia lógica, por lo que una política cultural congruente por parte de las instituciones oficiales debe buscar la transversalidad

entre las instituciones culturales con otras instancias de gobierno que beneficie a las comunidades.

Una comunidad no consiste tampoco en una entidad estable, homogénea ni unívoca, sino que está cruzada por tensiones internas, distintas subidentidades, capitales simbólicos y jerarquías operativas.

Apoyos para las culturas populares y alternativas

- ▶ Crear circuitos mediante foros independientes, públicos y privados.
- ▶ Fomentar los nodos independientes que ya existen para crear circuitos.
- ▶ Generar licencias para foros culturales independientes.
- ▶ Establecer programas de condonación de pago de impuestos para las entidades y para proyectos puntuales, así como facilidades en el pago de impuestos.
- ▶ Otorgar créditos a escala.
- ▶ Proporcionar becas para los espacios.
- ▶ Dar becas para proyectos específicos.
- ▶ Ofrecer complementos económicos porcentuales en relación con los autogenerados de los espacios y proyectos independientes.
- ▶ Establecer normativas incluyentes para proyectos productivos no lucrativos o de economía solidaria, que no se circunscriban exclusivamente a la propiedad individual.
- ▶ Garantizar seguridad médica y social y acceso a guarderías.
- ▶ Propiciar encuentros con agentes de diversos campos culturales y artísticos, como actores, creadores, gestores, abogados, académicos, etcétera.
- ▶ Asesorar en trámites burocráticos y simplificarlos.
- ▶ Establecer un compromiso por parte de las instituciones de los gobiernos federal, estatal y municipal para apoyar a las culturas populares mediante estrategias a escala y en diálogo con las propias comunidades.
- ▶ Proporcionar asesoría en derechos humanos y culturales.
- ▶ Otorgar apoyo para la construcción o fortalecimiento de circuitos independientes de producción y circulación de las expresiones de la cultura popular comunitaria, que propicie el establecimiento de sinergias entre las distintas comunidades y territorios, y haga eficientes los recursos. Para fortalecer la movilidad, dichos circuitos pueden aprovechar no sólo los espacios independientes, sino las casas de cultura oficiales, centros culturales, museos comunitarios, teatros municipales ya establecidos, etcétera.

- ▶ Promover que las embajadas y sus institutos culturales en el exterior difundan proyectos puntuales con los recursos con que ya cuentan dichas instituciones, incluso mediante páginas de internet dirigidas a las audiencias de los países donde se encuentran.
- ▶ Incentivar a las instituciones públicas y privadas de cultura (museos, centros culturales, etcétera) para que desarrollen programas, acciones y sinergias con las comunidades populares de manera colaborativa, participativa y con respeto a la autonomía de las mismas comunidades; acciones tanto educativas no verticales, o de coaprendizaje, como de mediación, producción, creación y difusión.
- ▶ Estimular a las instituciones culturales públicas y privadas para desarrollar programas de colaboración mediante mercado justo con las comunidades culturales populares de los territorios adyacentes.

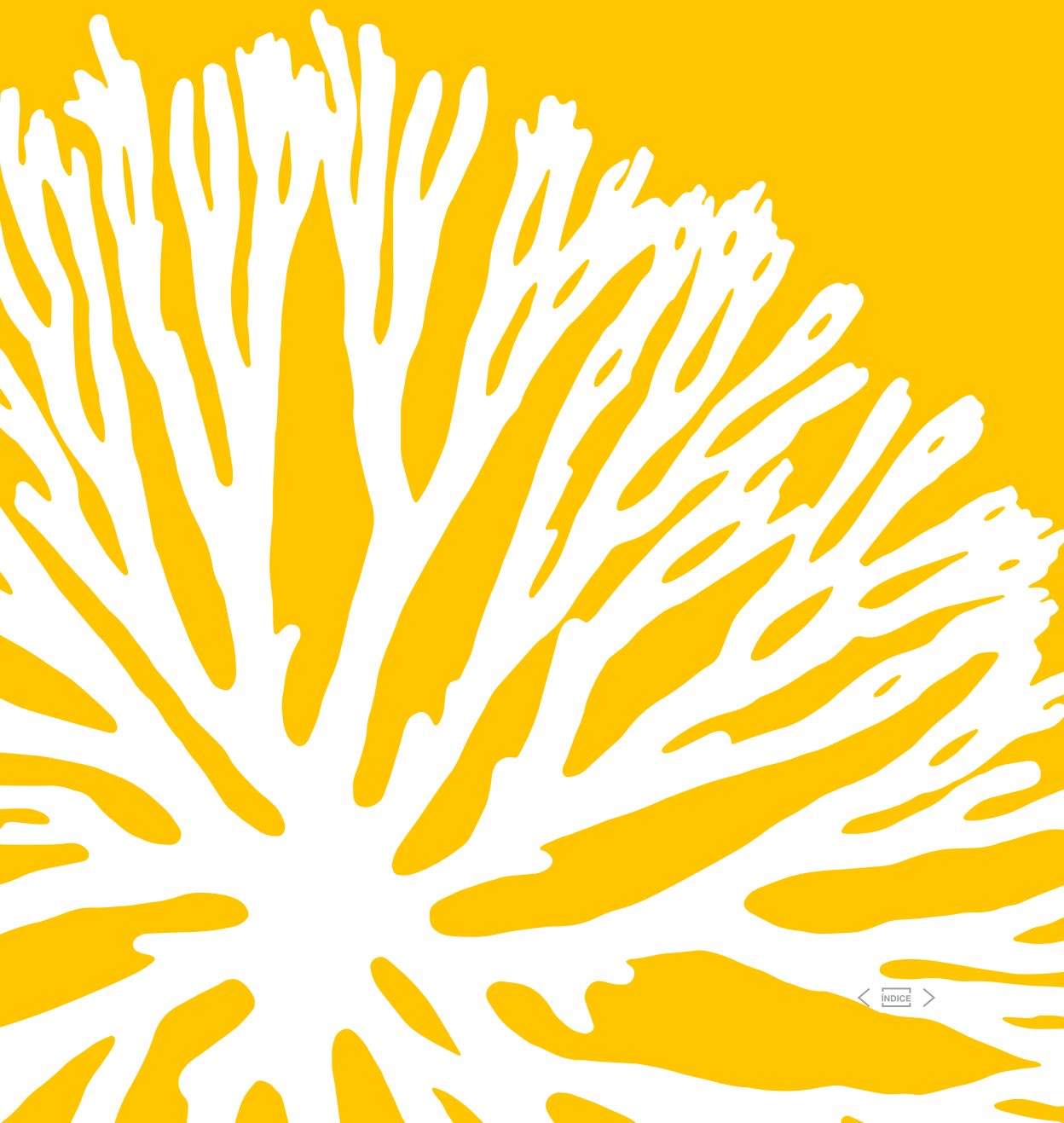
Digitalidad y cultura juvenil

Actualmente la búsqueda de la independencia de los agentes culturales se ve reforzada por el creciente acceso a los dispositivos móviles, las computadoras personales y a internet.

La expansión de las redes electrónicas y el desarrollo de las tecnologías digitales han resignificado los soportes materiales de bienes intelectuales, al igual que las formas de producción, distribución y comercialización de los mismos, desafiando el concepto y los límites legales del derecho de autor vigente al transmitir, reproducir o transformar las obras con mayor facilidad. Por consiguiente, la noción de autoría intelectual (y, por lo tanto, las leyes que buscan protegerla) se ha vuelto mucho más compleja. Han aparecido, además, nuevos actores mediadores: ya no son sólo las disqueras o las editoriales convencionales, ahora también hace falta considerar a las nuevas empresas multinacionales de comercio electrónico y servicios por internet, así como a las distintas plataformas conocidas que cosechan la información generada por los usuarios de la red.

Otro aspecto a considerar es la tensión entre el derecho de autor y el amplio espectro de los demás derechos culturales: libertad de expresión, acceso a la cultura, libertad de desarrollar y compartir conocimiento, derecho a buscar, recibir y transmitir información, derecho a la intimidad, la democratización de la cultura y el pleno ejercicio de la democracia cultural. En un panorama tan diverso, parece apremiante responder a la necesidad de generar sistemas de transmisión de información que otorguen certeza jurídica tanto al patrimonio cultural y artístico como a la libertad creativa y al acceso al conocimiento.

IV Estudio de opinión



Introducción

Para evaluar el impacto creativo y socioeconómico del covid en las y los trabajadores del sector cultural de nuestro país, CulturaUNAM aplicó del 11 al 22 de mayo, mediante la Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, en colaboración con la encuestadora MITOFSKY, un estudio de opinión que contestaron 4 168 personas de todos los estados de la república. Los datos permiten observar que se interesaron en contestarla 6 678 personas, pero no la terminaron 2 427, es decir, 36 por ciento.

Los cuatro ámbitos que se abordaron en el cuestionario fueron:

- ▶ Datos de alcance general
- ▶ Clasificación de su actividad dentro del sector
- ▶ Impacto financiero
- ▶ Impacto creativo

De los 4 168 encuestados, 65 por ciento se ubica en la Ciudad de México y el resto, esto es, 35 por ciento, en otros puntos de la república. Las entidades federativas con más participación fueron el Estado de México, Jalisco, Veracruz, Puebla, Morelos, Guanajuato, Yucatán y Querétaro. La mayoría mencionó que su lugar de trabajo está ubicado en un entorno urbano (91 por ciento).

Este ejercicio nos permitirá tener una visión general de cómo el confinamiento ocasionado por la pandemia ha impactado personal, creativa y económicamente a la comunidad cultural del país, y nos ofrece la oportunidad de acercarnos a sus expectativas.

Consideramos que es fundamental, en este momento, dar voz a los integrantes de los diferentes gremios de la comunidad cultural. Los resultados de esta encuesta resaltan la necesidad, ahora más que nunca, de tomar medidas urgentes que contrarresten la crisis que se enfrenta, al tiempo que nos ofrecen la oportunidad de, entre todos, construir un modelo más adecuado a nuestra realidad.

Los documentos que se desprenden del sondeo son:

Informe gráfico
Tablas cruzadas*
Cuestionario*
Base de datos*
Análisis de especialistas

Para presentar los resultados y datos más relevantes de este sondeo, se articuló un estudio exploratorio con la intervención de un grupo de trabajo de Investigación Aplicada y Opinión coordinado por la maestra Julia Isabel Flores Dávila, investigadora del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. De esta manera podemos clarificar, desde dimensiones y alcances diversos, las constantes y líneas de acción y reflexión necesarias en el corto y mediano plazos.

Los especialistas participantes son:

Maestra Julia Isabel Flores Dávila. Investigadora del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Candidata a doctora en Ciencias Sociales, con especialidad en Sociología por El Colegio de México. Área de investigación: sociedad y cultura. Líneas de investigación: metodología de la investigación social, cultura política y opinión pública, sociología de la cultura.

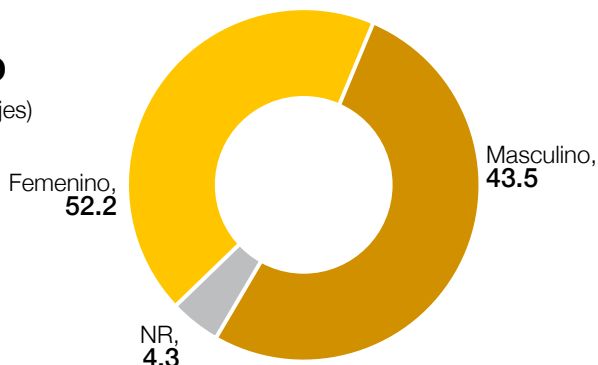
Doctor Eduardo Nivón Bolán. Doctor en Antropología (ENAH). Profesor-investigador en el Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa; desde 1981 pertenece al Sistema Nacional de Investigadores (nivel II). Líneas de investigación: movimientos sociales, políticas culturales y cultura urbana.

Doctor Enrique de la Garza Toledo. Doctor en Sociología por El Colegio de México. Posdoctorados en la Universidad de Warwick, Inglaterra, y en Berkeley, California. Profesor visitante en la Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad de Cornell y de Evry (Francia). Línea de investigación: estudios laborales y relaciones industriales; procesos de trabajo y sindicatos; teoría social y metodología.

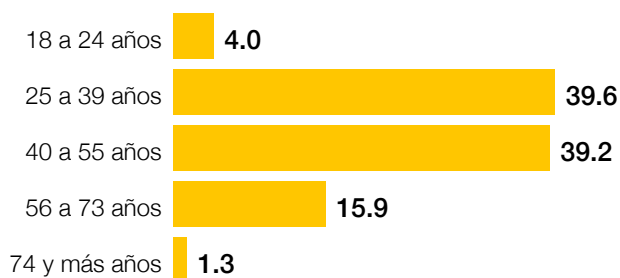
* Estos documentos se encuentran para consulta en <https://cultura.unam.mx/diagnosticocultural>

Muestra

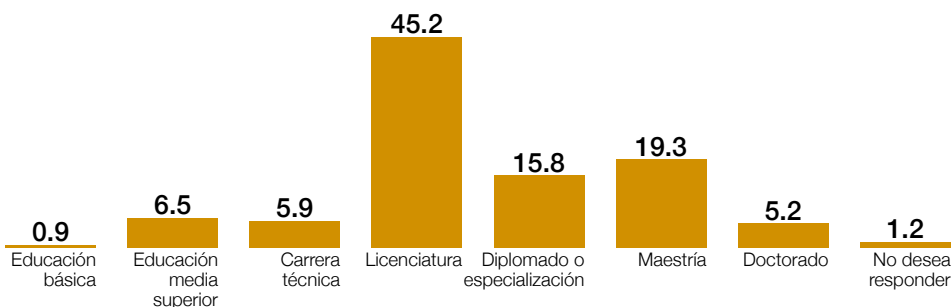
a) Sexo (porcentajes)



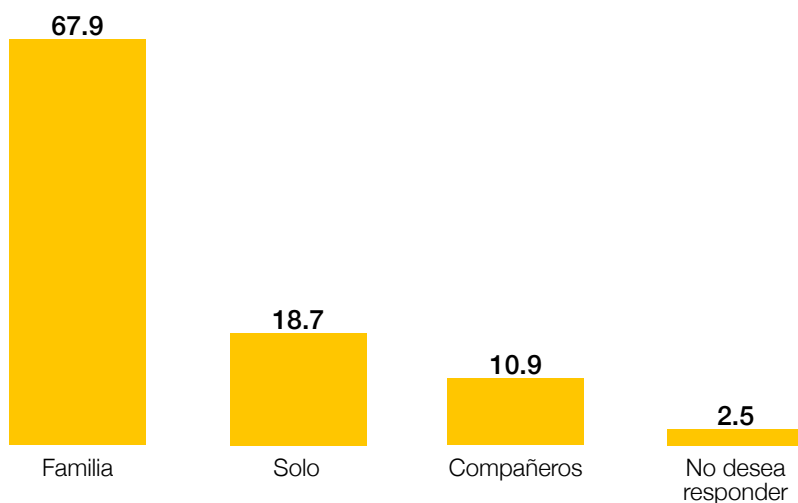
b) Rangos de edad (porcentajes)



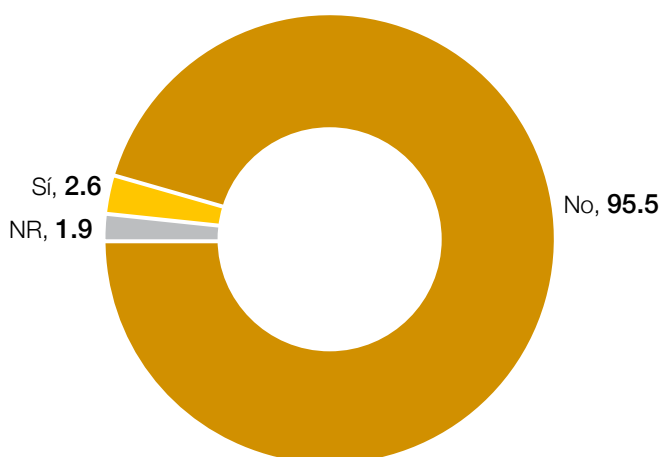
c) ¿Cuál es el nivel educativo más alto que ha completado? (porcentajes)



d) Vive con:
(porcentajes)

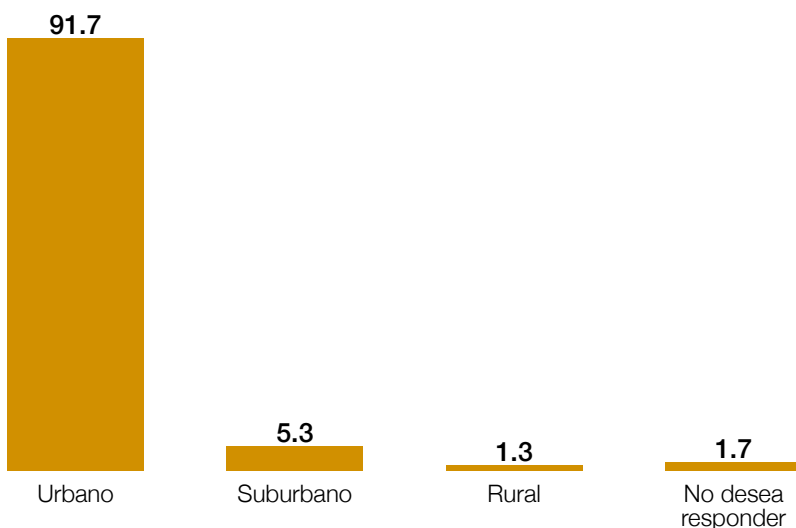


e) ¿Tiene alguna discapacidad (física, sensorial, intelectual, motriz o de otro tipo)?
(porcentajes)



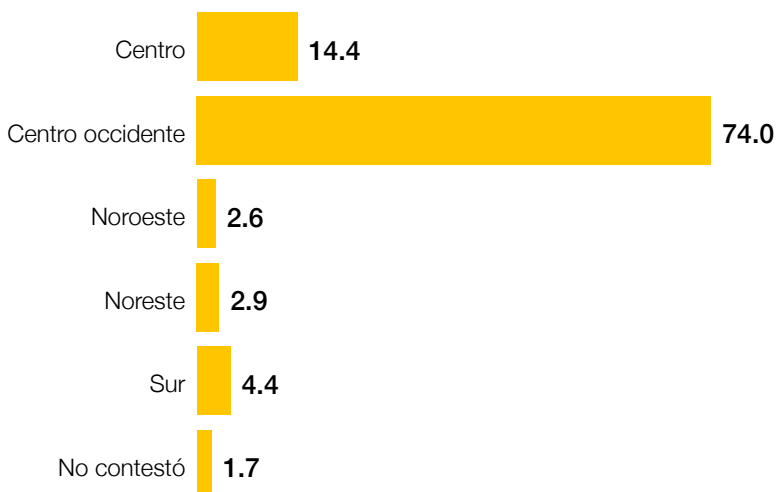
f) Seleccione cuál opción describe mejor el lugar donde está situado su trabajo.

(porcentajes)



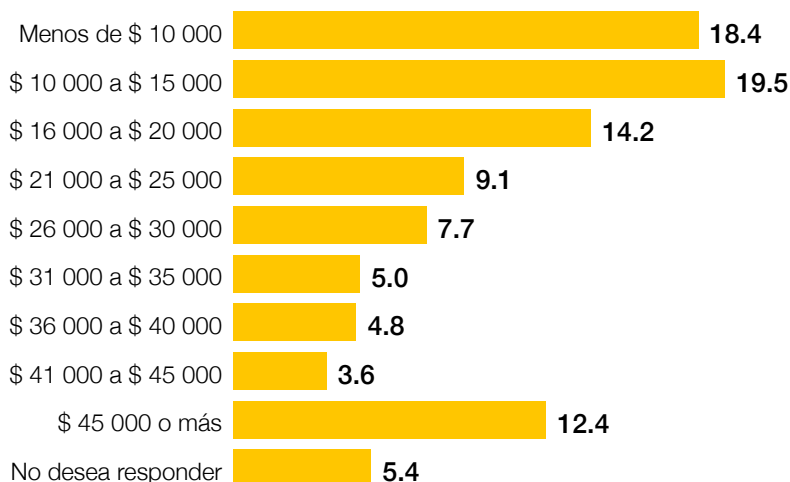
g) Región

(porcentajes)



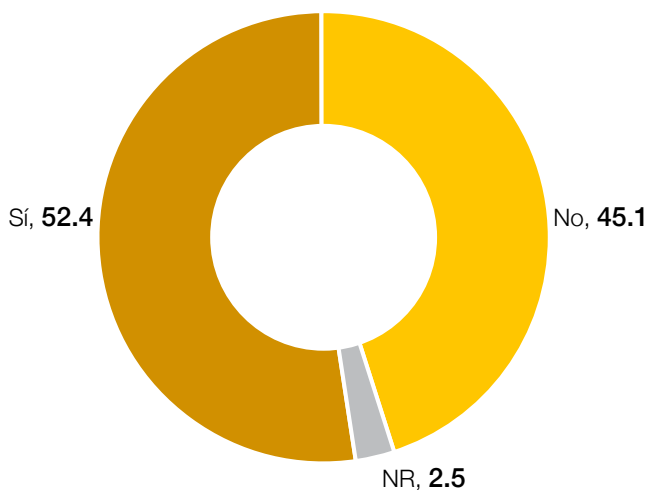
h) Monto del ingreso familiar total mensual antes de la crisis sanitaria por covid-19.

(porcentajes)



i) ¿Tiene dependientes económicos (hijos, padres, hermanos)?

(porcentajes)



Estudio

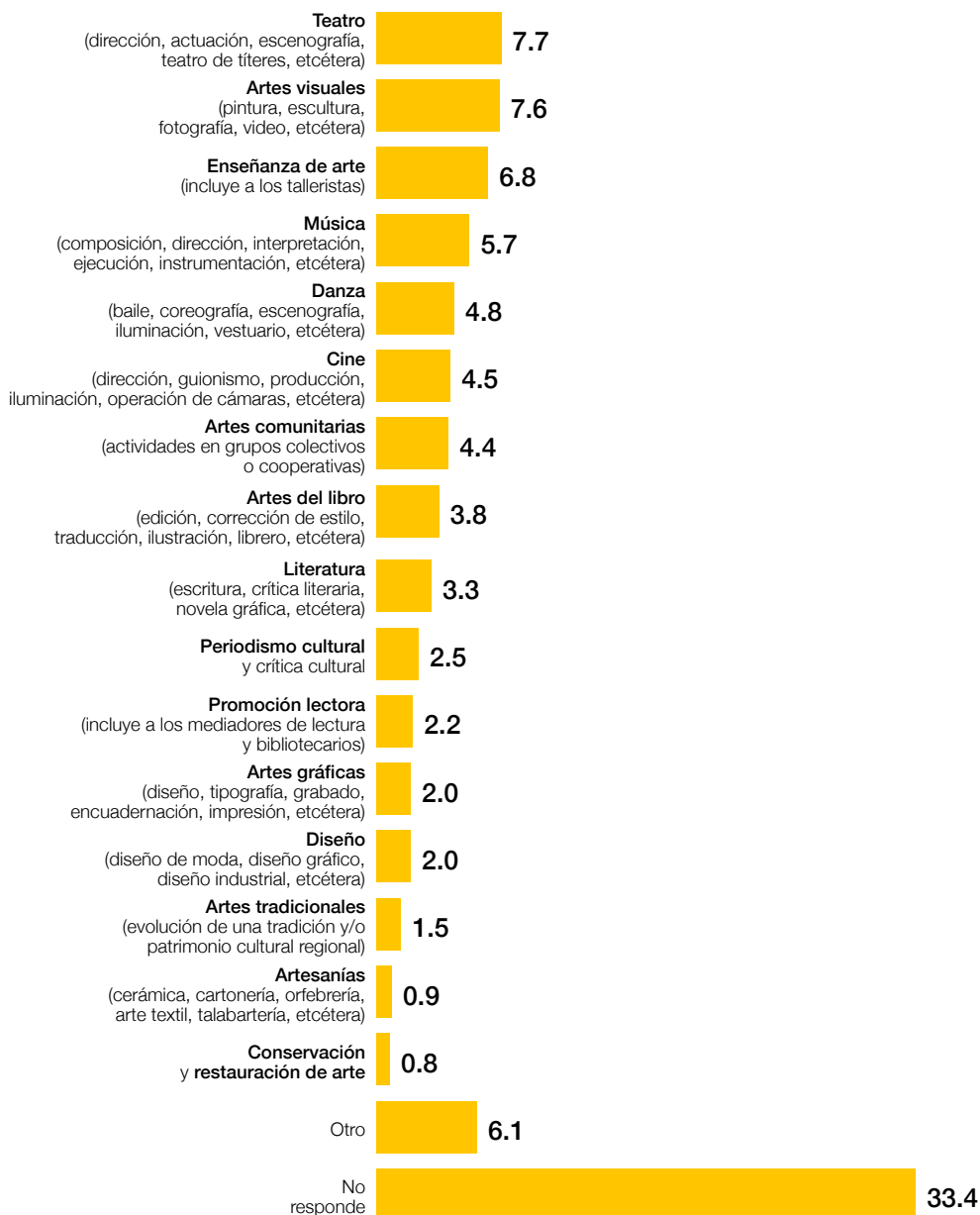
1. ¿Cómo se define con relación a su actividad?

(porcentajes)



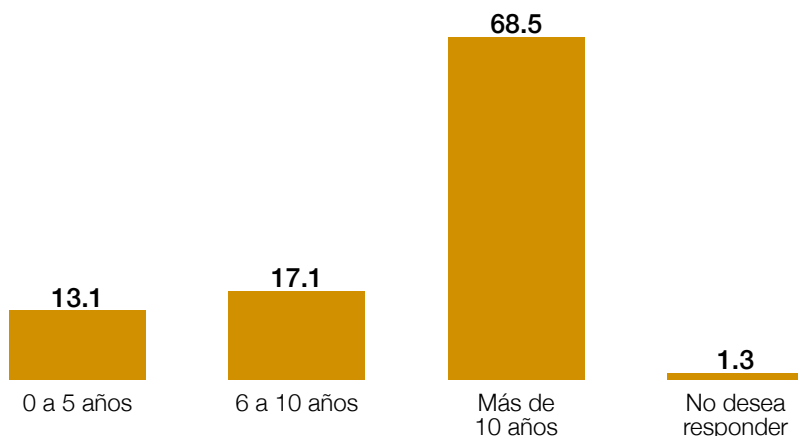
2. Seleccione el área o disciplina en la que trabaja y/o enseña.

(porcentajes)



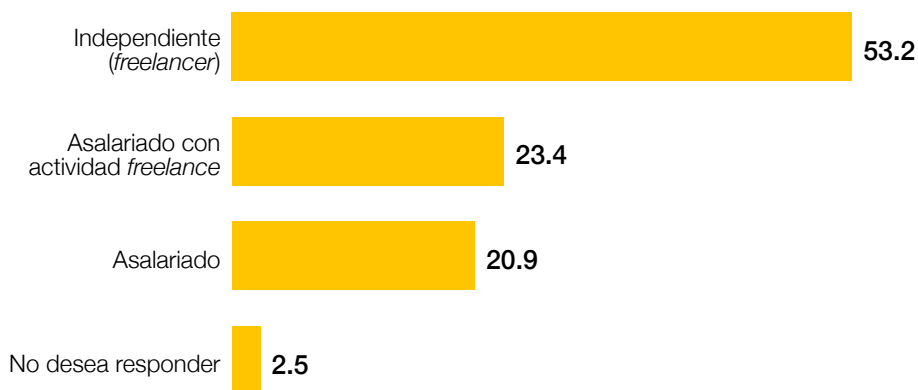
3. Experiencia en el sector cultural/creativo.

(porcentajes)



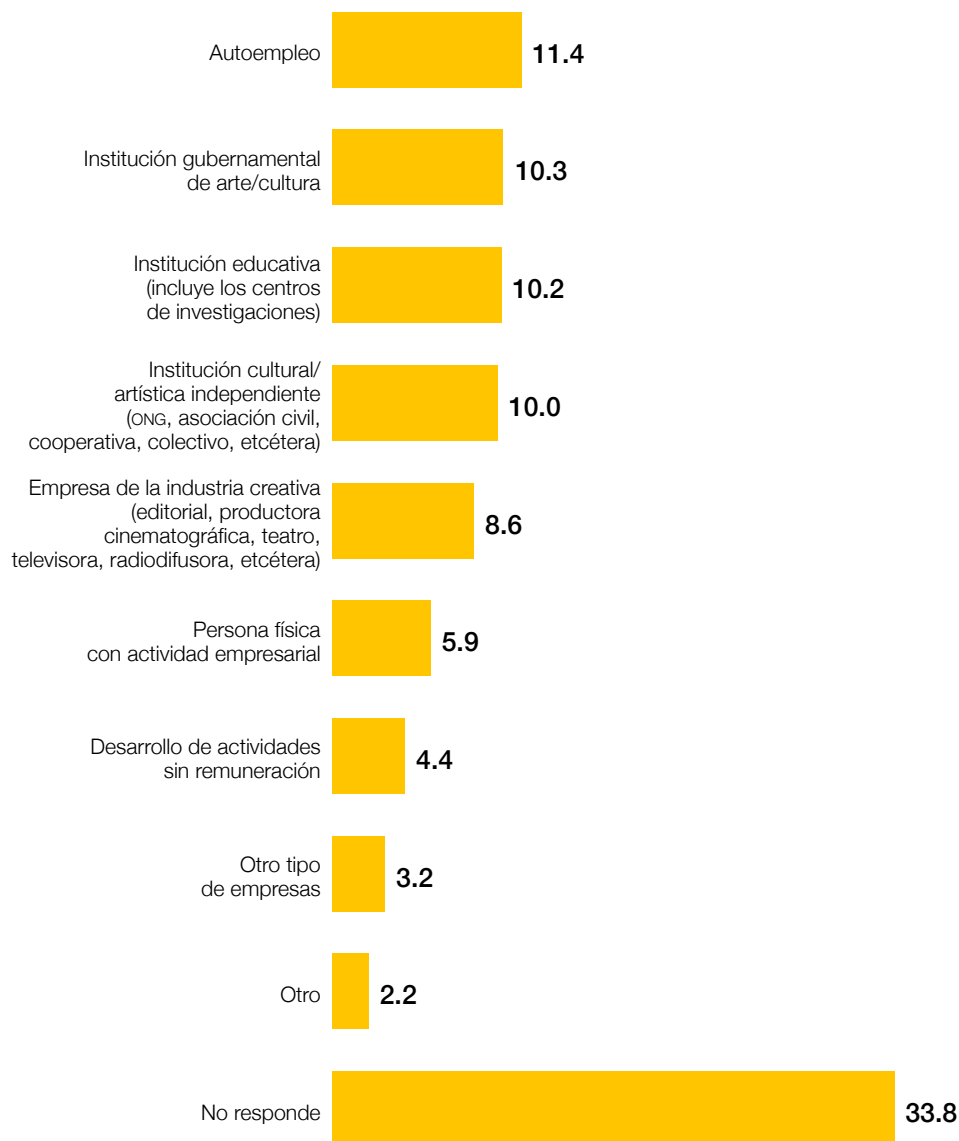
4. ¿Qué tipo de trabajador es?

(porcentajes)



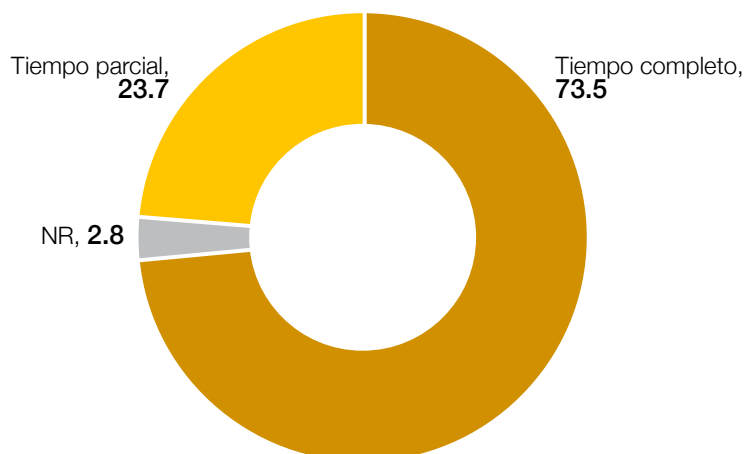
5. ¿Quién es su empleador?

(porcentajes)



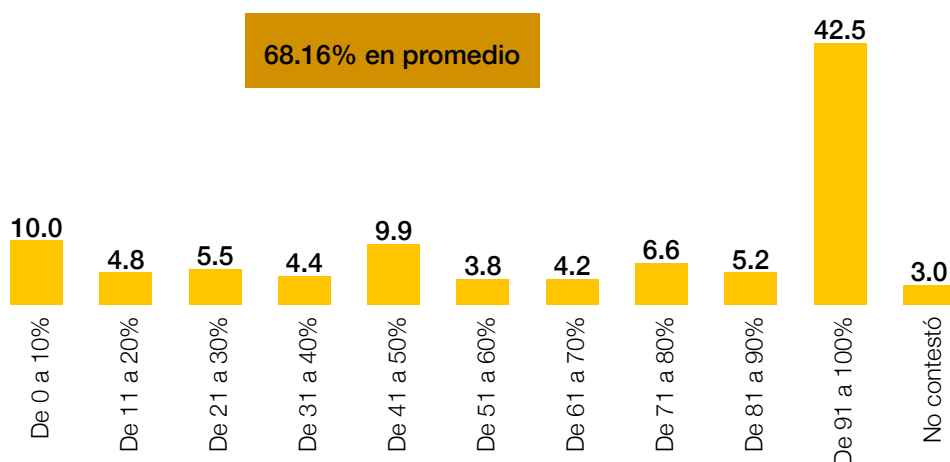
6. ¿Está dedicado de tiempo completo a su práctica artística/creativa?

(porcentajes)



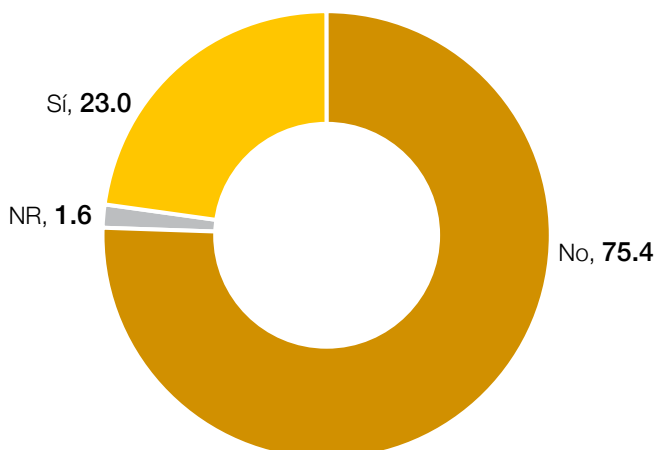
7. Indique el porcentaje de ingresos que recibe de su práctica artística/creativa.

(porcentajes)



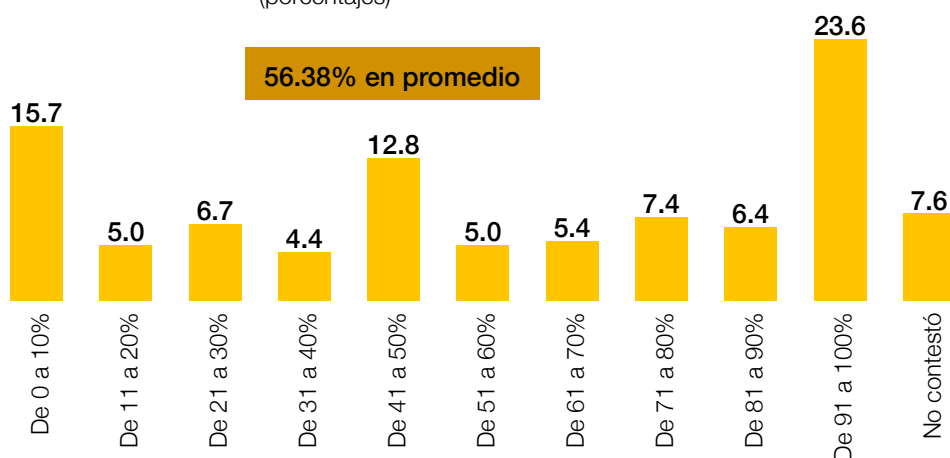
8. ¿Forma parte de un sindicato, asociación, colectivo u otra forma de organización laboral?

(porcentajes)



9. Indique el porcentaje de pérdida de ingresos, si la ha tenido, como resultado de la crisis sanitaria por covid-19.

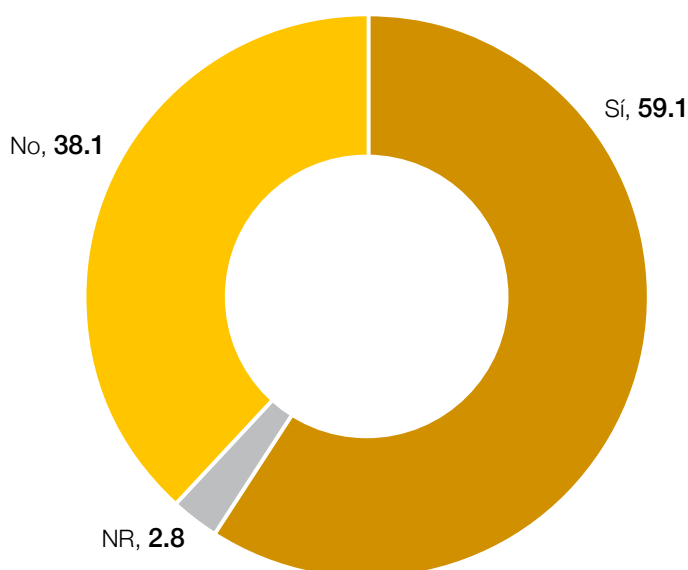
(porcentajes)



10. ¿Ha tenido gastos imprevistos en su práctica artística/ creativa por la crisis sanitaria por covid-19?

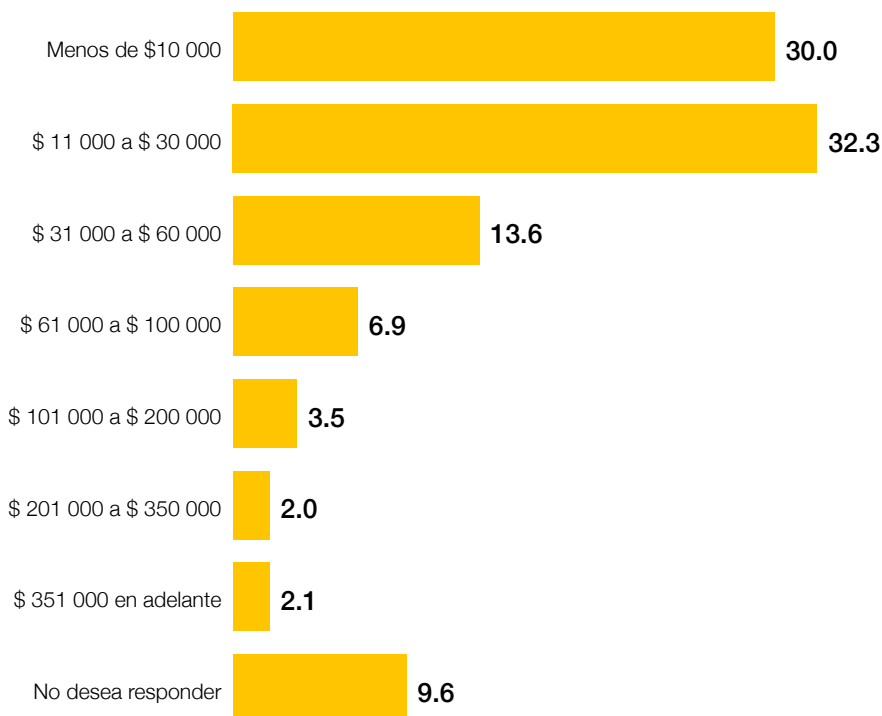
Reorganización, cargos por pagos no realizados, protocolos de limpieza o desinfección, adquisición de tecnología, etcétera.

(porcentajes)



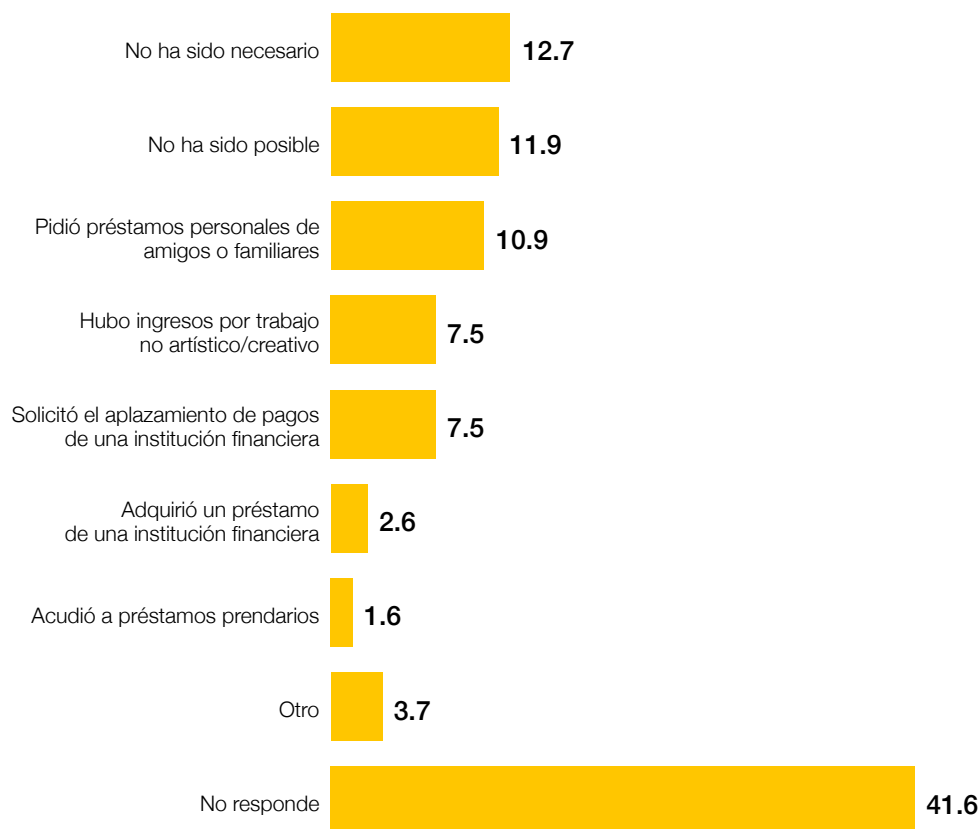
11. Pondere la pérdida financiera total por la crisis sanitaria por covid-19 al 15 de mayo de 2020.

Considere los ingresos que dejó de percibir y los gastos extraordinarios asumidos.
(porcentajes)



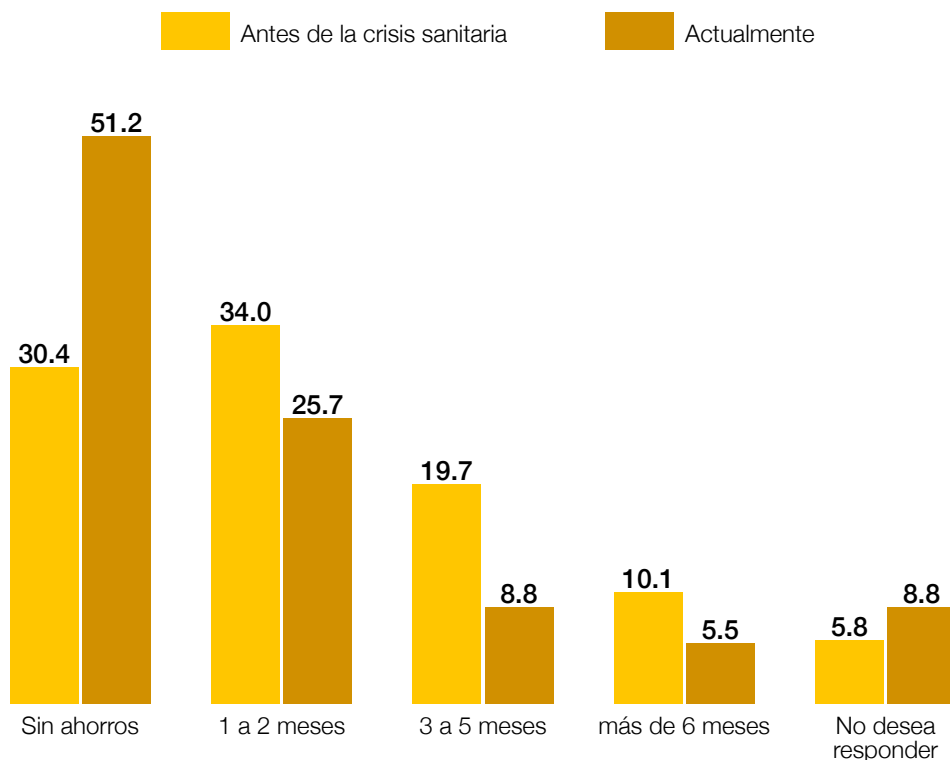
12. Ante la disminución de sus percepciones, ¿ha tomado acciones para complementar sus gastos?

(porcentajes)



13. ¿Contaba y/o cuenta con ahorros para resistir la crisis sanitaria por covid-19?

(porcentajes)



14. ¿Contaba con instrumentos de previsión antes de la crisis sanitaria por covid-19?

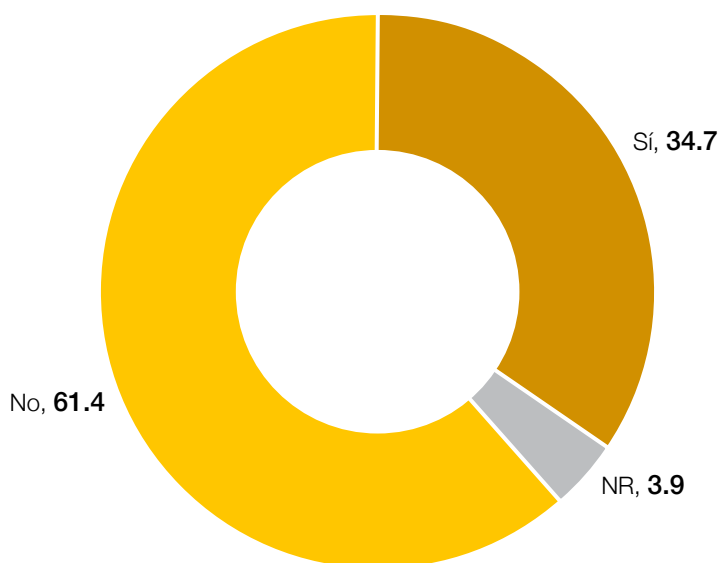
(porcentajes)



15. ¿Su principal fuente de ingresos depende de un empleo ajeno a un trabajo creativo?

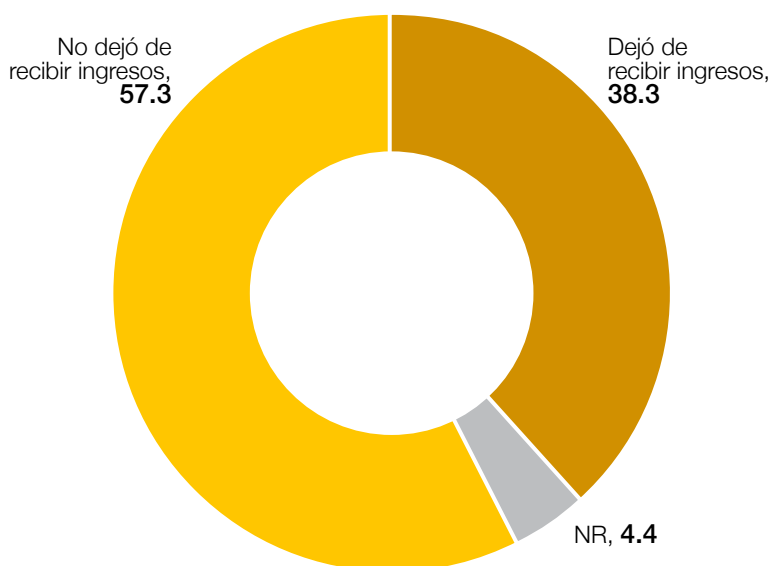
Para los fines de esta encuesta, definimos “trabajo creativo” como uno en el que los ingresos se derivan del uso de su arte o creatividad, y “trabajo no creativo” como aquel en el que los ingresos se derivan de productos no artísticos o no creativos.

(porcentajes)



16. ¿Ha quedado desempleado debido a la crisis sanitaria por covid-19?

(porcentajes)



17. ¿Cuál fue el monto de ingresos que anticipó obtener durante 2020 al comienzo del año (antes de la crisis sanitaria por covid-19)?

Total de ingresos

\$ 113 431.04 en promedio

18. ¿Cuál es el monto de ingresos que considera, a la fecha, obtendrá en el presente año?

Total de ingresos

\$ 81 076.87 en promedio

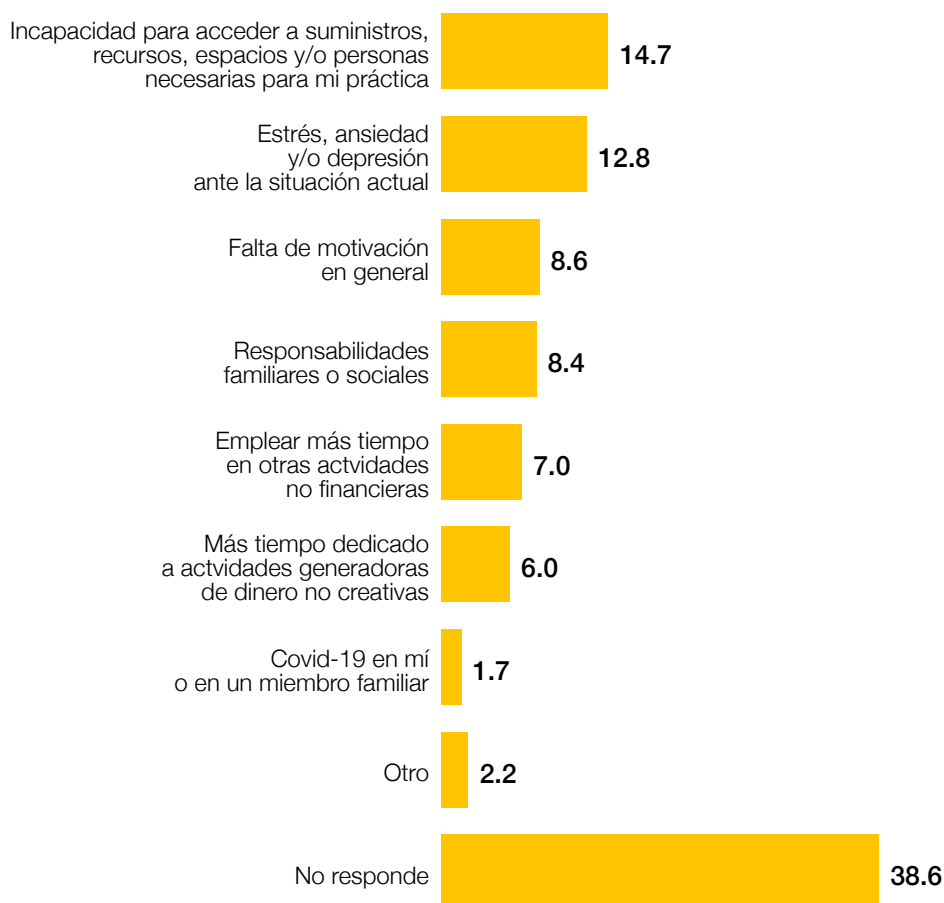
19. ¿Qué ha pasado con su productividad creativa en este periodo de cuarentena?

(porcentajes)



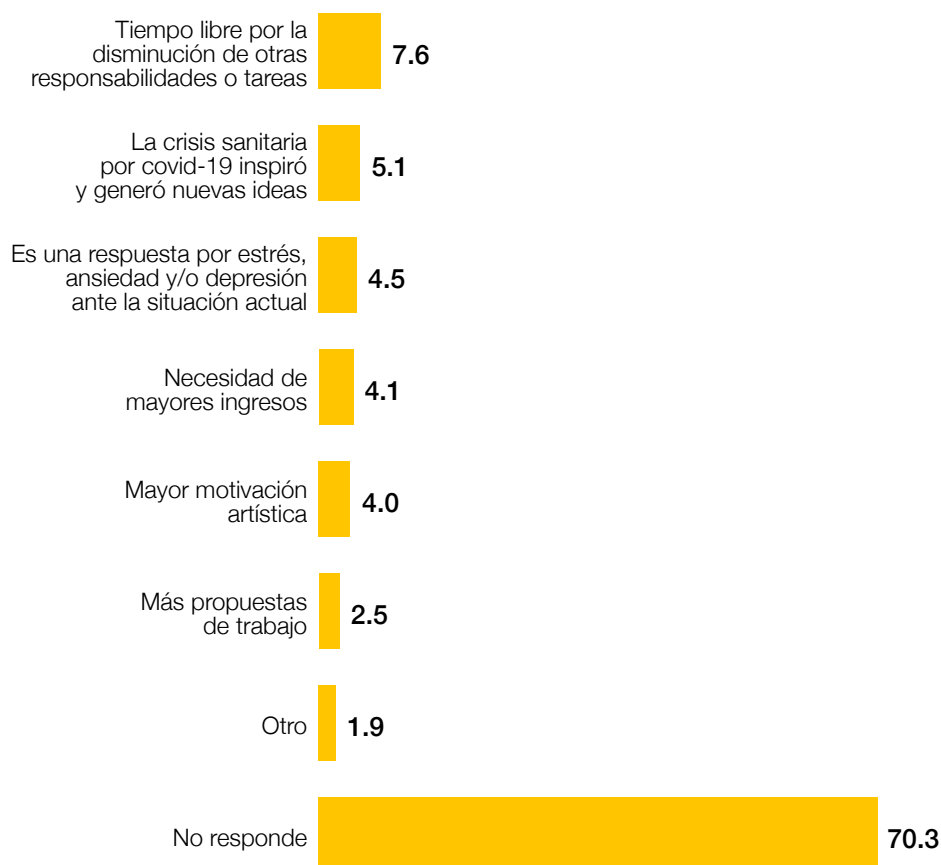
20. Cambio en productividad creativa. Si usted indicó una disminución/aumento en su productividad creativa, ¿a qué la atribuye?

Sólo para quienes indicaron una **disminución** en su productividad creativa.
(porcentajes)



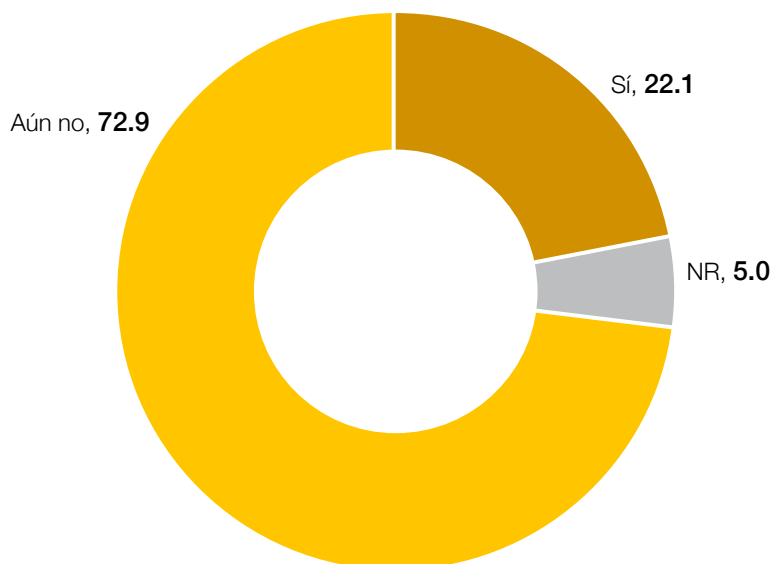
Cambio en productividad creativa. Si usted indicó una disminución/aumento en su productividad creativa, ¿a qué la atribuye?

Sólo para quienes indicaron un **aumento** en su productividad creativa.
(porcentajes)



21. ¿Tiene un plan para recuperarse financieramente tras la crisis sanitaria por covid-19?

(porcentajes)



22. Elija la condición que considera más cercana a usted y que dificulta elaborar un plan de recuperación financiera.

(porcentajes)



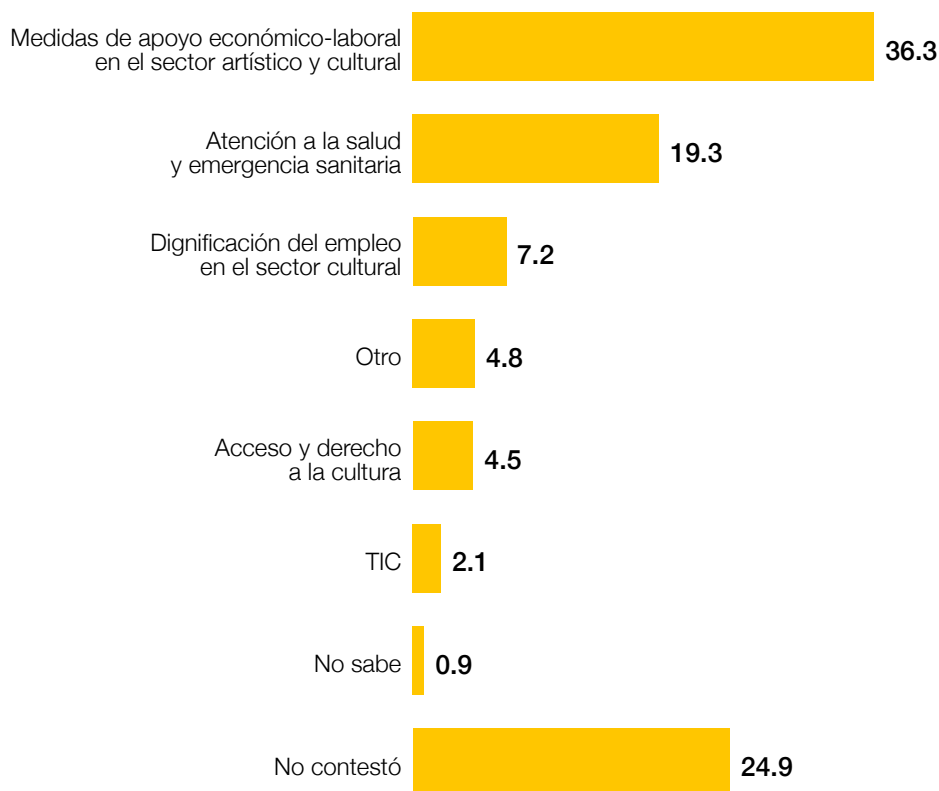
23. ¿Qué acciones considera más urgentes para ser desarrolladas por los gobiernos públicos federal, estatales y municipales, en materia de cultura dada la contingencia?

Asigne una calificación para cada una de las siguientes acciones posibles, pensando su valor e importancia en relación con mantener su vida creativa y su trabajo durante y después de la pandemia. Califique del 1 al 5 cada una de ellas, tomando el valor más alto como el 1 y el 5 como el menor. (promedio)



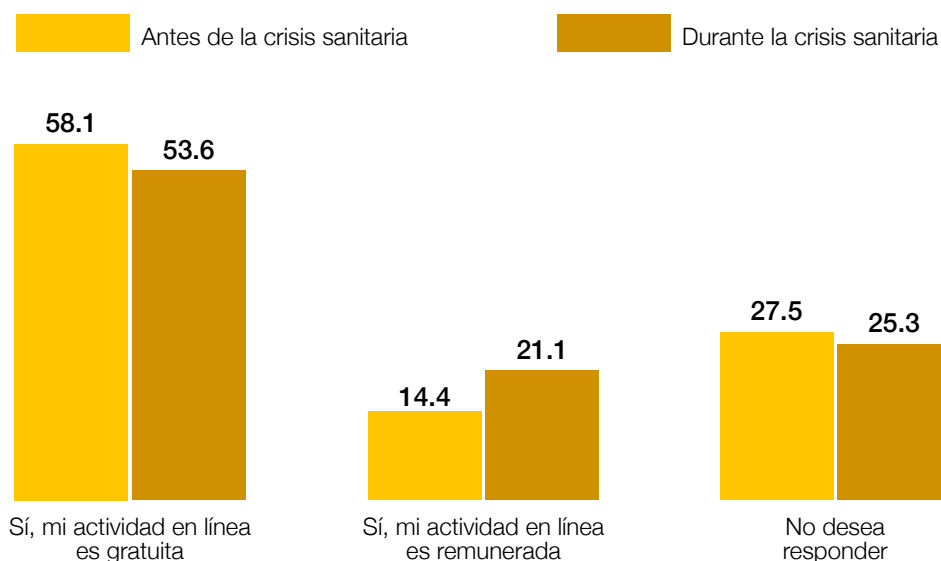
24. Escriba una política/iniciativa pública que considere urgente y cuya necesidad se ha evidenciado durante la crisis sanitaria por covid-19.

(respuesta abierta, porcentajes)



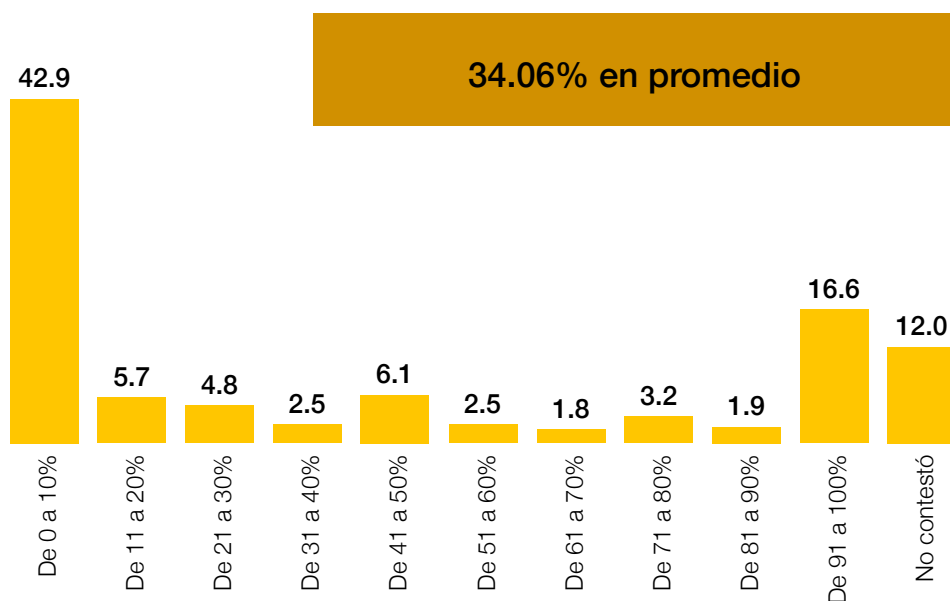
25. ¿Estaba y/o está utilizando herramientas digitales para promover, compartir o distribuir su práctica artística/ creativa en línea?

(porcentajes)



26. ¿Aproximadamente qué porcentaje de su ingreso, basado en su práctica artística/creativa, se genera en línea desde la crisis sanitaria del covid-19?

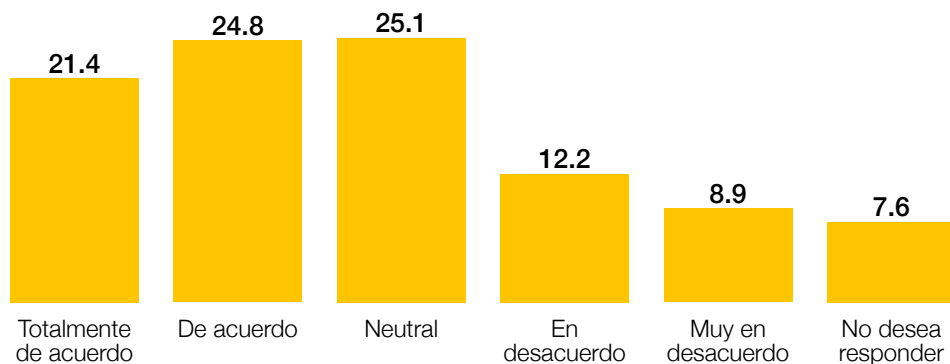
(porcentajes)



27. ¿Qué tan de acuerdo está con los siguientes enunciados?

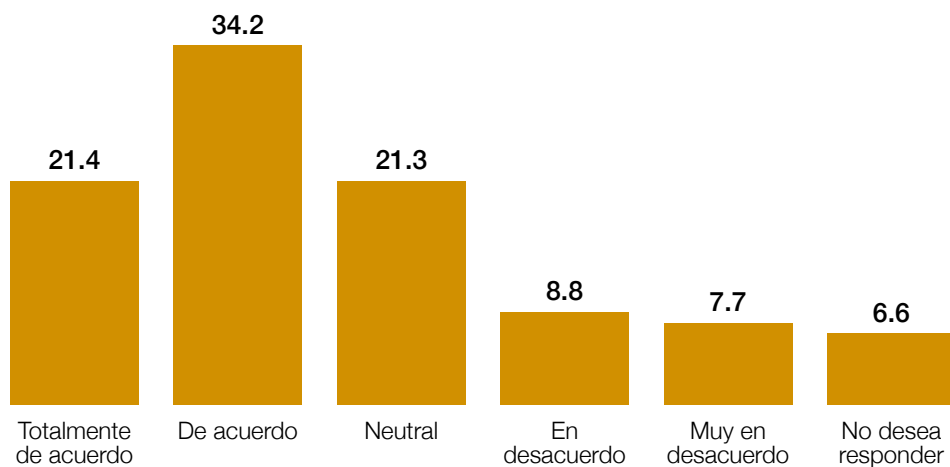
Fue difícil convertir mi práctica artística/creativa en un espacio virtual.

(porcentajes)



Continuaré desplegando mi actividad en nuevas formas en línea después de que se acabe la pandemia.

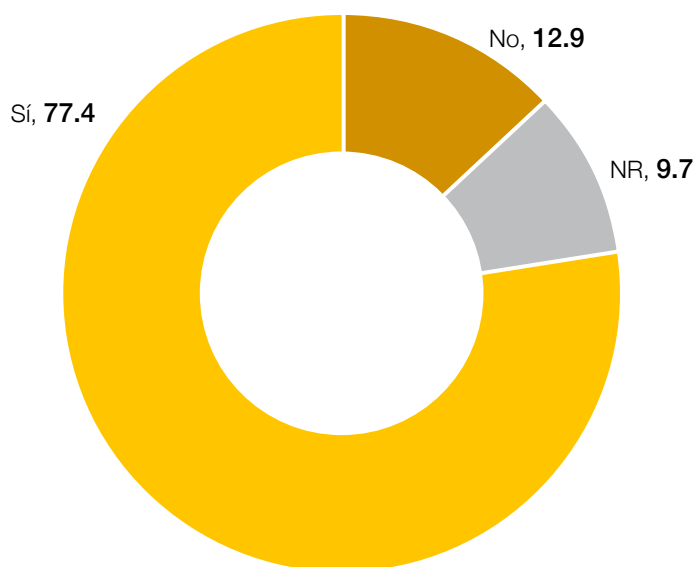
(porcentajes)



28. ¿Ha utilizado/planea utilizar su práctica artística/creativa para dar respuesta a las necesidades de su comunidad?

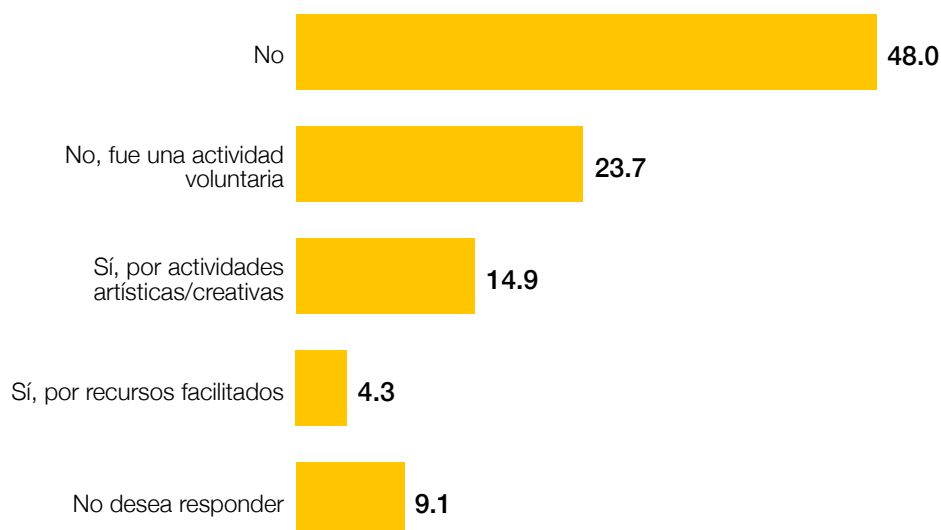
Para los fines de esta encuesta, “comunidad” significa cualquier grupo del que forme parte (su colonia, pueblo, sindicato, colegas, familia, círculo de amistad, etcétera).

(porcentajes)



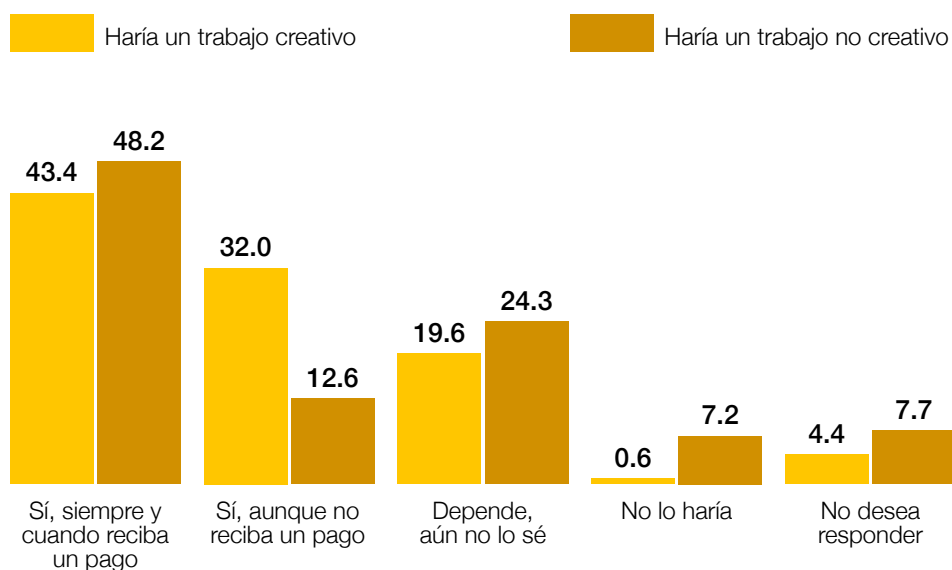
29. ¿Ha sido compensado económicamente por su tiempo y/o recursos utilizados en actividades artísticas/ creativas que ha realizado con o para su comunidad durante la crisis sanitaria por covid-19?

(porcentajes)



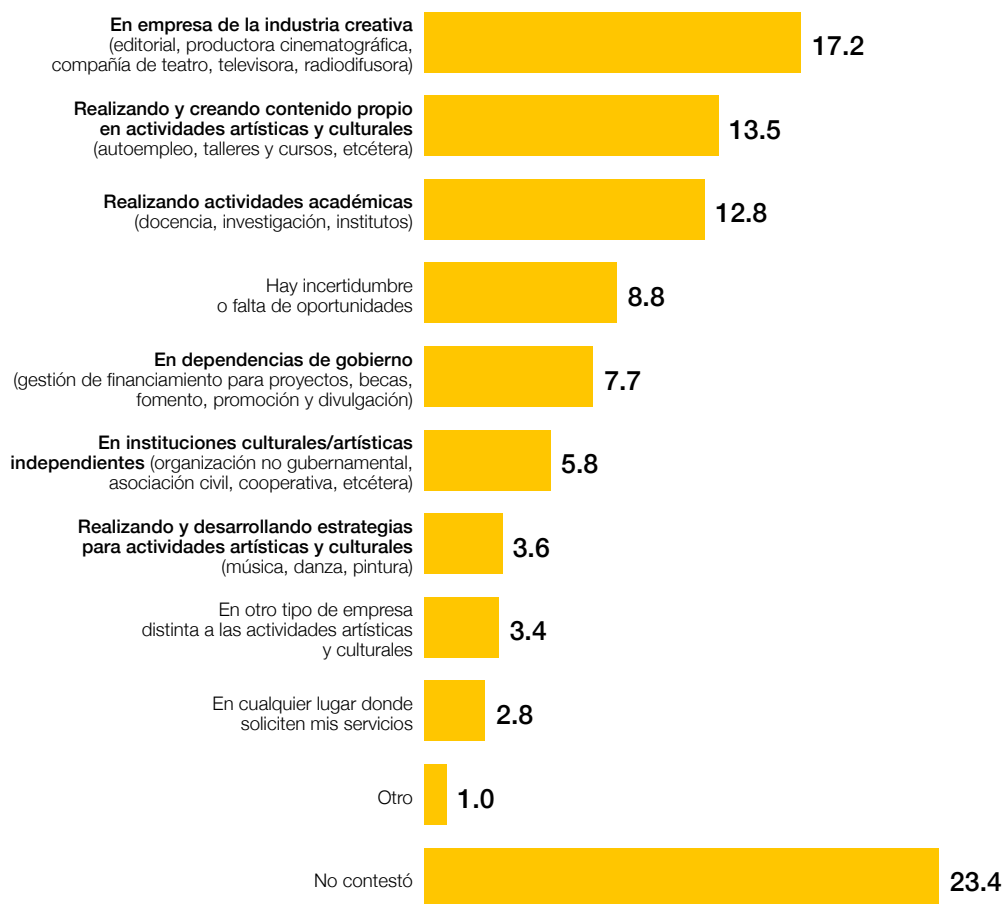
30. Indique si aprovechará las siguientes oportunidades para apoyar la recuperación del país después de la crisis sanitaria por covid-19.

(porcentajes)



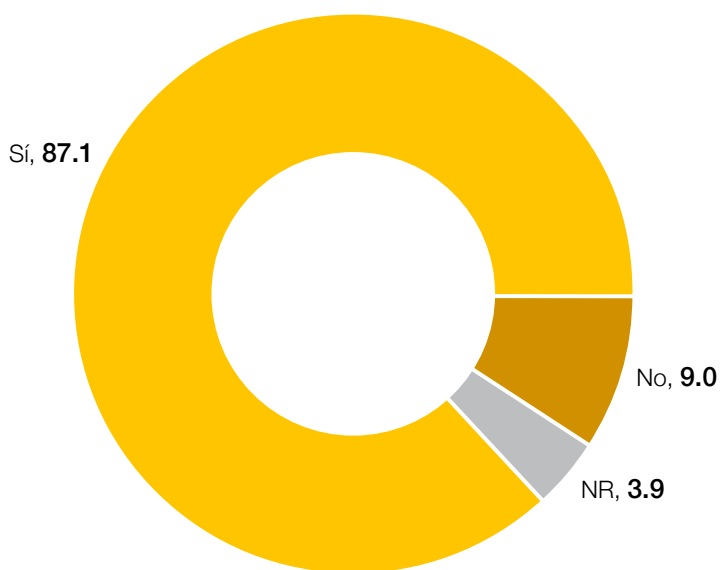
31. ¿Dónde piensa que existen oportunidades para usted en la recuperación del sector cultural tras la crisis sanitaria por covid-19?

(respuesta abierta porcentajes)



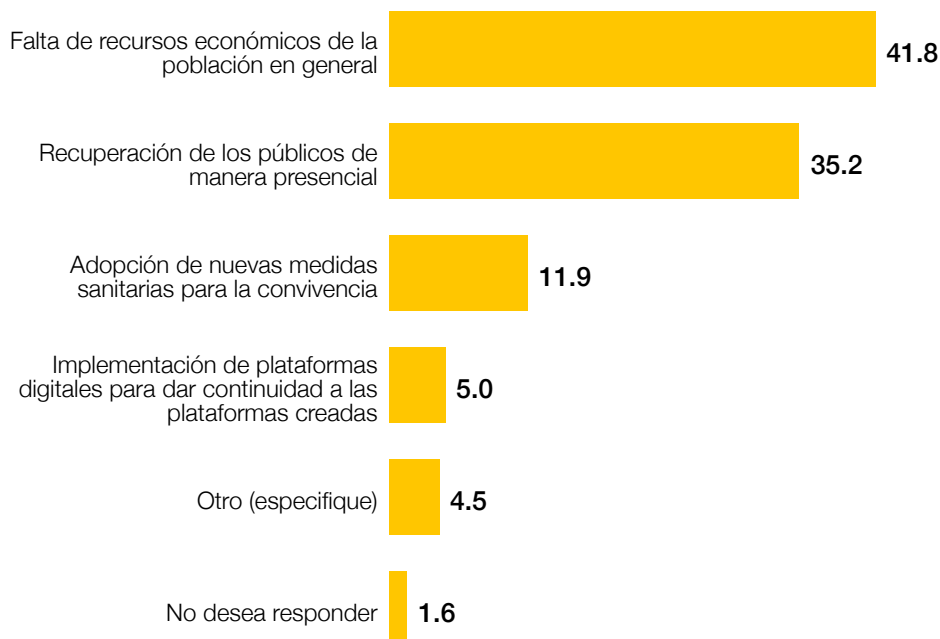
32. ¿Considera que las actividades derivadas del arte y la cultura han beneficiado la calidad de vida de la sociedad durante la pandemia?

(porcentajes)



33. ¿Cuál considera que será el mayor reto para el sector artístico/cultural después de la pandemia?

(porcentajes)



V Estudios exploratorios



1. Jóvenes y desigualdad en el campo cultural

Julia Isabel Flores y Luis Felipe González Ávalos*

Este texto se dedica a comentar los resultados del Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México realizado por la Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural de la Coordinación de Difusión Cultural, en colaboración con la casa encuestadora MITOFSKY, del 11 al 22 de mayo de 2020 en todo el país.

Pretende brindar algunos elementos que contribuyan a situar a los jóvenes creadores y trabajadores del sector cultural en un momento de crisis en México y el mundo, conocer el impacto de la pandemia en sus condiciones de vida y, al mismo tiempo, fomentar el debate sobre el múltiple cruce en el que hoy se encuentra la gestión cultural y en el que confluyen cambios sociales, modelos de intervención y fenómenos territoriales.

En su introducción a *El consumo cultural en México*, un texto fundacional para los estudios culturales, Néstor García Canclini se pregunta cómo es posible que en un país como México donde, al menos desde los gobiernos posrevolucionarios, se manifiesta una intensa preocupación por extender los vínculos del arte y la cultura hacia las masas, no se hayan hecho investigaciones sobre públicos, consumo y recepción de bienes culturales.¹ Durante mucho tiempo las políticas culturales se han desarrollado desde el Estado en contextos autoritarios y centralizados, en los que predominaron las necesidades de legitimación del Estado y, en particular, de cada gobierno en turno. En consecuencia, no existe en México un

* Julia Isabel Flores, Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, Luis Felipe González Ávalos, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

1 Néstor García Canclini (coord.), *El consumo cultural en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

Nota: Las tablas cruzadas, cuestionario y bases de datos se pueden consultar en <https://cultura.unam.mx/diagnosticocultural>

ordenamiento sistemático y comparativo de las estadísticas culturales, y tampoco un organismo dedicado al estudio de este campo. Esto hace que tanto los programas como los esfuerzos por generar información carezcan de continuidad.

Si bien existen programas culturales de cobertura nacional, se carece de información que aporte elementos para dar cuenta de su desarrollo a través del tiempo y brinde datos comparables; el problema se extiende a la generación de estadísticas sistematizadas de los programas de desarrollo cultural específicos de cada entidad federativa.

La Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural contribuye con este esfuerzo inicial a llenar uno de los vacíos en este campo: el estudio de los creadores y trabajadores del sistema cultural, y afortunadamente ha puesto a disposición del público interesado no sólo los resultados de la encuesta nacional en línea de 4 168 casos efectivos aplicada a personas de 18 años y más incluidas en directorios de las secretarías de cultura de todos los estados,² sino también sus insumos metodológicos y el análisis de sus efectos y significados.

Cultura y desigualdad

Los campos del consumo y la producción cultural, la recepción y la creación, así como las políticas públicas culturales están caracterizados por múltiples dimensiones de desigualdad. Este hecho, que no sólo está presente en nuestro país, persiste a lo largo de la historia. Los estudios que sobre el tema existen en México dan cuenta de relaciones entre la producción cultural, el consumo y la desigualdad social. Diversas investigaciones han señalado los vínculos entre la exclusividad de la producción cultural, el tipo de trabajos creados, las audiencias y públicos receptores, las diferencias entre los creadores y artistas, y los distintos apoyos y políticas públicas que los promueven.

² Se aplicaron cuestionarios a 6 678 personas con dispositivos con acceso a internet, pero no los finalizaron 2 427; es decir, 36%.

La cultura está marcada por la desigualdad y la exclusión. El trabajo de investigación ha mostrado de qué manera la producción cultural ha estado sellada por inequidades y desigualdades significativas: se ha puesto de relieve la exclusión de las mujeres, los jóvenes, las minorías étnicas, los que provienen de clases trabajadoras y desprotegidas, entre otros.

Esta encuesta, que está enfocada en conocer las situaciones y prácticas que caracterizan el desarrollo del trabajo en el sector cultural durante la crisis provocada por el covid-19, pone de relieve un tema relevante y poco estudiado: la desigualdad y exclusión que privan en el sector cultural en general.³

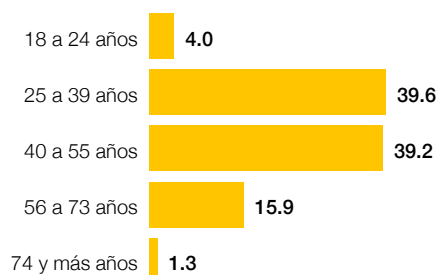
Profundizar en las condiciones en las que desarrollan sus labores los trabajadores del sector cultural pone de manifiesto la influencia de elementos tales como gustos, pertenencia a determinados sectores e, incluso, condiciones de clase y concepciones de la cultura en las decisiones de apoyo y empleo a estos trabajadores, lo que constituye un buen ejemplo de la importancia del consumo y la producción cultural en la reproducción de las desigualdades sociales.⁴

Lo anterior se expresa con claridad al analizar esta encuesta recopilada a partir de la información de los directorios de las instituciones estatales de cultura, en los que se hace evidente, por ejemplo, la ausencia de los más jóvenes: los de 18 a 23 años no tienen presencia, o aparecen con porcentajes menores (la población de 24 años, 4.5%), básicamente concentrados en el medio urbano (91.7%) y en determinadas regiones del país (en el centro occidente 74%), con determinados niveles de escolaridad (45% con grado de licenciatura) y con ciertos tipos de actividades que denotan un sesgo hacia algunos tipos.

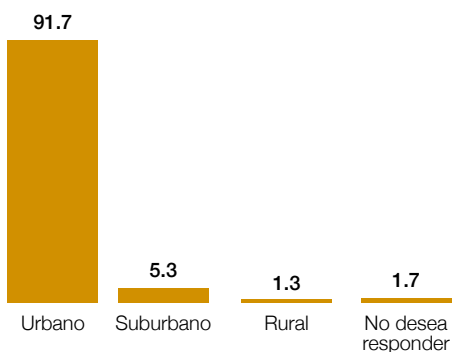
3 Véase Néstor García Canclini, "Precarious Creativity: Youth in a Post Industrial Culture", *Journal of Latin American Studies*, vol. 22, núm. 4, 2013, pp. 341-452.

4 Pierre Bourdieu, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988.

Gráfica. Muestra b) Rangos de edad
(porcentajes)

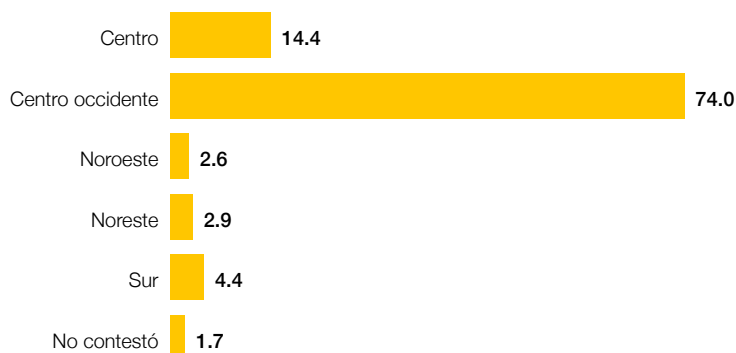


Gráfica. Muestra f) Seleccione cuál opción describe mejor el lugar donde está situado su trabajo (porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

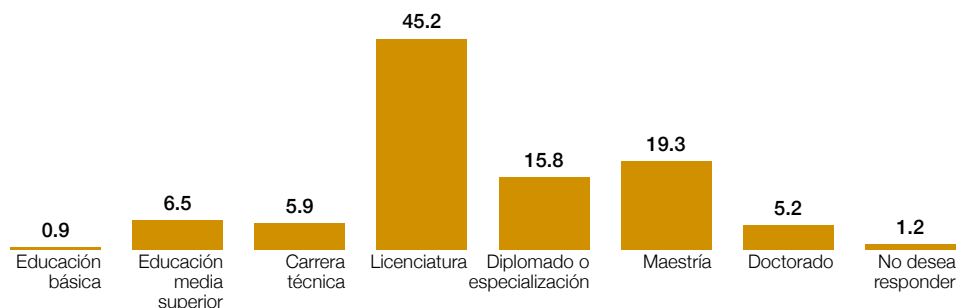
Gráfica. Muestra g) Región
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Casi tres cuartas partes de los participantes se encuentran ubicados en la región centro occidente (74%), seguida de la región centro (14.4%) y por debajo la región sur (4.4%).

Gráfica. Muestra c) ¿Cuál es el nivel educativo más alto que ha completado?
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Se puede observar que el nivel educativo que obtuvo la mayor mención fue el de licenciatura (45.2%); los niveles de posgrado que corresponden a maestría (19.3%) y doctorado (5.2%) concentraron un menor número de menciones.

Autores como Koppman (2016) han demostrado que la socialización cultural y los gustos compartidos constituyen puntos cruciales para contratar a individuos considerados idóneos, como la clase “adecuada o correcta de trabajadores creativos”.⁵ Esto hace que predomine un cierto tipo de trabajadores culturales, al igual que géneros y disciplinas. Así, por ejemplo, entre las actividades que apoyan los organismos estatales sería difícil encontrar ciertos géneros como el rock y otras expresiones musicales emergentes⁶ o artes visuales o de representación y aun el cine, que no son considerados “artes” o manifestaciones propias de “la alta cultura”, lo cual acarrea importantes implicaciones sociales.

Al mismo tiempo, tanto los creadores como los públicos tienen como características su pertenencia a una clase social (clase

5 S. Koppman, *Different like me – Why cultural omnivores get creative jobs*, 2016. Citado por S. McAndrew, *et al.*, “The values of culture? Social closure in the political identities, policy preferences, and social attitudes of cultural and creative workers”, *The Sociological Review*, 2020, vol. 68 (1), pp. 33-35

6 Agradezco su observación en este sentido a Manuel Suárez Lastra.

media), urbanizada, altamente escolarizada y en donde están ausentes la clase trabajadora y la diversidad étnica.

Es de particular interés analizar en investigaciones futuras la vinculación de estas desigualdades en la producción con las desigualdades actuales en el consumo y de ambas con el diseño y la aplicación de las políticas públicas.

Jóvenes: vulnerabilidad e incertidumbre

Los jóvenes encaran transiciones más complejas y difíciles hacia la adultez y lo hacen en formas cada vez más lejanas de los patrones lineales tradicionales. Con la extensión de la educación, la identidad está siendo moldeada de manera creciente por los usos del tiempo libre, y el consumo y las trayectorias de vida adoptan formas cada vez más individualizadas.

Para los jóvenes contemporáneos expuestos a fuertes cambios sociales, económicos, políticos y tecnológicos, se están transformando radicalmente sus experiencias de juventud y la primera adultez en muchas partes del mundo. Enfrentan un amplio rango de incertidumbre, tal vez mayor que en cualquier época previa, ya que estas transformaciones están presididas por desequilibrios y desigualdades crecientes. El estudio de tales procesos de cambio plantea la necesidad de comprender la naturaleza de las desigualdades, los discursos y espacios en los cuales dichas desigualdades se reproducen, se debaten y se transforman.

Ante la pandemia del coronavirus, hoy los jóvenes enfrentan una situación contradictoria: mientras que en lo relativo a la salud son la población considerada con menor riesgo de sufrir las graves consecuencias que acarrea el covid-19, al mismo tiempo constituyen el grupo más desfavorecido y vulnerable frente a la crisis económica.

Diversos informes describen, con datos estadísticos, el principal problema al que se enfrentan los jóvenes en la actualidad: están sufriendo las consecuencias acumuladas de dos grandes crisis, la de 2008 y la del coronavirus que trae consigo precariedad estructural, salarios más bajos y la amenaza de que cualquier

despido temporal en las fases tempranas de su desempeño laboral se convierta en desempleo de larga duración. Se trata no sólo de un desequilibrio del mercado laboral, sino de la destrucción de las expectativas de empleo de los jóvenes y la frustración de años de estudio; en este sentido, el horizonte de precariedad dominante es un peligro social.

La aportación de los conocimientos de los jóvenes, imprescindible para reorientar la economía, está bloqueada por la inseguridad y el desempleo. El desperdicio de conocimiento que implica la fragilidad de las generaciones más preparadas supone un lastre para la recuperación, no sólo porque la sociedad está entrando aceleradamente en una situación de déficit de talento, con efectos destructivos para la productividad y la creación de riqueza, sino porque genera un riesgo de tensión social y de desafección a la democracia.

La pandemia de covid-19 está teniendo un impacto desproporcionado en los jóvenes trabajadores. Más de uno de cada seis está desempleado y las jornadas laborales de los que han conservado su trabajo se han reducido 23%, según el informe más reciente del organismo internacional que se ocupa de las cuestiones laborales.

El “Observatorio de la OIT: COVID-19 y el mundo del trabajo” asegura que la juventud ha sido afectada de forma desproporcionada por los efectos económico-sociales de la emergencia sanitaria: más de 16% de los jóvenes no trabaja desde el inicio de la pandemia de covid-19; señala también que la jornada laboral de los jóvenes que han conservado el empleo ha disminuido en 23%.⁷ Igualmente indica que el incremento rápido y sustancial del desempleo juvenil registrado a partir de febrero afecta más a las mujeres que a los hombres.

El informe advierte que la pandemia tiene un triple impacto en los jóvenes ya que además de despojarlos de sus trabajos, impacta su educación y formación y llena de obstáculos el camino de los que buscan entrar al mercado laboral o cambiar de empleo.

7 Susana Puerto y Kee Kim, “Las consecuencias económicas de la crisis del Covid-19: un duro golpe para los trabajadores jóvenes”, en Organización Internacional del Trabajo. Recuperado de https://www.ilo.org/global/about-the-ilo/newsroom/news/WCMS_741746/lang-es/index.htm (consulta: abril de 2020).

Según los datos de la OIT, los trabajadores del continente americano son los que más han sufrido el impacto económico de la pandemia en cuanto a horas de trabajo, con una baja de 13.1% a partir de abril. En afectación siguen los empleados de Europa y Asia Central con 12.9%.⁸ Esta información coincide con la afirmación de la Organización Mundial de la Salud de que América Latina es el actual epicentro del covid-19.

La OIT precisa que en 2019 la tasa mundial de desempleo juvenil alcanzaba 13.6% y era más alta que la de cualquier otro colectivo. En ese entonces, 267 millones de jóvenes en el mundo no trabajaban ni recibían educación o formación profesional. Además, los jóvenes de entre 15 y 24 años que estaban empleados desempeñaban trabajos mal remunerados, estaban en el sector informal o eran trabajadores migrantes.

El informe afirma que si no se toman medidas inmediatas y significativas para mejorar la situación de este grupo de población, el legado del coronavirus afectará durante décadas a toda la sociedad, dado que aun antes de la aparición del coronavirus, en diciembre del año pasado, el desempleo juvenil ya era peor que durante la crisis económica de 2008-2009. El director de la OIT, Guy Ryder, escribió en su cuenta de twitter que “si su talento y energía son marginados por falta de oportunidades o de competencias, esto ocasionará un daño al futuro de todos nosotros y hará que sea mucho más difícil reconstruir una mejor economía post-covid”.⁹

¿Nos encontramos frente a una generación perdida?

El titular de la OIT expresó el temor de que haya “una generación perdida” que afronte una exclusión permanente de los mercados laborales y advirtió que “muchos jóvenes van a quedarse atrás” cuando el mundo se recupere de la pandemia.

⁸ International Labour Organization, Global Employment Trends for youth 2020, Geneva, ILO. Recuperado de https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---dcomm/---publ/documents/publication/wcms_737648.pdf (consulta: 2020).

⁹ International Labour Organization, ILO: More than one in six Young people out of work due to COVID-19. Recuperado de https://www.ilo.org/global/about-the-ilo/newsroom/news/WCMS_745879/lang--en/index.htm (consulta: 2020).

De los empleos que se han perdido durante la crisis sanitaria en México, 55% corresponde a personas menores de 29 años. Los jóvenes han sido los más golpeados por el desempleo en la pandemia del covid-19. De acuerdo con datos del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), entre la población menor de 29 años el empleo registró en abril de 2020 una caída anual de 6.8%, la mayor de todos los rangos de edad.¹⁰

Según la última Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE) del INEGI, en México hay 15.5 millones de trabajadores menores de 29 años.¹¹ Basándose en los reportes proporcionados por el IMSS para el mercado formal, David Kaplan, del Banco Interamericano de Desarrollo, precisa que mientras para las personas mayores de 65 años el empleo todavía registra un comportamiento positivo de 4.9% anual, para los trabajadores menores de 29 años se observa una caída anual de 6.8% en abril, descenso que inició desde 2017. Los jóvenes en edad productiva son asimismo quienes han registrado el mayor número de contagios de coronavirus, según los últimos recuentos presentados por el gobierno mexicano.

En el informe “Las consecuencias económicas de la crisis del covid-19: un duro golpe para los trabajadores jóvenes”, elaborado por Susana Puerto y Kee Kim,¹² la OIT expone que el escenario laboral de la crisis del coronavirus coloca a este grupo como el más desfavorecido por las siguientes razones:

► *Los primeros que pierden el empleo*

En una recesión económica, los jóvenes “suelen ser los primeros en ver recortadas sus horas de trabajo o ser despedidos” —afirman Puerto y Kim—. Posteriormente, su falta de contactos y de experiencia les dificulta encontrar un trabajo formal en

10 Blanca Juárez, “Trabajadores jóvenes, 55% de los desempleados de la crisis del Covid-19”, en *El Economista*. Recuperado de <https://factorcapitalhumano.com/leyes-y-gobierno/trabajadores-jovenes-55-de-los-desempleados-de-la-tesis-del-covid-19/2020/05/> (consulta: 22 de mayo de 2020).

11 INEGI, Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo. Recuperado de <https://www.inegi.org.mx/programas/enoe/15ymas/> (consulta: 2020).

12 Susana Puerto y Kee Kim, informe “Las consecuencias económicas de la crisis del covid-19: un duro golpe para los trabajadores jóvenes”, OIT, 2020.

condiciones dignas. Muchos terminan aceptando un empleo “sin protección jurídica o social”.

En México, mientras la tasa de desempleo para personas mayores de 30 años es de 8%, para quienes tienen entre 15 y hasta 29 años es de 18%, de acuerdo con la ENOE.

► *La informalidad*

En el mundo, *tres de cada cuatro jóvenes trabajan en la economía informal*, según la OIT.

Con los salarios que reciben, en los que además no tienen prestaciones, “sus ahorros son escasos o nulos”. Si se le suma que numerosos establecimientos en los que trabajaban tuvieron que cerrar, muchos deben salir a buscar empleo.

► *Carecen de seguridad social*

“Muchos trabajadores jóvenes tienen una ‘forma atípica de empleo’” —considera la OIT. Por ejemplo, a tiempo parcial, temporales o en plataformas digitales. “Estos trabajos suelen estar mal pagados, tener horarios irregulares, gozar de escasa seguridad en el empleo y de escasa o nula protección social”.

En el caso de México, “las personas jóvenes padecen mayor violación de su derecho a la seguridad social”, de acuerdo con el Observatorio del Trabajo Digno (OTD). De hecho, datos de la ENOE revelan que 60% de los trabajadores menores de 29 años no tiene acceso a la salud o a una licencia con goce de sueldo.

► *Sectores con mayor impacto*

Gran parte de las personas jóvenes trabajan en sectores e industrias “especialmente afectadas por la pandemia de covid-19”. Como ejemplo, la OIT expone el caso de la Unión Europea, donde en 2018 aproximadamente uno de cada tres jóvenes laboraba en el comercio, la hotelería y restaurantes.

Sus funciones eran de asistentes en tiendas, cocineros camareros, entre otros. “Precisamente, las actividades que se prevé serán las más afectadas por la crisis” —advierten Puerto y Kim. En estas tareas se desempeñan más mujeres que hombres.

► *La automatización*

Frente a los demás grupos de edad, el de los trabajadores jóvenes es el más amenazado por las máquinas —enfatisa la OIT. “El tipo de puestos de trabajo que ocupan tiene más probabilidades de automatizarse total o parcialmente”.

La emergencia por el nuevo coronavirus afectará a todas y todos. Pero “es probable que los jóvenes se vean especialmente perjudicados”. Por ello, la OIT hizo un llamado a los líderes mundiales a tomar medidas de apoyo y estímulo para dicha población, ya sean asalariados o emprendedores.

El sector cultural y el covid-19

Junto con los sistemas sanitarios, la economía y sectores de la población, el impacto de la pandemia del nuevo coronavirus también se han hecho sentir en la cultura. El sector cultural ha sido uno de los primeros afectados por la crisis del covid-19. De acuerdo con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), para frenar la propagación del covid-19, más de 125 gobiernos establecieron confinamientos o restricciones de movilidad a escalas sin precedentes. A estas medidas restrictivas se sumó el cierre de todas las instituciones culturales, situación que afectó particularmente a los artistas y sus formas de trabajo.

La cancelación de eventos, el cierre de instituciones, la suspensión de prácticas comunitarias, así como el aumento del riesgo de saqueo de sitios culturales, han sido algunas de las huellas que va dejando a su paso la covid-19 en este sector: “El sector cultural corre el riesgo de ser uno de los primeros afectados por la crisis de covid-19 y no necesariamente uno de los prioritarios a la hora de tomar medidas de respuesta urgente. A largo plazo, esto podría confluir en que muchos artistas pierdan sus trabajos”, advierte la UNESCO.¹³

13 UNESCO, Cultura & Covid-19. Impacto & Respuesta, núm. 2. Recuperado de https://es.unesco.org/sites/default/files/issue_2_es_culture_covid-19_tracker-4.pdf (consulta: 22 de abril de 2020).

Las medidas de restricción de movilidad han reducido considerablemente el acceso de las poblaciones al patrimonio cultural. Según la UNESCO, “las repercusiones de estas restricciones también son importantes en el caso del patrimonio cultural inmaterial, con festivales y eventos culturales cancelados o pospuestos [...] la cancelación de estos eventos no sólo afecta social y culturalmente las vidas de las comunidades, sino que puede resultar en la pérdida de ingresos para muchos portadores y practicantes del patrimonio vivo”.¹⁴

Al mismo tiempo, se ha demostrado que en tiempos de crisis la transmisión de los saberes tradicionales a las generaciones jóvenes “contribuye al bienestar psicológico a corto plazo, al igual que beneficia la recuperación de las comunidades a largo plazo”.

Situaciones como los conciertos cancelados, festivales y lanzamientos de álbumes pospuestos, la suspensión de películas en proceso y los cines cerrados, han tenido un fuerte impacto en los medios de subsistencia de los artistas, muchos de los cuales son trabajadores independientes o se emplean en pequeñas y medianas empresas.

La UNESCO advierte que los artistas serán esenciales para “reconstruir mejor” después de esta crisis. Asimismo, asegura que durante la pandemia se ha evidenciado un gran aumento en el acceso a los contenidos culturales en línea.

El trabajo de los jóvenes en el sector cultural en México

El papel del trabajo como eje nuclear en el que se articula la sociedad representa una característica propia de la modernidad que, en la etapa del industrialismo, se ha convertido en una condición imprescindible para el fundamento del progreso y que ha sido encauzada a la construcción de un cierto grado de dignificación personal garantizada por la gratificación de una posición social destacada o dependiente de los gustos, actitudes y valores personales de los actores involucrados en dicha dinámica.

¹⁴ *Ibid.*

De esa manera, aunque en la llamada posmodernidad parezca modificarse la importancia o el significado atribuido al trabajo, la inserción en el mercado laboral de las nuevas generaciones sigue representando un carácter simbólico determinante, ya sea como un principio legitimador dentro de ella (esto es, acentuando aún más los periodos potenciales de crisis laboral), o bien, llevando a los actores sociales a una contradicción explícita.¹⁵

Si por un lado el trabajo representa una suerte de extensión del individuo en cuanto elemento que tiene el potencial de construir su forma de ser (su identidad individual), de gratificar los esfuerzos alcanzados por medio de una remuneración física o un reconocimiento empático, por otro lado la dinámica laboral relacionada con los jóvenes supone una cantidad variable de elementos sociales, culturales y económicos que les permite no solamente empezar a ser parte de un universo simbólico determinante para la identificación de la categoría de joven, sino también les ofrece la base comportamental necesaria a la construcción de su personalidad.¹⁶

En este contexto, si dicha dinámica se encuentra minada por la profunda precarización de las condiciones de su ejercicio, el problema de la inserción laboral de los jóvenes en el mercado sugiere la ineficacia del sistema socioeconómico en relación con las garantías materiales de encontrar un trabajo digno; por otra parte, a pesar de asegurar una dinámica alternativa de comportamiento que en la actualidad ha impulsado a los jóvenes hacia una mayor dedicación a los estudios (apareciendo como la opción más legítima de ocupar el tiempo disponible), esta dinámica parece no haber estimulado lo suficiente el desarrollo de una mayor confianza en cuanto a oportunidades y garantías de obtener una ocupación conforme al nivel de preparación, inteligencia, disponibilidad y disposición de los individuos.

15 Ellen Meiksins Wood, "Modernity, postmodernity or capitalism?", *Review of International Political Economy*, 4:3, 539-560, 1997. DOI: 10.1080/096922997347742.

16 *Ibid.*

El trabajo creativo

En general, la definición de trabajo creativo es compleja. Bajo el rubro de trabajo creativo se incluye en algunas clasificaciones a los trabajadores que se emplean en actividades creativas, arte, entretenimiento, bibliotecas, archivos museos y otras actividades culturales.¹⁷ En ocasiones, otras clasificaciones agregan los deportes. Bonet señala que

el bajo nivel de desarrollo de la actividad cultural como sector de actividad económica autónomo no ha favorecido el despliegue de estadísticas culturales específicas. A esto cabe añadir la dificultad para definir los ámbitos que componen la cultura como sector, y su heterogeneidad productiva al reunir en su seno actividades industriales junto a actividades artesanales y a un largo número de servicios [...]
La realidad cultural que pretenden describir los distintos sistemas estadísticos no es algo estático, sino dinámico en función de la relación de fuerzas entre los distintos agentes que intervienen en un sector.¹⁸

Recientemente, los autores se refieren a la precariedad de los creadores y las características de su trabajo cuando lo medios son globales y el trabajo es local.¹⁹ Algunos autores proponen el ascenso de una nueva clase social que denominan “la clase creativa”. Sostienen la tesis de que surge un grupo social que ha crecido a partir del siglo xx y que es identificable en forma separada y distinguible de la clase trabajadora o de los sectores de

17 El Sistema Nacional de Clasificación de Ocupaciones 2018, SINCO del INEGI, considera los siguientes subgrupos: Escritores, periodistas y traductores 2151; Escritores y críticos literarios 2152; Periodistas y redactores 2153; Traductores e intérpretes 216; Pintores, diseñadores y dibujantes artísticos, escultores y escenógrafos 2161; Pintores 2162; Dibujantes y diseñadores artísticos, ilustradores y grabadores 2163; Escultores 2164; Escenógrafos 217; Artistas interpretativos 2171; Compositores y arreglistas 2172; Músicos 2173; Cantantes 2174; Bailarines y coreógrafos 2175; Actores.

18 Lluís Bonet i Agustí, “Reflexiones a Propósito de Indicadores y Estadísticas Culturales”, en artículo cedido por el autor al Portal Iberoamericano de Gestión Cultural para su publicación en el *Boletín GC: Gestión Cultural* núm. 7: Indicadores y Estadísticas Culturales. ISSN: 1697-073X. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. Recuperado de: www.gestioncultural.org (abril de 2004).

19 Michael Curtin y Kevin Sanson (eds.), *Precarious Creativity, Global media, Local Labor*. Oakland, University of California Press, 2016.

los servicios o de los trabajadores agrícolas. Entre sus miembros se incluye a los científicos, arquitectos, ingenieros, educadores, escritores, artistas y quienes se dedican al entretenimiento. Se define a esta clase como aquellos cuya función es crear nuevas ideas, nueva tecnología y contenidos creativos. En general, estos trabajadores tienen en común características tales como la creatividad, individualidad, la diversidad y el mérito.²⁰

¿Cómo se ven los jóvenes creadores a sí mismos?

La noción de *independencia* predomina entre los creadores encuestados, sobre todo entre los jóvenes. Si bien este hecho nos habla de los valores que presiden el sector cultural, al mismo tiempo es un claro indicador de las condiciones precarias en que se desarrolla el trabajo de los creadores del sector cultural frente a la carencia perenne de políticas públicas orientadas al apoyo y crecimiento de sus actividades.

A los trabajadores del sector cultural se les planteó la pregunta: “¿Cómo se define con relación a su actividad?” En primer lugar, llama la atención que quienes no respondieron conforman el porcentaje más alto —un poco más de tres de cada diez entrevistados— entre todas las opciones de respuesta y fueron en mayor medida los hombres (88.5%) que las mujeres (85.3%).

A la falta de respuesta sigue en importancia la categoría *artista independiente*, brindada por casi dos de cada diez entrevistados, sobre todo varones (51.9%). La mayoría de los jóvenes de 24 años (63.3%) eligieron identificarse como *artistas independientes*, así como quienes se ubican en la región noreste. Cabe resaltar que conforme aumenta la edad van disminuyendo los porcentajes de respuesta para esta opción.

20 R. Florida, *The rise of the creative class*, Nueva York, Basic Books, 2002.

Gráfica. Estudio 1. ¿Cómo se define con relación a su actividad?
(porcentajes)

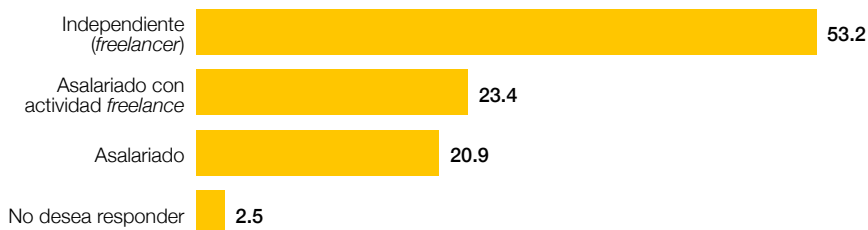


Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Para tratar de identificar la forma en que realizan sus actividades los entrevistados, se les preguntó “¿Qué tipo de trabajador es?” Casi seis de cada diez encuestados (58%) de 24 años y los creadores que se encuentran en las regiones centro occidente y centro se identificaron como trabajadores de tipo independiente (*freelancer*). En el mismo sentido, esta opción fue elegida por un poco más de la mitad de las personas para las edades de 25 y 39 años (53.6%) siendo la opción mencionada en mayor medida por quienes cuentan con escolaridad de educación básica (66.7%) y carrera técnica (66.4%). En contraste, para la opción asalariado, cabe destacar que son las personas en el rango de 56 a 73 años (30.2%) y 74 y más años (35.8%) y los que tienen niveles más altos de escolaridad (maestría 25.2% y doctorado 52.3%) los que tienen condiciones de trabajo más estables.

Gráfica. Estudio 4. ¿Qué tipo de trabajador es?

(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

De la gráfica es posible observar que la opción independiente (*freelancer*) es la de mayor número de respuestas; en ella destacan ligeramente los hombres (55.4%) sobre las mujeres (52.1%). De igual forma, son los varones (24.1%) quienes señalaron en mayor medida ser asalariados con actividad *freelance* que las mujeres (22.7%). Finalmente, para la opción asalariado destaca que son más las mujeres (23.1%) quienes se ubican en dicha categoría.

¿Quiénes emplean a los creadores y trabajadores en el sector de la cultura?

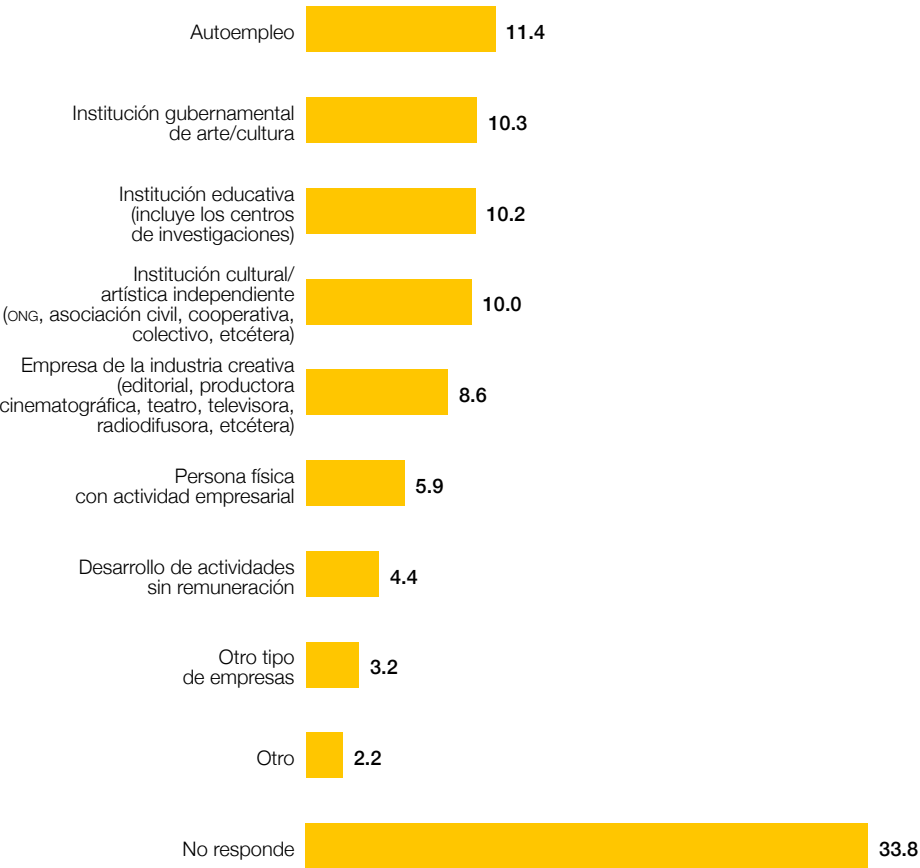
La pregunta planteada para conocer qué tipo de instancias emplean a los trabajadores del sector cultural, elaborada como una pregunta de respuesta múltiple, muestra una gran dispersión de respuestas. De nuevo, la falta de respuesta alcanza porcentajes muy altos. A la pregunta “¿Quién es su empleador?”, tres de cada diez personas (33.8%) optaron por no responder, mientras que un poco más de una de cada diez personas (11.4%) mencionó que se autoemplea.

De la misma manera, una de cada diez personas contestó que es contratada por una institución gubernamental de arte/cultura (10.3%), por una institución educativa (10.2%), o por una institución cultural/artística independiente (10%).

Menos de una de cada diez personas (8.6%) dijo ser empleada por una empresa de la industria creativa y con porcentajes menores

aparecen las respuestas de personas físicas con actividad empresarial, las que se dedican al desarrollo de actividades sin remuneración o las que son empleadas por otro tipo de empresas 5.9%, 4.4%, respectivamente.

Gráfica. Estudio 5. ¿Quién es su empleador?
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

El análisis de esta pregunta, de acuerdo con su distribución demográfica, muestra que a menor edad existe una mayor contratación por parte de las instituciones cultural/artísticas independientes, siendo los más jóvenes de 24 años (36.7%) los mayormente empleados. De manera opuesta, las instituciones educativas tienen la tendencia a emplear en menor medida a los jóvenes (las personas de 24 años, con 15.4%) y a emplear más a las personas conforme aumenta la edad (las personas de 74 y más años alcanzan 30.2%). Con respecto al sexo no se presentan diferencias.

Los datos obtenidos también arrojan que las instituciones gubernamentales emplean menos a jóvenes de 24 años (15.4%) y a más hombres que mujeres, mientras que otro tipo de empresas tienden a contratar a personas de entre 24 y 55 años, dejando de lado a los mayores de 56 años.

Las personas físicas con actividad empresarial resultaron ser en su mayoría personas de entre 25 y 55 años. En lo que se refiere al autoempleo, está distribuido entre las personas de 24 a 55 años, disminuyendo en grupos de mayor edad.

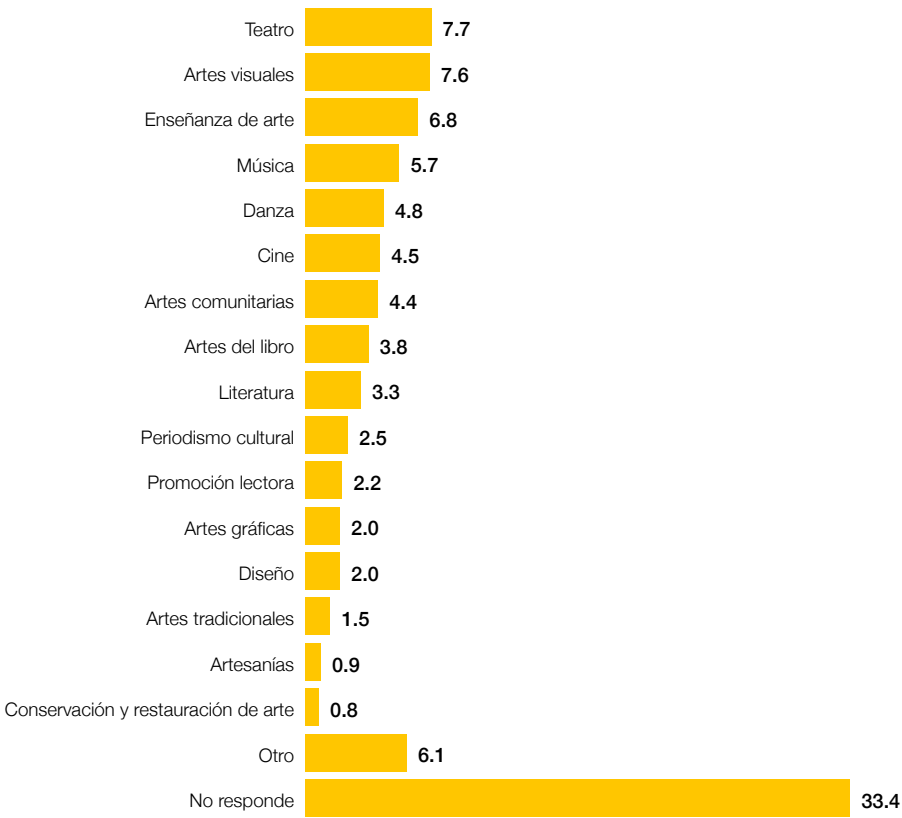
Cabe destacar que el desarrollo de actividades sin remuneración resultó ser más frecuente entre los jóvenes de 24 años (23.1%), disminuyendo conforme aumenta el rango de edad. Las empresas de la industria creativa (29.1%) y otros tipos de empresas (11.4%) emplean a más hombres que mujeres, mientras que éstas son un poco más en el rubro de desarrollo de actividades sin remuneración (14.5%).

Área o disciplinas creativas

En torno a la pregunta “Seleccione el área o disciplina en la que trabaja y/o enseña” destaca, en primer lugar, que tres de cada diez encuestados (33.4%) no respondió. De los que sí respondieron a la pregunta, la mayor parte mencionó trabajar y/o enseñar en el área de teatro y las artes visuales (7.7 y 7.6% respectivamente), seguidas estas categorías por quienes se dedican a la enseñanza del arte (6.8%). En el mismo sentido, 5.7% de los encuestados mencionaron dedicarse a la música, mientras que danza, cine y artes

comunitarias comparten un margen estrecho de selección (4.8%, 4.5% y 4.4%, respectivamente). Estos registros son seguidos por los de artes del libro y literatura (3.8 y 3.3%, respectivamente). Periodismo cultural y crítica cultural, promoción lectora y artes gráficas también comparten un margen estrecho de selección (2.5, 2.2 y 2.0%, respectivamente). En cambio, artes tradicionales, artesanías y conservación y restauración del arte fueron las menos mencionadas (1.5, 0.9 y 0.8%, respectivamente). Por otra parte 6.1% de los encuestados mencionaron dedicarse a otra actividad.

Gráfica. Estudio 2. Seleccione el área o disciplina en la que trabaja y/o enseña
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Del cruce sociodemográfico resalta que en la literatura; el periodismo cultural y crítica cultural, y la promoción lectora, son las personas más jóvenes (24 años) quienes realizan en menor medida estas actividades, siendo una disciplina dominada por los mayores de 74 años. De manera opuesta, las disciplinas de artes comunitarias (16%) y música (23.7%) fueron mencionadas en su mayoría por las personas que tienen 24 años, mientras que conforme aumenta el rango de edad, disminuyen los porcentajes de ocupación.

Los datos permiten observar que las áreas de las artes gráficas (10.7%) y el diseño (9.5%) se ejercen en su mayoría por jóvenes de 24 años. En cambio, en las disciplinas de la conservación y restauración del arte y el cine son los que tienen 24 años (0.6 y 8.9%, respectivamente) quienes mostraron tener una menor presencia. En la disciplina de artes tradicionales (2.4%) y el teatro (18.3%) destaca la presencia de los jóvenes de 24 años, en tanto que los mayores de 74 años tienen menor ocupación (1.9 y 9.4%, respectivamente).

Respecto al sexo y la edad, la danza es ejercida en su mayoría por mujeres (17.3%) que tienen 24 años y por las que se encuentran en el rango de edad de 25 a 39 años. En contraste, la disciplina en la que se concentra específicamente la población masculina es la música (23.4%). En lo que se refiere a las artesanías, los resultados muestran que las mujeres (3.6%) tienen mayor presencia que los hombres (1.8%).

Experiencia profesional

La trayectoria profesional implica la construcción de una experiencia subjetiva que se puede expresar a través de los componentes estructurales que contiene alguna actividad cultural o creativa, es decir, depende del conjunto de relaciones o acciones que cada persona desarrolla en su vida cotidiana en la realización de alguna actividad dentro de los diversos ámbitos creativos.

Para conocer la relación que tienen los encuestados con su actividad cultural o creativa, se preguntó: “¿Qué tanto tiempo de experiencia tienen en el sector cultural o creativo?” Se identificó que

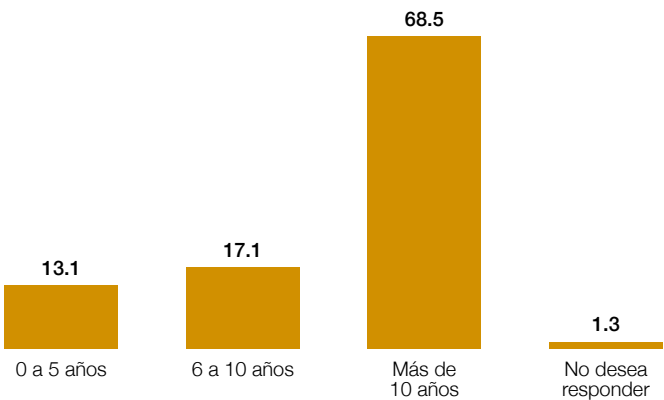
seis de cada diez personas (60.9%) que cuentan con 24 años tienen de 0 a 5 años de experiencia en el sector cultural o creativo.

Se entiende que a menor edad es menor la experiencia de trabajo, lo que para los jóvenes en la situación económica precaria que caracteriza al país se convierte en un círculo vicioso: al no encontrar empleo tienen menos experiencia y el hecho de tener menos experiencia es obstáculo para encontrar empleo.

Asimismo, las personas que se encuentran en el rango de 25 a 39 años representan tres de cada diez personas (35%) con una experiencia de seis a diez años y son cuatro de cada diez personas (42.2%) de este mismo rango de edad quienes comentaron tener más de diez años de experiencia. Se puede observar que las personas que respondieron a la opción más de diez años representan siete de cada diez personas (70.2%) que se encuentran ubicadas en la región centro occidente.

De esta pregunta, cabe destacar que los grupos de personas en los rangos de 40 a 55 años, de 56 a 73 años y de 74 y más años respondieron que cuentan con más de diez años de experiencia en el sector cultural o creativo, representado en nueve de cada diez personas (90.3, 93.8 y 88.7%, respectivamente).

Gráfica. Estudio 3. Experiencia en el sector cultural creativo
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Para la opción de 0 a 5 años del análisis general podemos observar que las mujeres (16%) tienen una ligera ventaja sobre los hombres (9.7%). Respecto a la opción de más de diez años de experiencia destaca que los hombres (72.5%) tienen una mayor ventaja sobre las mujeres (65.1%).

Lo anterior podría indicar que si bien se inician más temprano en actividades propias del sector creativo, en el transcurso del tiempo podrían interrumpir dicha práctica.

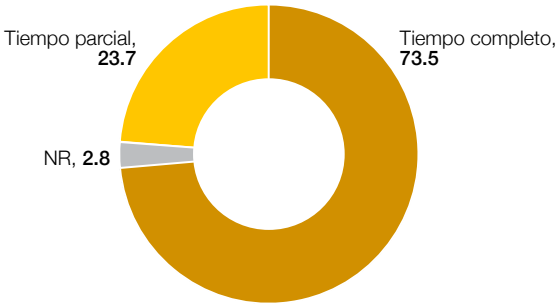
Tiempo dedicado a la actividad creativa

La dedicación exclusiva al desarrollo de actividades creativas constituye actualmente un factor que tiende a acentuar el empeoramiento de las condiciones económicas de los trabajadores del sector cultural.

A la pregunta “¿Está dedicado de tiempo completo a su práctica artística/creativa?”, tres cuartas partes de los encuestados respondieron en forma afirmativa. Las personas entrevistadas de 24 años, que se ubican en la región centro occidente y que respondieron en los mismos términos representan seis de cada diez personas (59.8%).

Asimismo, siete de cada diez personas (73.7%) en el rango de 25 a 39 años respondieron en forma similar (74.4%) igual que lo hicieron los de 56 a 73 años (75.6%).

Gráfica. Estudio 6. ¿Está dedicado de tiempo completo a su práctica artística/creativa?
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

En cuanto al tiempo que los entrevistados dedican a su práctica artística/creativa, son los hombres (76.4%) quienes mayormente destinan tiempo completo en relación con las mujeres (71.1%).

Entre los encuestados que dijeron dedicarse a su trabajo de tiempo parcial destacan las mujeres (26.1%), tres de cada diez jóvenes de 24 años, uno de cada cuatro entre los de 25 a 36 años y cuatro de cada diez entre los de 74 años y más.

Pertenencia a una organización laboral

Las prácticas laborales, la serie de experiencias afines y correlacionadas entre sí permiten establecer funciones de organización que son representadas a partir de colectivos, asociaciones, organizaciones o sindicatos que congregan los principales intereses de sus participantes.

A la pregunta “¿Forma parte de un sindicato, asociación, colectivo u otra forma de organización laboral?”, la mayoría de los encuestados (75.4%) contestó con una opción negativa.

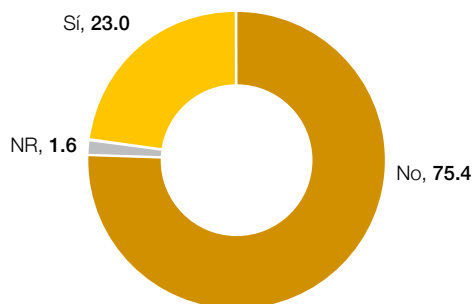
Del análisis sociodemográfico se puede observar que casi nueve de cada diez personas (86.4%) que están en la edad de 24 años respondieron no pertenecer a ninguna organización laboral. De igual manera contestaron las personas que se encuentran en el rango de 25 a 39 años (81.3%).

Cabe destacar que son las personas que tienen entre 56 y 73 años quienes señalaron en mayor medida pertenecer a alguna organización laboral (32.1%).

Del porcentaje total (75.4%) destaca que son más las mujeres las que no participan en alguna organización. Quienes no participan en su mayoría cuentan con licenciatura y se ubican en las regiones centro y noreste. Por otra parte, entre los que pertenecen a alguna organización laboral, la mayoría son hombres (24%). Estas personas cuentan con nivel de doctorado y se ubican en la región sur y noroeste del país.

Gráfica. Estudio 8. ¿Forma parte de un sindicato, asociación, colectivo u otra forma de organización laboral?

(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

El rechazo a pertenecer a organizaciones laborales se puede explicar por varias razones, entre las que destacan la desconfianza a la actuación de las mismas y a sus líderes, la vieja tradición corporativa mexicana caracterizada por relaciones jerarquizadas y verticales, y a la propia falta de organización y prácticas de promoción. Al mismo tiempo, esta situación contribuye a la indefensión de los trabajadores del sector cultural.

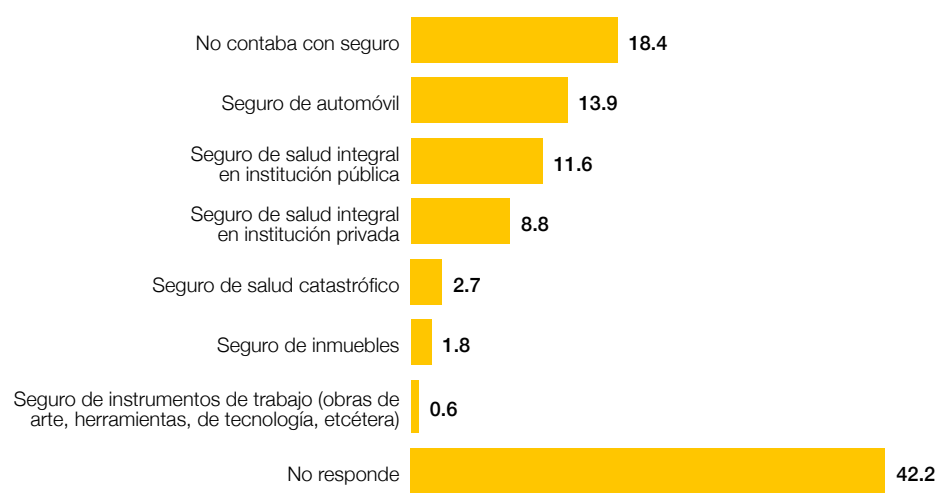
Derechos y prestaciones: los instrumentos de previsión

Una de las características de la desigualdad que aqueja al trabajo creativo es la falta de acceso, goce y disfrute de los derechos sociales de los que gozan otros trabajadores en el país. La pandemia puso de relieve esta carencia al afectar a la salud de la población.

A la pregunta “¿Contaba con instrumentos de previsión antes de la crisis sanitaria por covid-19?”, cuatro de cada diez personas (42.2%) prefirieron no responder. Casi dos de cada diez personas (18.4%) mencionaron que no contaban con seguro, mientras que una persona de cada diez contestó que tenía seguro de automóvil (13.9%) o seguro de salud integral en institución pública (11.6%). Casi

una de cada diez personas (8.8%) respondió que contaba con un seguro de salud integral en institución privada. Las opciones de respuesta menos frecuentes fueron seguro de salud catastrófico, seguro de inmuebles y seguro de instrumentos de trabajo (con 2.7, 1.8 y 0.6%, respectivamente).

Gráfica. Estudio 14. ¿Contaba con instrumentos de previsión antes de la crisis sanitaria por covid-19?
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Del análisis de los datos sociodemográficos, destaca que quienes refirieron en su mayoría contar con un seguro de salud integral en institución pública fueron las personas de 74 y más años (41.5%); esta opción fue mencionada en menor medida por personas de 25 a 39 años (24.2%). En contraste, la respuesta en el sentido de no contar con seguro fue más frecuente en jóvenes de 24 años (55.6%) y seleccionada en menor medida conforme aumentaba la edad.

Los datos también muestran que quienes tienen seguro de salud integral en institución privada son las personas mayores de 74 y más años (35.8%), porcentaje que disminuye conforme a la edad, siendo los jóvenes de 24 años (7.7%) quienes cuentan con éste en menor medida.

De igual manera, conforme aumenta la edad, existe una mayor probabilidad de poseer un seguro de automóvil, particularmente los mayores de 74 y más años (58.5%), siendo los jóvenes de 24 años (12.4%) quienes mencionaron en menor medida contar con dicho seguro.

Por otra parte, los mayores de 40 años son más propensos a tener seguro de inmuebles, y son las personas de 74 y más años (13.2%) quienes mencionaron en mayor medida contar con él.

Respecto al seguro de instrumentos de trabajo, la mayoría de la población encuestada no considera este tipo de previsión; entre los jóvenes de 24 años es inexistente al igual que entre las personas de 25 a 39 años (0.8%), siendo los entrevistados de 74 y más años (1.9%) quienes más señalaron esta opción.

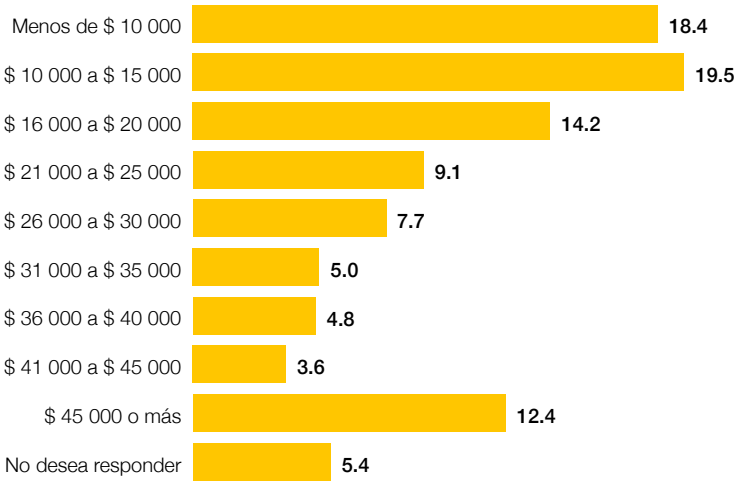
Condiciones económicas

La encuesta de cobertura nacional pone de relieve que las dificultades de acceso a la cultura tienen que ver con las profundas desigualdades existentes en la sociedad mexicana, las cuales se expresan no sólo en las condiciones de vida de los creadores, sino también en los sectores del consumo. En ella se incluyeron variables como el sexo, la edad, el nivel de escolaridad, la condición de la actividad, el ingreso familiar, así como las características de la vivienda de los encuestados. Con estas variables se puede esbozar un perfil sociodemográfico y socioeconómico, sus características generales y especificidades.

Ingreso familiar

Para conocer el nivel socioeconómico de las familias de la población entrevistada se preguntó acerca del ingreso mensual percibido por todos los miembros del hogar (es decir, la suma de los ingresos individuales de los miembros del hogar); la distribución de los entrevistados según ingresos se presenta en la siguiente gráfica.

Gráfica. Muestra h) Monto del ingreso familiar total mensual antes de la crisis sanitaria por covid-19.
(porcentajes)



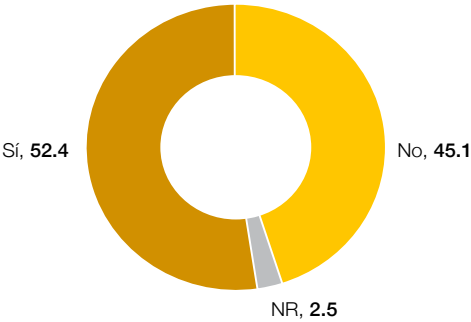
Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Como se puede apreciar, la mayoría de los hogares de la población entrevistada (37.9%) percibía antes de la pandemia entre 0 y 15 000 pesos mensuales para cubrir sus necesidades, 31% obtuvo entre 16 000 y 30 000 pesos al mes, 13.4% recibía entre 31 000 y 45 000 pesos y solamente 12.4% ganaba más de 45 000 pesos al mes.

Dependientes económicos

La mayoría de los entrevistados cuentan con dependientes económicos; los varones (57.5%) en mayor medida que las mujeres (47.6%), las personas entre los 40 y los 73 años y en las regiones noreste, noroeste y sur.

Gráfica. Muestra 1) ¿Tiene dependientes económicos (hijos, padres, hermanos)?
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

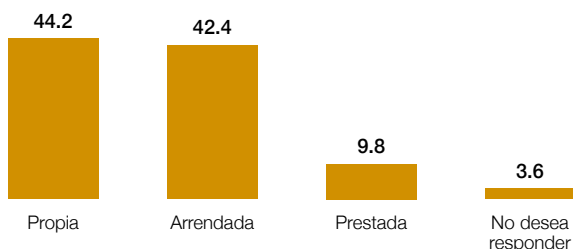
Los datos muestran que en los hogares de los entrevistados continúa la presencia masculina con el rol tradicional de proveedor. En los hogares de la población de 24 años solamente 16.6% señaló contar con dependientes económicos y en los de 25 a 39 años la proporción asciende a 35.5%.

La mayoría de los entrevistados, casi siete de cada diez, viven en familia (67.9%). Expresaron vivir solos más hombres (19.1%) que mujeres. Destaca que los jóvenes de 24 años viven en familia (75.1%), porcentaje por encima del promedio general de los entrevistados; en seguida está la población de 40 a 55 años (72.7%) y de 56 a 73 años (69.5%). Llama la atención que el porcentaje más alto de las personas que señalaron vivir solas se encuentra entre las que tienen 74 años y más (35.8%). Ello evidencia uno de los problemas presentes en la sociedad mexicana con el cambio demográfico que implica el crecimiento de los adultos mayores en la población.

Vivienda propia

Al preguntar sobre la propiedad de la vivienda, las respuestas de la población entrevistada se dividen, casi a partes iguales, entre quienes afirman contar con una vivienda propia (44.2%) y los que arriendan (42.4%). Sólo una de cada diez personas señaló que su vivienda es prestada.

Gráfica ¿Su vivienda es...?
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Con una diferencia menor, más mujeres (45.7%) que hombres (44.7%) dijeron tener una vivienda propia. De acuerdo con la edad, a medida que se incrementa aumenta la posesión de una vivienda propia, con excepción del grupo comprendido entre los 25 y 39 años. De manera similar hay mayor posesión de vivienda conforme aumentan la escolaridad y el ingreso y en el caso de quienes mencionaron dedicarse a las actividades creativas de tiempo parcial.

Llama la atención que 53.3% de los jóvenes de 24 años señalaron que su vivienda es propia, lo que puede ser un indicador de que habitan en la casa de sus padres.

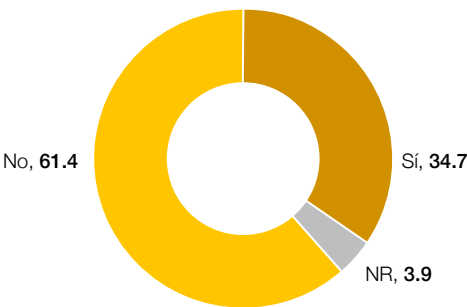
La creciente autonomía individual y cultural de los jóvenes contrasta con su mayor dependencia social y económica, lo que trae como consecuencia la prolongación de la socialización familiar y el deseo postergado de tener una identidad, e incluso una vivienda propia.

Principal fuente de ingresos

Ante la crisis económica que vivimos en los últimos años algunas personas cuentan con más de un empleo para generar un ingreso extra que ayude o incremente el ingreso personal. Para conocer si las personas encuestadas cuentan con un empleo extra se les preguntó: “¿Su principal fuente de ingresos depende de un empleo ajeno a un trabajo creativo?”

La mayoría de las personas, seis de cada diez entrevistados contestaron con la opción negativa, mientras que tres de cada diez señalaron contar con otro trabajo.

Gráfica. Estudio 15. ¿Su principal fuente de ingresos depende de un empleo ajeno a un trabajo creativo?
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

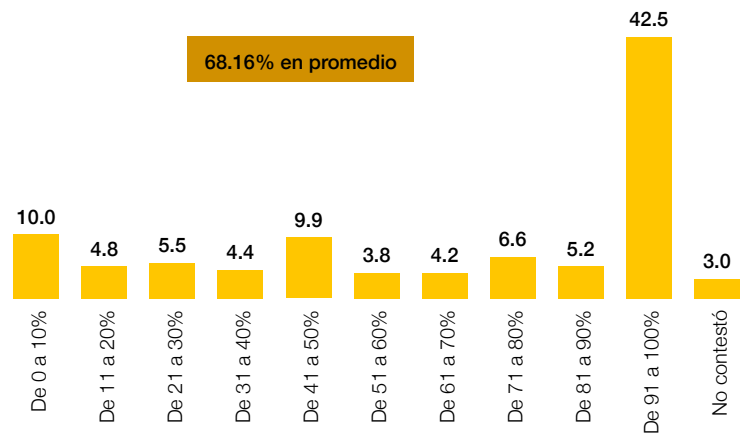
De los resultados obtenidos se puede observar que las mujeres indican ligeramente en mayor medida que los hombres que su principal fuente de ingresos depende de un empleo ajeno a un trabajo creativo, es decir, tres de cada diez mujeres entrevistadas (35%).

La mitad de los entrevistados de 24 años de edad (51.5%) señaló no contar con un trabajo ajeno al creativo, al igual que seis de cada diez personas (63.8%) entre los 25 y 39 años.

Ingreso que recibe por la práctica creativa

Se solicitó a los entrevistados que indicaran el porcentaje de ingresos que reciben de su práctica artística o creativa.

Gráfica. Estudio 7. Indique el porcentaje de ingresos que recibe de su práctica artística/creativa.
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

La mayoría de las respuestas a esta pregunta se ubican mayormente en los dos extremos de la gráfica. La opción de 0 a 10% del porcentaje de ingresos que representa la práctica del trabajo creativo fue seleccionada por 10% de los entrevistados, principalmente mujeres (10.9%) en mayor medida que los varones (8.7%). En contraste, el porcentaje de ingresos más alto que reciben por su práctica creativa, de 91 a 100%, fue seleccionado por 42.5% de la población, en mayor proporción los varones (46.2%) que las mujeres (40%)

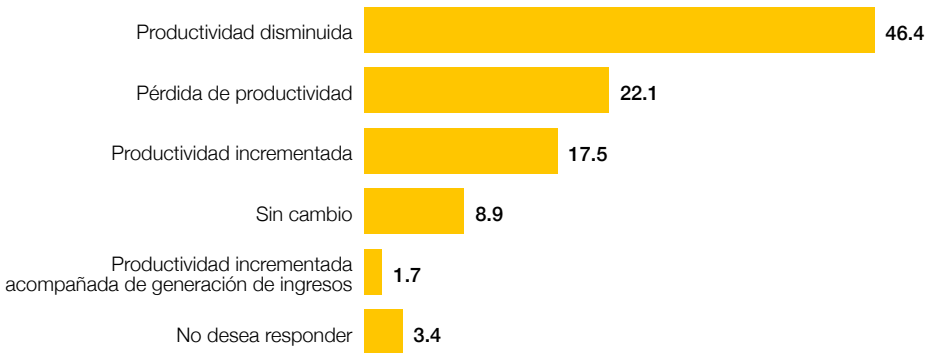
De las personas que tienen 24 años, poco más de una de cada diez (14.8%) señaló que el porcentaje de su ingreso se ubica entre 0 y 10%, mientras que una de cada cuatro personas (24.9%) de esta misma edad afirma que el porcentaje de ingreso que recibe por su

práctica creativa es de 91 a 100%. En contraste, la población entrevistada entre los 25 y 39 años y la que se ubica en el rango de 40 a 55 años, expresaron que el porcentaje de ingreso que reciben por su práctica creativa se encuentra entre 91 y 100% (43.7% y 44%, respectivamente).

Disminución de la creatividad

El cambio de las actividades y rutinas cotidianas durante la pandemia afectó de distintas maneras el trabajo creativo: mientras que para la mayoría implicó una disminución o incluso pérdida de su creatividad (68.5%) para algunos —casi dos de cada diez— representó tiempo concentrado en el trabajo, y con ello el aumento de la creatividad. Expresó que no experimentó ningún cambio menos de uno de cada diez entrevistados.

Gráfica. Estudio 19. ¿Qué ha pasado con su productividad creativa en este periodo de cuarentena?
(porcentajes)

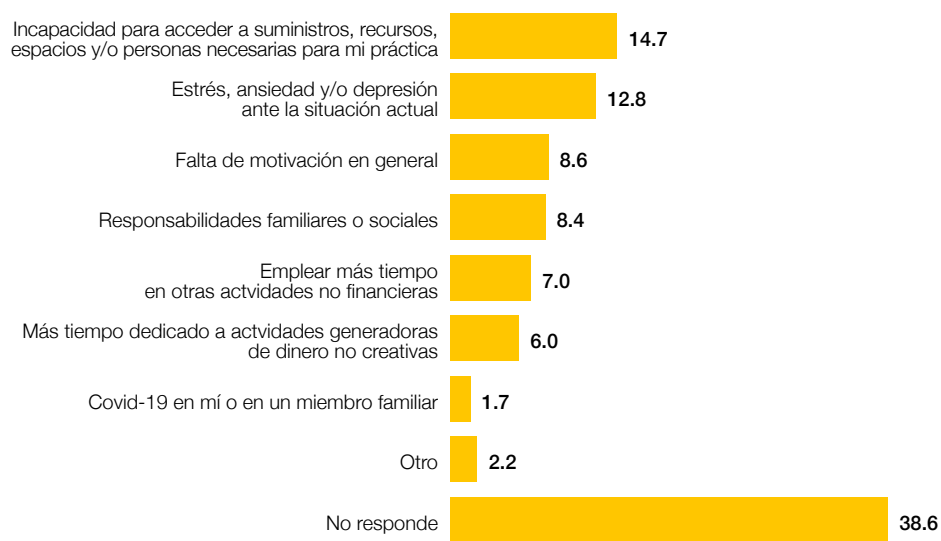


Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Al indagar sobre las causas que llevaron a la disminución de la productividad, las razones aducidas fueron de varios tipos: por covid-19 en el encuestado o en un miembro familiar (1.7%), por

estrés, ansiedad y/o depresión ante la situación actual (12.8%), por responsabilidades familiares o sociales (8.4%), por dedicar más tiempo a actividades generadoras de dinero no creativas (6%), por dedicar más tiempo a actividades no financieras (7.0%), por falta de motivación en general (8.6%), por incapacidad para acceder a suministros, recursos, espacios y/o personas necesarias para la práctica artística/creativa (14.7%) y finalmente por algún otro motivo (2.2%).

Gráfica. Estudio 20. Cambio en productividad creativa. Si usted indicó una disminución/aumento en su productividad creativa, ¿a qué la atribuye?
Sólo para quienes indicaron una **disminución** en su productividad creativa.
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Del análisis sociodemográfico, para la opción por incapacidad para acceder a suministros, recursos, espacios y/personas necesarias para la práctica artística/creativa, son las mujeres (38.6%) quienes consideran en mayor medida esta opción con relación a los hombres (37.9%). También se puede observar que son

las personas con escolaridad básica y carrera técnica, así como las que se ubican en la región centro quienes consideran que este factor constituye el principal motivo para la disminución en su productividad creativa.

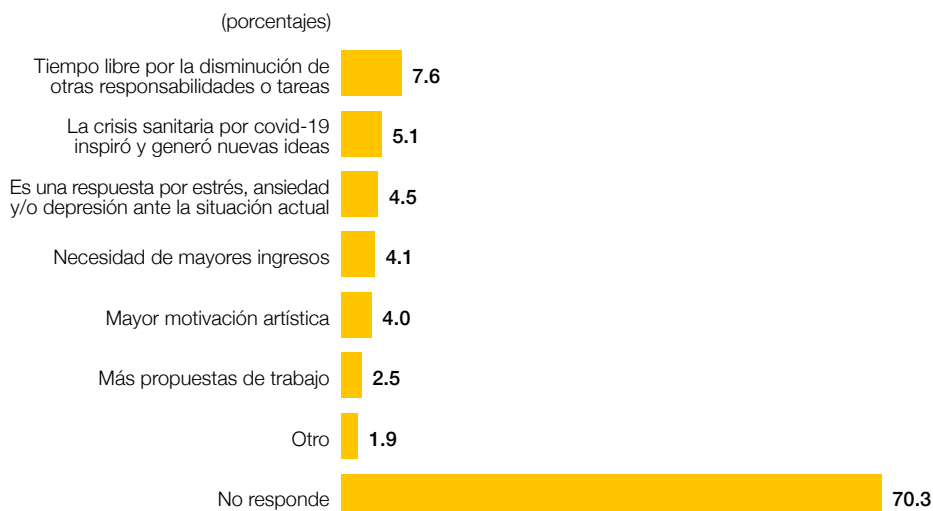
Entre las opciones destaca que la que obtuvo un mayor porcentaje fue incapacidad para acceder a suministros, recursos, espacios y/ personas necesarias para la práctica artística/creativa, en la cual cuatro de cada diez personas que se encuentran en el rango de 40 a 55 años (39.5%) consideran que se trata del principal factor. Con un porcentaje no muy distante se puede observar que también las personas que se encuentran entre los 25 y 39 años (38.5%) y los jóvenes de 24 años (36.7%) identifican en esta opción el motivo de la disminución de su productividad creativa.

La segunda opción que se indica con mayor porcentaje en la disminución de productividad es un motivo que se atribuye al estrés, ansiedad y/o depresión ante la situación actual, destacando que las personas más jóvenes, de 24 años, son las que atribuyen en mayor medida a esta causa la disminución de su productividad (47.9%). Asimismo, se puede observar que conforme aumenta la edad va disminuyendo el porcentaje de mención, exceptuando a las personas que se encuentran en el rango de 74 y más años, quienes también tienen un porcentaje significativo para esta opción (30.2%).

Aumento de la creatividad

Por otra parte, también se trató de identificar, con la misma pregunta, pero con sentido opuesto, si los encuestados han tenido un aumento en su productividad creativa: ¿A qué la atribuye? Las opciones que se registraron son las siguientes: es una respuesta por estrés, ansiedad y/o depresión ante la situación actual (4.5%), por tiempo libre por la disminución de otras responsabilidades o tareas (7.6%), porque la crisis sanitaria por covid-19 inspiró y generó nuevas ideas (5.1%), por mayor motivación artística (4.0%), por la necesidad de mayores ingresos (4.1%), por más propuestas de trabajo (2.5%) y por otro motivo (1.9%).

Gráfica. Estudio 20. Cambio en productividad creativa. Si usted indicó una disminución/aumento en su productividad creativa, ¿a qué la atribuye?
Sólo para quienes indicaron un **aumento** en su productividad creativa.



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

En comparación con la identificación de los motivos en la disminución de la creatividad, las razones aducidas para su incremento registraron un porcentaje más bajo, siendo la respuesta tiempo libre por la disminución de otras responsabilidades o tareas la de mayor mención con casi dos de cada diez personas jóvenes (16%), de 24 años, seguida de una de cada diez personas (11.6%) que tienen entre 25 y 39 años. Cabe destacar que la segunda opción que registró un mayor número de menciones fue que la crisis sanitaria por covid-19 inspiró y generó nuevas ideas, siendo las personas de 25 a 39 años (8%) las que aprovecharon esta circunstancia para aumentar su productividad creativa.

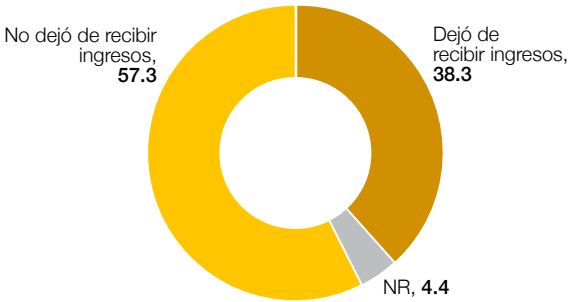
En el análisis sociodemográfico de la opción tiempo libre por la disminución de otras responsabilidades o tareas son los hombres (13.1%) quienes tienen porcentajes más altos con relación a las mujeres (8.8%), y las personas con escolaridad media superior y que se encuentran en la región noreste las que consideran esta

opción como motivo en el aumento de su productividad creativa. En el caso de la opción referente a que la crisis sanitaria por covid-19 inspiró y generó nuevas ideas, el número de menciones fue similar entre hombres (7.7%) y mujeres (7.2%), destacando que las personas con escolaridad más alta (doctorado) y las que se ubican en la región noreste optaron en mayor medida por esta respuesta.

Pérdida del empleo

A partir de la crisis sanitaria por covid-19, diversas empresas, negocios y/o personas se encuentran en una situación de incertidumbre. Por ello, a los encuestados se les planteó la pregunta: “¿Ha quedado desempleado debido a la crisis sanitaria por covid-19?” La mayoría (57.3%) señaló que no dejó de recibir ingresos, en particular las personas de mayor edad de 74 y más años (81.1%). En contraste, afirmaron haber dejado de recibir ingresos casi cuatro de cada diez entrevistados.

Gráfica. Estudio 16. ¿Ha quedado desempleado debido a la crisis sanitaria por covid-19?
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

El análisis sociodemográfico nos permite observar que son las mujeres entrevistadas (58.2%) quienes en mayor medida que los hombres (56.3%) no dejaron de percibir ingresos. Los jóvenes de 24

años (48.5%) y los que se encuentran en el rango de edad de 25 a 39 años (54.5%) afirmaron no haber dejado de recibir ingresos. Las personas con escolaridad básica, media superior y carrera técnica son los que en mayor medida dejaron de recibir ingresos.

Pérdida de ingresos

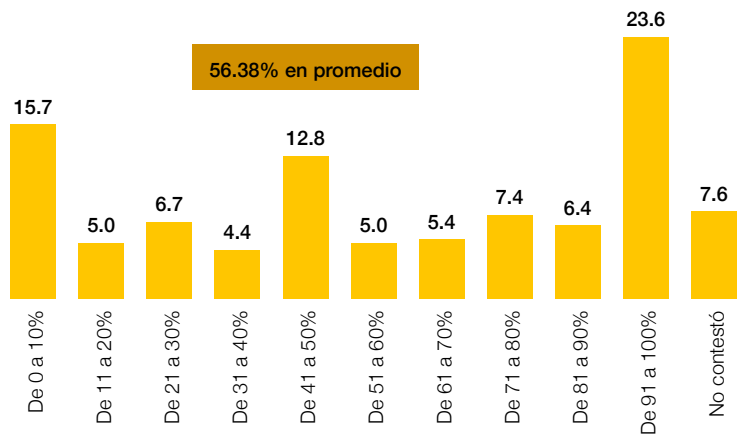
Los ingresos que llegan a percibir los trabajadores dedicados a las actividades creativas varían dependiendo del tipo de trabajo que realizan. Durante la contingencia que ha desatado la crisis sanitaria por covid-19 muchas personas han tenido problemas respecto a su situación laboral, reflejándose en una disminución o pérdida parcial o total de sus ingresos.

Para conocer la situación, a los encuestados se les pidió que indicaran el porcentaje de pérdida de ingresos que han tenido como resultado de la crisis sanitaria por covid-19. En la gráfica 9 podemos observar que la distribución de las respuestas se concentra en los extremos. Así, la opción que obtuvo un porcentaje mayor de respuestas es de 91 a 100% de pérdida de ingresos durante la crisis sanitaria por covid-19. De esta opción cabe destacar que los hombres representan uno de cada cuatro entrevistados (25.1%) y las mujeres tienen una proporción similar (22.3%). Asimismo, son las personas con escolaridad de carrera técnica, media superior y básica quienes respondieron con porcentajes más altos haber perdido ingresos por ese motivo.

A partir del análisis sociodemográfico sobresale que la opción de 0 a 10% fue respondida con mayor frecuencia por las personas de 56 a 73 años, quienes representan un poco más de una de cada cuatro personas (26.2%), mientras que los entrevistados de 74 y más años representan casi cinco de cada diez personas (45.3%).

Los jóvenes de 24 años se ubican en su mayoría en el rango de 41 a 50% de pérdida, siendo dos de cada diez personas (20.1%). En cambio, las personas que se encuentran en la categoría de 25 a 39 años señalaron la opción de 91 a 100% de pérdida, es decir, casi una de cada cuatro personas (24.2%).

Gráfica. Estudio 9. Indique el porcentaje de pérdida de ingresos, si la ha tenido, como resultado de la crisis sanitaria por covid-19.
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Gastos imprevistos

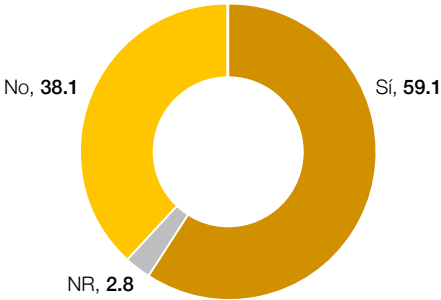
Además de la pérdida de ingreso, se indagó si durante la crisis sanitaria por covid-19 los trabajadores del sector cultural han tenido gastos imprevistos en su práctica artística o creativa. Entre estos gastos imprevistos se consideró la reorganización de su práctica, los cargos por pagos no realizados, los protocolos de limpieza o desinfección y la adquisición de tecnología, entre otros.

La mayoría, seis de cada diez personas (59.1%), respondió que sí ha tenido gastos imprevistos, mientras que casi cuatro de cada diez (38.1%) señaló no haberlos tenido. En el análisis resalta que han tenido gastos imprevistos en este periodo casi seis de cada diez personas de 24 años (58.6%), las que se encuentran en el rango de edad de 25 a 39 años (59.8%) y las que tienen entre 40 y 55 años (62.5%).

De 38.1% que expresó no haber tenido gastos imprevistos, destaca el grupo de personas que tienen 74 y más años (62.3%). De acuerdo con la distribución por sexo, 40.1% de las mujeres

mencionaron no haber tenido gastos imprevistos en su práctica artística o creativa. En cambio, los entrevistados con escolaridad básica, media superior y carrera técnica y que se ubican principalmente en la región noreste y noroeste son las personas que más gastos imprevistos han tenido en su práctica artística o creativa.

Gráfica. Estudio 10. ¿Ha tenido gastos imprevistos en su práctica artística/creativa por la crisis sanitaria por covid-19?
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

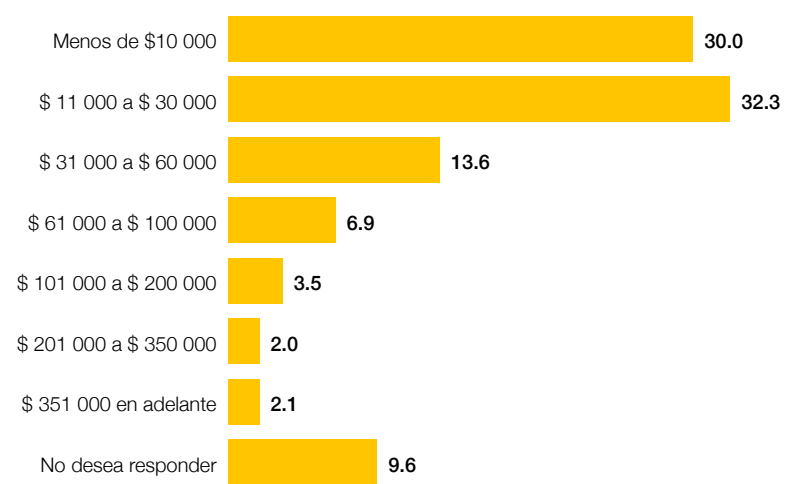
Pérdida financiera total

La crisis sanitaria que generó el covid-19 repercutió no sólo en la pérdida o disminución de empleo, sino que también se vio reflejada en la pérdida de ingreso y en gastos imprevistos. Para delinear un panorama más preciso de la economía de los trabajadores del sector cultural durante la crisis sanitaria, se pidió a los entrevistados ponderar la pérdida financiera total que han padecido. Asimismo, se les indicó considerar los ingresos que dejaron de percibir y los gastos extraordinarios.

La gráfica 11 nos permite observar que las opciones que tuvieron un mayor número de respuestas son la pérdida financiera por menos de 10 000 pesos, mencionada por tres de cada diez

entrevistados, y con un porcentaje muy similar la opción de 11 000 a 30 000 pesos. Una proporción de 26.5% señaló —con porcentajes menores— pérdidas que oscilan entre los 31 000 y los 351 000 pesos en adelante.

Gráfica. Estudio 11. Pondere la pérdida financiera total por la crisis sanitaria por covid-19 al 15 de mayo de 2020
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Es posible observar que tres de cada diez mujeres encuestadas (31.6%) señalaron haber tenido pérdidas de 0 a 10 000 pesos, y también un tercio (33.8%) de ellas se ubicaron en el rango de pérdida de 11 000 a 30 000 pesos durante este periodo.

Con respecto a la edad, cinco de cada diez personas (49.1%) que tienen 24 años optaron por la respuesta referente a menos de 10 000 pesos. Por otro lado, los entrevistados que tienen entre 25 y 39 años reportan 34.2% de menciones de haber tenido pérdidas por menos de 10 000 pesos y 36.9% que las estimó entre los 11 000 y los 30 000 pesos durante el lapso mencionado.

Existencia de ahorros

La crisis sanitaria por covid-19 desarticuló el flujo de ingreso de la mayoría de las personas que dependían de él, razón por la cual a los encuestados se les preguntó si contaban con ahorros antes de la crisis sanitaria y si actualmente cuentan con ellos.

Las respuestas a la pregunta “¿Contaba y/o cuenta con ahorros para resistir la crisis sanitaria por covid-19?” muestran una severa disminución de los ahorros de los entrevistados; el porcentaje que no contaba con ahorros antes de la crisis sanitaria se incrementó de 30.4 a 51.2%.

Podemos observar que antes de la crisis sanitaria el ahorro para resistir de uno a dos meses tuvo opiniones iguales de acuerdo con su distribución por sexo, ya que mujeres y hombres contestaron con idéntico porcentaje (34.1%). Son las personas con escolaridad correspondiente a carrera técnica y educación básica y las que se ubican mayormente en la región noreste y centro quienes consideran la opción de ahorro de uno a dos meses. Para la opción sin ahorros también hubo respuestas similares entre mujeres (30.7%) y hombres (30.3%).

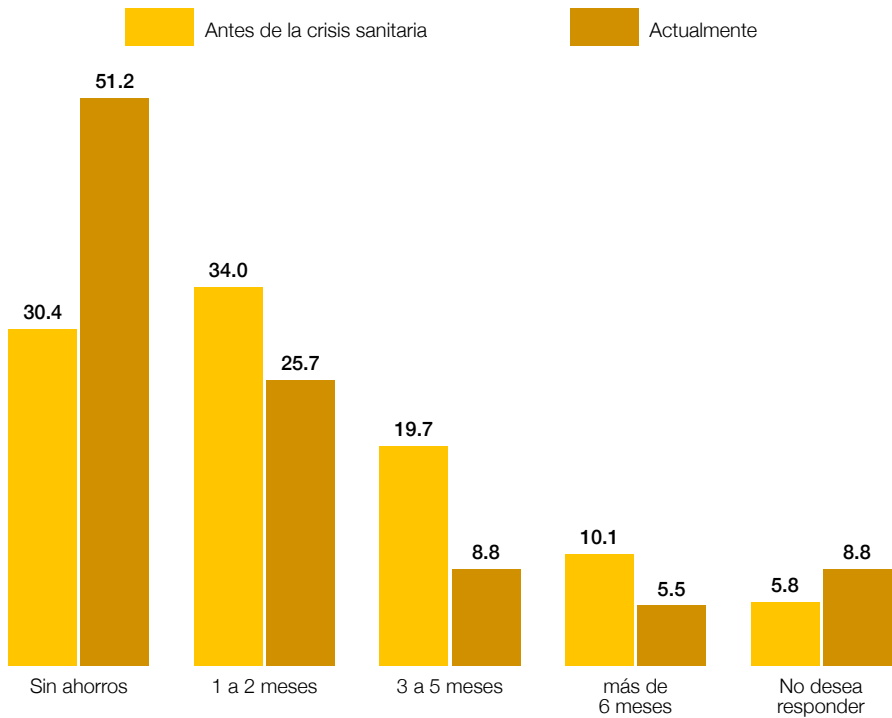
De las respuestas que se refieren a los ahorros antes de la crisis sanitaria, destaca que en el caso de cuatro de cada diez personas entrevistadas de 24 años (40.8%) contaban con ellos para resistir de uno a dos meses. No obstante, también es posible observar que las personas de esta misma edad representan tres de cada diez personas (34.3%) que no contaban con ningún tipo de ahorro.

Por otro lado, casi cuatro de cada diez personas (38.8%) entre 25 y 39 años expresaron que antes de la crisis sanitaria contaban con un ahorro para uno o dos meses. En el caso del ahorro actual, casi seis de cada diez personas (58.6%) que tienen 24 años dijeron no contar con ningún ahorro y casi tres de cada diez personas (28.4%) con un ahorro de uno a dos meses. En cambio, las personas de 25 a 39 años representan cinco de cada diez personas (54.4%) sin ahorros y casi tres de cada diez personas (29.1%) con un ahorro de uno a dos meses.

De los ahorros actuales, la opción sin ahorros es la que muestra mayor concentración de respuestas y cuenta de igual manera con una distribución semejante entre mujeres (51%) y hombres (51.6%).

Las personas con escolaridad equivalente a educación básica y carrera técnica y que se ubican mayormente en las regiones noroeste y sur optaron por la respuesta que indica sin ahorros. Finalmente, la opción de uno a dos meses sigue teniendo un comportamiento similar entre mujeres (25.4%) y hombres (25.9%).

Gráfica. 13 ¿Contaba y/o cuenta con ahorros para resistir la crisis sanitaria por covid-19?
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Acciones para complementar los gastos

La gravedad de la situación económica por la pandemia y la escasa posesión de ahorros propició una considerable disminución de percepciones. Se planteó la pregunta “Ante la disminución de sus percepciones, ¿ha tomado acciones para complementar sus gastos?” Cabe destacar que cuatro de cada diez personas (41.6%) prefirieron no responder a la pregunta, mientras que una de cada diez personas mencionó que no ha sido necesario (12.7%), 11.9 % señaló que no ha sido posible, o que pidió préstamos personales de amigos o familiares (10.9%).

Por otra parte, casi una de cada diez personas indicó tener ingresos por trabajo no artístico/creativo (7.5%) o haber solicitado el aplazamiento de pagos de una institución financiera (7.5%). En cambio, un margen muy pequeño mencionó que adquirió un préstamo de una institución financiera (2.6%) o que acudió a préstamos prendarios (1.6%).

Gráfica. 12 Ante la disminución de sus percepciones, ¿ha tomado acciones para complementar sus gastos?
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Del cruce sociodemográfico llama la atención que fueron las personas de 74 años y más (58.5%) las que mencionaron en su mayoría que no ha sido necesario tomar acciones para complementar sus gastos, y en cambio las personas entre los 25 y los 39 años fueron las que en menor medida respondieron que no ha sido necesario (27.7%). En el caso de la opción de respuesta referente a que no ha sido posible, fue seleccionada en menor medida por personas de 74 años y más (17%). Por otra parte, quienes mencionaron que tuvieron ingresos por trabajo no artístico/ creativo fueron en su mayoría personas de entre 25 y 39 años (22.5%). Finalmente, respecto a la opción de préstamos personales de amigos o familiares, destaca que las personas de 24 años (30.2%) la señalaron en su mayoría, y conforme aumenta la edad se menciona en menor medida.

En otro rubro, los jóvenes de 24 años (0.6%) mencionaron con menos frecuencia que adquirieron un préstamo de una institución financiera, siendo las personas de 40 a 55 años (8.3%) quienes la refirieron con mayor frecuencia. Esto se relaciona directamente con quienes dijeron haber solicitado el aplazamiento de pagos a una institución financiera, pues en este ámbito también fueron los jóvenes de 24 años (7.1%) quienes obtuvieron porcentajes menores, tratándose de una respuesta elegida por la mayoría de personas de entre 40 y 55 años (20.3%). En cambio, quienes mencionaron en mayor medida que acudieron a préstamos prendarios fueron las personas de 74 y más años (5.7%), opción que escogieron en menor medida los jóvenes de 24 años (1.8%).

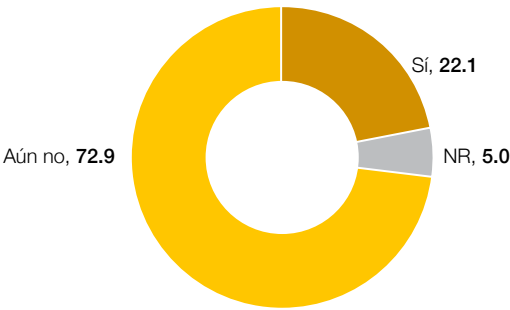
Existencia de planes de recuperación

Se planteó a los entrevistados la siguiente pregunta: “¿Tiene un plan para recuperarse financieramente tras la crisis sanitaria por covid-19?” La mayoría de los entrevistados, siete de cada diez, señaló no contar con un plan de recuperación financiera. Sólo dos de cada diez dijeron que sí tenían un plan.

La opción con un mayor número de respuestas referente a que aún no tienen un plan para recuperarse financieramente fue mencionada por siete de cada diez personas de entre 25 y 39 años

(74.3%) y de 40 a 55 años (75.1%); asimismo, seis de cada diez personas que tienen 24 años se sumaron a esta respuesta (63.3%).

Gráfica. 21 ¿Tiene un plan para recuperarse financieramente tras la crisis sanitaria por covid-19?
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

La distribución por sexo de las respuestas nos permite observar que siete de cada diez mujeres entrevistadas (75%) no cuentan con un plan para recuperarse financieramente. En contraste, uno de cada cuatro varones entrevistados (25.4%) señaló contar con un plan.

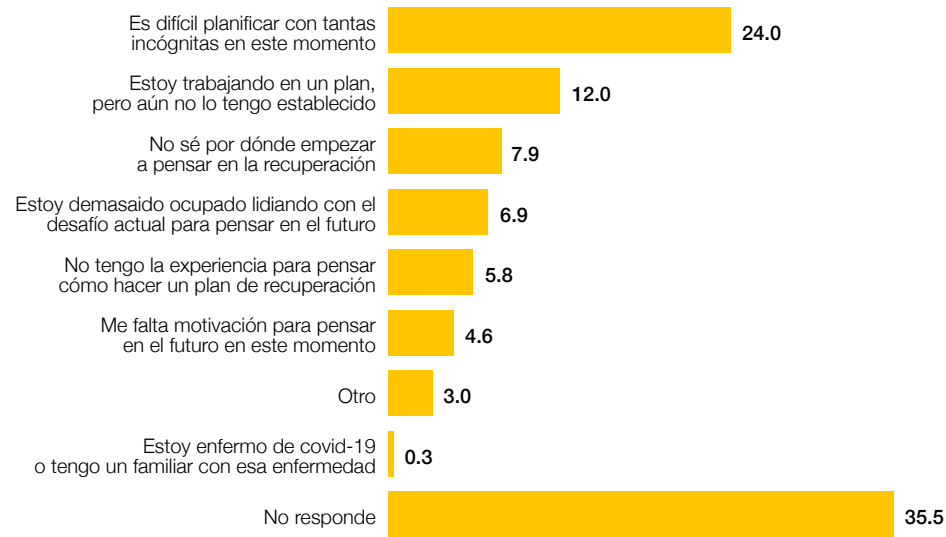
Dificultades para elaborar plan de recuperación

En torno al planteamiento de elegir la condición más cercana al encuestado y que dificulta elaborar un plan de recuperación financiera, tres de cada diez personas (35.5%) prefirieron no responder. Por otra parte, dos de cada diez personas (24%) señalaron que es difícil planificar con tantas incógnitas en este momento. En cambio, una de cada diez personas (12%) indicó estar trabajando en un plan, pero aún no lo tiene establecido, mientras que casi una de cada diez personas (7.9%) expresó con su respuesta que no sabía por dónde empezar a pensar en la recuperación. Las opciones de respuesta menos seleccionadas fueron “Estoy demasiado ocupado lidiando con el desafío actual

para pensar en el futuro” (6.9%), “No tengo la experiencia para pensar cómo hacer un plan de recuperación” (5.8%) y “Me falta motivación para pensar en el futuro en este momento” (4.6%), mientras que la mención “Estoy enfermo de covid-19 o tengo un familiar con esa enfermedad” fue la de menor frecuencia, pues sólo optó por ella 0.3% de los encuestados.

Gráfica. 22 Elija la condición que considera más cercana a usted y que dificulta elaborar un plan de recuperación financiera.

(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Del análisis de los datos sociodemográficos, destaca que, respecto a la edad, quienes más eligieron “Estoy trabajando en un plan, pero aún no lo tengo establecido” fueron los jóvenes de 24 años (42.6%), opción de respuesta que disminuye conforme aumenta la edad. Quienes se decidieron en menor medida por la opción “Es difícil planificar con tantas incógnitas en este momento” y “Estoy demasiado ocupado lidiando con el desafío actual para pensar en el futuro” fueron las personas de 74 y más años (45.3%). Los entrevistados que respondieron “No sé por dónde empezar a

pensar en la recuperación” fueron las personas jóvenes de 24 años (27.2%) y de 25 a 39 años (26.5%). Otro aspecto relevante que muestran los datos es que la opción de respuesta “No tengo la experiencia para pensar cómo hacer un plan de recuperación” disminuye conforme aumenta la edad, siendo más mencionada por personas de 24 años (33.1%).

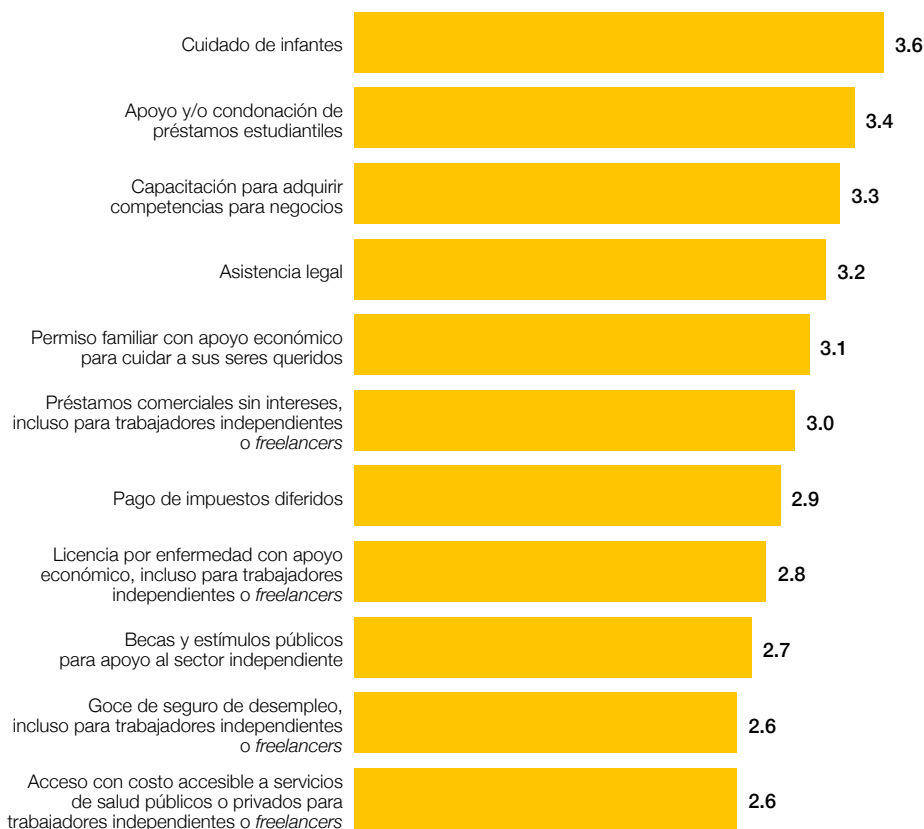
Medidas de apoyo y políticas públicas

La gravedad de la situación implica la intervención urgente de los tres niveles de gobierno en apoyo a los trabajadores del sector cultural. En este sentido se aplicó la pregunta “¿Qué acciones considera más urgentes para ser desarrolladas por los gobiernos públicos federal, estatales y municipales, en materia de cultura dada la contingencia?” Se solicitó a los entrevistados aplicar una escala de evaluación de cinco puntos en donde la puntuación más alta es 1 y la más baja es 5.

Los encuestados respondieron en primer lugar, con porcentajes similares, el cuidado de infantes (3.6%) y el apoyo y/o condonación de préstamos estudiantiles (3.4%); siguen en importancia cuantitativa la capacitación para adquirir competencias para negocios (3.3%) y la asistencia legal (3.2%), el permiso familiar con apoyo económico para cuidar a los seres queridos (3.1%) y los préstamos comerciales sin intereses, incluso para trabajadores independientes o *freelancers* (3%)

Gráfica. 23 ¿Qué acciones considera más urgentes para ser desarrolladas por los gobiernos públicos federal, estatales y municipales, en materia de cultura dada la contingencia?

Asigne una calificación para cada una de las siguientes acciones posibles, pensando su valor e importancia en relación con mantener su vida creativa y su trabajo durante y después de la pandemia. Califique del 1 al 5 cada una de ellas, tomando el valor más alto como el 1 y el 5 como el menor. (promedio)

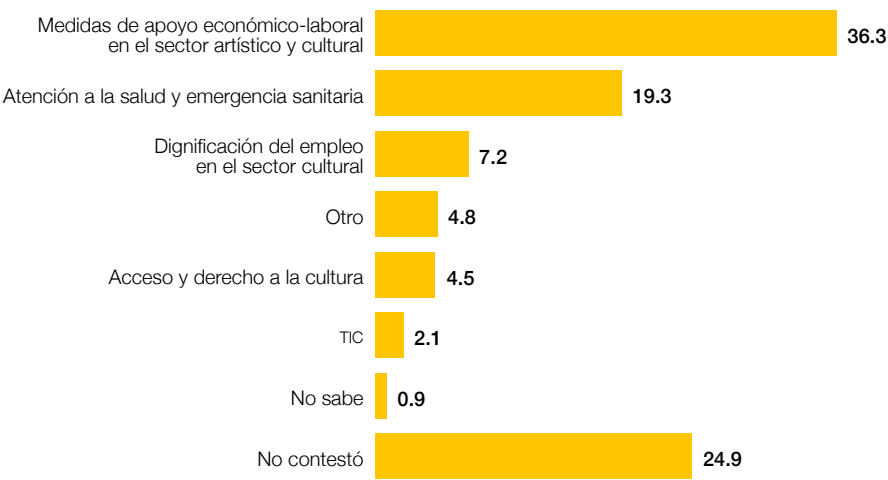


Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Políticas de apoyo de la iniciativa pública

La crisis sanitaria por covid-19 puso en evidencia la débil reacción de las autoridades ante tal emergencia, propiciando la vulnerabilidad a la que se enfrentan los diversos sectores de nuestro país y en particular el sector cultural. Se trató de indagar en ese sentido con la inclusión de un planteamiento o pregunta abierta para recoger las opiniones espontáneas de los entrevistados. Las principales opciones mencionadas son medidas de apoyo económico-laboral en el sector artístico y cultural (36.3%), seguida de la falta de respuesta (24.9%) y atención a la salud y emergencia sanitaria (19.3%). A las opciones dignificación del empleo en el sector cultural correspondió 7.2%, a otras políticas o iniciativas, 4.8% y al acceso y derecho a la cultura, 4.5%. Las que menos se mencionaron fueron las TIC (tecnologías de información y comunicación) (2.1%) y no supo responder 0.9%.

Gráfica. 24 Escriba una política/iniciativa pública que considere urgente y cuya necesidad se ha evidenciado durante la crisis sanitaria por covid-19.
(respuesta abierta, porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Llama la atención que la mayoría de los entrevistados jóvenes de 24 años (33.7%) escogió la opción referente a medidas de apoyo económico-laboral en el sector artístico y cultural, y también las personas que se encuentran en el rango de 25 a 39 años (33.9%). Son más los hombres (39.3%) que las mujeres (34.5%) quienes eligieron en mayor medida esta opción. En contraste, la atención a la salud y emergencia sanitaria fue más mencionada por las mujeres (19.3%) que por los hombres (18.1%)

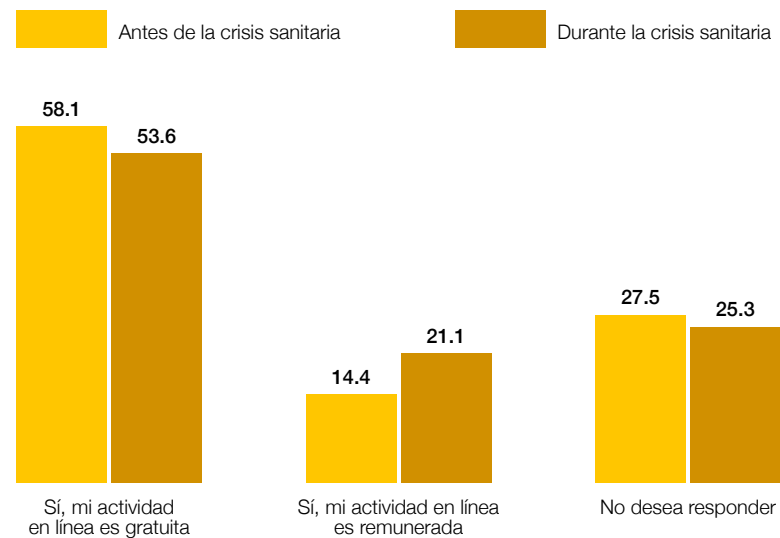
Sector cultural y herramientas digitales

Para poder seguir realizando algunas de las actividades cotidianas durante la contingencia, se optó por alternativas a fin de evitar poner en riesgo la salud de las personas. Uno de los recursos más utilizados para impedir contagios y mantener las medidas de precaución sanitarias son los medios digitales, ya que a través de aplicaciones que permiten realizar sesiones virtuales o compartir contenido multimedia es como mucha gente ha encontrado una oportunidad para continuar con sus actividades ya sean académicas, profesionales, de recreación o laborales.

Con la finalidad de conocer el uso que los encuestados han dado a las herramientas digitales antes y a partir de la crisis sanitaria para continuar con sus actividades, se inquirió acerca de la promoción y/o distribución de su práctica artística o creativa en línea mediante la siguiente pregunta: “¿Estaba y/o está utilizando herramientas digitales para promover, compartir o distribuir su práctica artística/creativa en línea?”

Seis de cada diez personas mencionaron que realizaban actividad en línea de manera gratuita, antes de la crisis sanitaria, principalmente las personas que tienen 24 años (59.2%), seguidas de quienes se ubican entre los 40 y los 55 años (59%) y los que se colocan en el rango de 74 años y más (58.5%). Llama la atención que desde la crisis sanitaria las personas de 74 y más años (60.4%) expresaron utilizar en mayor medida las herramientas digitales y que su actividad en línea es gratuita, en comparación con las personas de 24 años que representan un porcentaje menor (55%).

Gráfica. 25 ¿Estaba y/o está utilizando herramientas digitales para promover, compartir o distribuir su práctica artística/ creativa en línea?
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

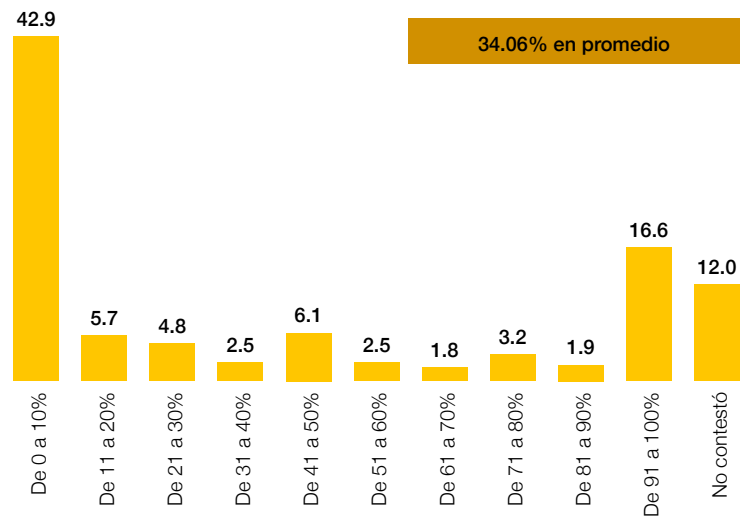
Con referencia a la opción de respuesta afirmativa antes de la crisis sanitaria, son los hombres (60.9%) quienes mencionaron dicha opción en mayor proporción que las mujeres (56.5%). Durante la crisis sanitaria, tanto mujeres como hombres respondieron con similar porcentaje.

Porcentaje de ingreso generado en línea

Con objeto de saber si los entrevistados estaban y/o están utilizando las herramientas digitales para promover y/o distribuir su práctica artística o creativa en línea, se preguntó: “¿Aproximadamente qué porcentaje de su ingreso basado en su práctica artística/creativa, se genera en línea desde la crisis sanitaria del covid-19?” La distribución de las respuestas se concentró en uno de los dos extremos de la escala, de 0 a 10%, que obtuvo un porcentaje

equivalente a un poco más de cuatro de cada diez entrevistados, y en segundo término se registró de 91 a 100% con menos de dos de cada diez encuestados.

Gráfica 26. ¿Aproximadamente que porcentaje de su ingreso basado en su práctica artística/creativa, se genera en línea desde la crisis sanitaria del covid-19?
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

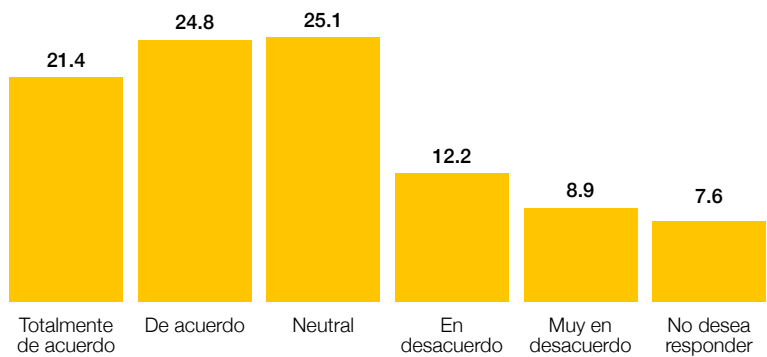
Al analizar los resultados de la opción 0 a 10% se puede advertir que la mayoría de quienes la prefirieron son varones (45.5%) y un poco menos mujeres (40.7%). Casi seis de cada diez personas de 74 y más años consideran que los porcentajes del ingreso que generan por sus actividades en línea se ubica entre 0 y 10%, seguidos por las personas de 40 a 55 años (46.9%) y los jóvenes de 24 años (42.6%). De manera mayoritaria son las personas con escolaridad de carrera técnica y media superior y las que se ubican en las regiones sur y noroeste quienes respondieron en la opción de 0 a 10%.

En el otro extremo, la opción de 91 a 100% fue elegida por 19.1% de quienes se encuentran en el rango de edad de 25 a 39 años, mientras que entre los jóvenes de 24 años representa 11.2%. Son más las mujeres (19.4%) que los hombres (13.7%), así como las personas con escolaridad de posgrado (maestría y doctorado) y de la región noreste las que expresaron recibir ingresos más altos por sus actividades en línea.

Dificultades para realizar actividades en línea

La utilización de las herramientas digitales en la vida cotidiana y en el trabajo implicó un cambio y adaptación para algunos sectores de la población. Al preguntar “¿Qué tan de acuerdo está con el siguiente enunciado? Fue difícil convertir mi práctica artística/ creativa en un espacio virtual”, la mayoría de los encuestados (46.2%) dijo estar totalmente de acuerdo o de acuerdo, mientras que uno de cada cuatro señaló una posición neutral. Expresó estar muy en desacuerdo o en desacuerdo 21.1% de los entrevistados.

Gráfica 27. ¿Qué tan de acuerdo está con el siguiente enunciado?
Fue difícil convertir mi práctica artística/creativa
en un espacio virtual
(porcentajes)

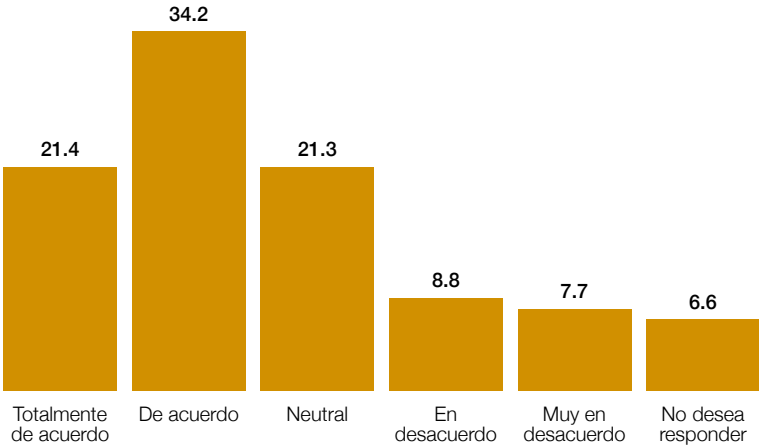


Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Cabe destacar que los jóvenes de 24 años seleccionaron en mayor medida la opción neutral (29.6%) y también mayormente la opción de acuerdo (27.2%). Fueron más varones (26.7%) que mujeres (23.6%) los que eligieron dicha opción. Estuvieron de acuerdo más mujeres encuestadas (26.1%).

Con base en las mismas opciones de respuesta se planteó a los encuestados un segundo enunciado: “Continuaré desplegando mi actividad en nuevas formas en línea después de que pase la pandemia”. La mayoría (55.6%) dijo estar totalmente de acuerdo o de acuerdo y dos de cada diez mencionaron la opción neutral. Se mostró en desacuerdo o muy en desacuerdo sólo 16.5%.

Gráfica 27. ¿Qué tan de acuerdo está con el siguiente enunciado?
Continuaré desplegando mi actividad en nuevas formas en línea después de que pase la pandemia
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

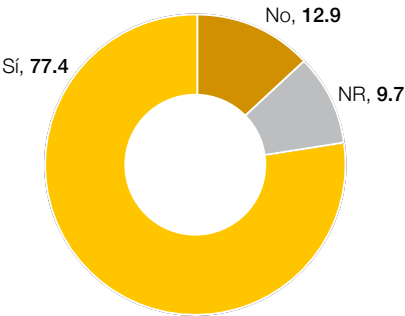
Estuvieron de acuerdo con la frase las personas de 74 años y más (37.7%), seguidas por los encuestados de 40 a 55 años (36.5%) y de los jóvenes de 24 años (30.8%).

Señalaron estar totalmente de acuerdo dos de cada diez personas de 25 a 39 años (22.8%) y las de 24 años (21.3%). Tanto las mujeres (34.3%) como los hombres (34.2%) manifestaron su acuerdo con la frase. Con la opción totalmente de acuerdo se encuentran ligeramente por arriba los hombres (23.4%) respecto de las mujeres (20.4%). Por último, la opción neutral obtiene una mayor respuesta de mujeres (22.1%) que de hombres (20.2%).

Respuesta a las necesidades de su comunidad

En este sentido se preguntó: “¿Ha utilizado o planea utilizar su práctica artística/creativa para dar respuesta a las necesidades de su comunidad?” Casi ocho de cada diez personas (77.4%), entre las que destacan quienes tienen de 40 a 55 años y de 56 a 73 años respondieron que sí y siete de cada diez jóvenes de 24 años (71%) expresaron lo mismo. Sin embargo, son las personas de 74 y más años (15.1%) las que contestaron de manera negativa.

Gráfica 28. ¿Ha utilizado/planea utilizar su práctica artística/creativa para dar respuesta a las necesidades de su comunidad?
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

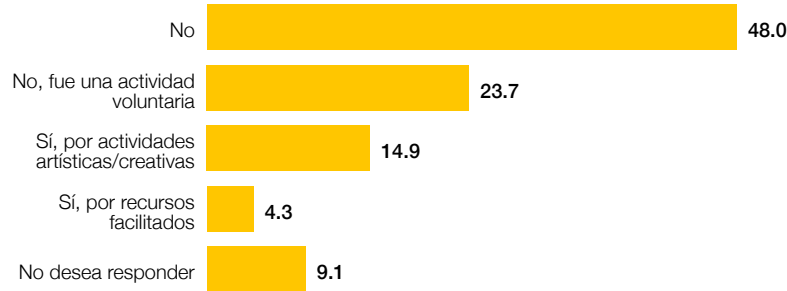
Los resultados nos permiten observar que tanto las contestaciones de las mujeres (77.4%) como las de los hombres (77.8%) se inclinaron por la opción de haber utilizado o planear utilizar la práctica artística o creativa para dar respuesta a las necesidades de su comunidad. Entre ellos las personas con estudios superiores, diplomado o especialización, y posgrado (maestría y doctorado).

Compensación económica

Se preguntó a los encuestados si han sido compensados económicamente por su tiempo y/o recursos que destinan a las actividades artísticas o creativas que desempeñan. Casi la mitad de ellos (48%) manifestó que no han sido compensados, seguido de la opción “No, fue una actividad voluntaria” (23.7%). Con base en sus respuestas, 14.9% fue compensado por actividades artísticas/ creativas y sólo 4.3% fue compensado por recursos facilitados.

Gráfica 29. ¿Ha sido compensado económicamente por su tiempo y/o recursos utilizados en actividades artísticas/creativas que ha realizado con o para su comunidad durante la crisis sanitaria por covid-19?

(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

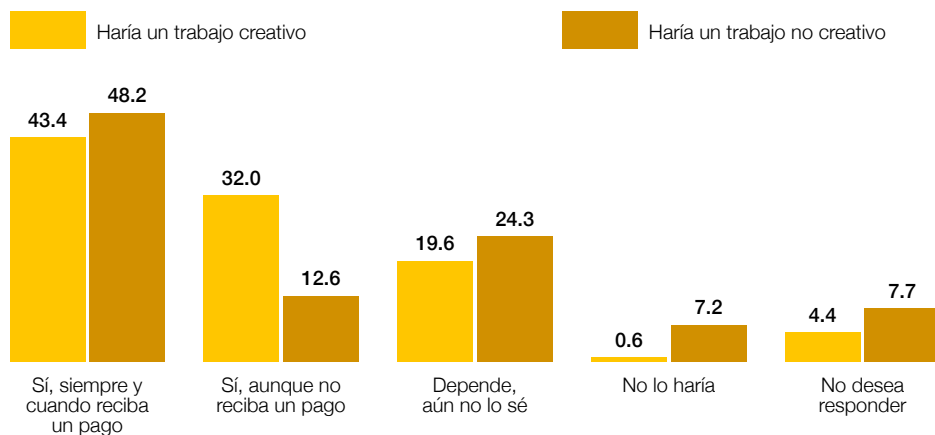
Un poco más de la mitad de los entrevistados de 74 años y más (56.6%) respondió no haber sido compensado, así como los encuestados de 24 años (43.8%). Para la opción relativa a que se trata de una actividad voluntaria, se puede observar que a mayor edad se incrementa, si bien de manera reducida, la cantidad de personas que dieron esta respuesta: 23.1% los jóvenes de 24 años y 24.5% en el caso de los que tienen 74 años y más. Finalmente, cabe destacar que casi dos de cada diez personas (19.5%) de 24 años respondieron que sí fueron compensadas por actividades artísticas/ creativas.

Quienes afirmaron no haber sido compensados fueron los hombres (48.6%) en mayor medida que las mujeres (47.6%). En contraste, en la opción de respuesta a la actividad voluntaria, mujeres (23.9%) y hombres (23.8%) obtuvieron porcentajes similares.

Oportunidades para la recuperación del sector cultural

La encuesta incluyó un planteamiento con la finalidad de saber si los encuestados realizarían trabajos creativos para apoyar la recuperación del país después de la crisis sanitaria por covid-19 bajo las condiciones de que sea un trabajo pagado o no. La mayoría (43.4%) señaló que realizaría un trabajo creativo, siempre y cuando recibiera un pago. Cuando se trata de realizar un trabajo no creativo el porcentaje es mayor: 48.2%. En contraste, casi tres de cada diez (32%) contestaron que realizarían un trabajo creativo, aunque no recibieran un pago, y en el caso de hacer un trabajo no creativo aunque no reciba un pago la proporción es de 12.6%. Dos de cada diez personas no se quisieron comprometer con una opción de realizar un trabajo creativo y una de cada cuatro para los trabajos no creativos.

Gráfica 30. Indique si aprovechará las siguientes oportunidades para apoyar la recuperación del país después de la crisis sanitaria por covid-19
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Para la primera opción los entrevistados de 24 años respondieron en mayor medida (65.1%) y conforme aumenta la edad se observa una disminución en los porcentajes que se manifiestan de acuerdo con esta opción. La mitad (51.4%) de las personas entre los 25 y 39 años manifestaron con su respuesta que harían un trabajo creativo, recibiendo un pago, al igual que los encuestados de 40 a 55 años (41.2%).

Realizarían un trabajo creativo aunque no recibieran un pago quienes se encuentran en el rango de edad de 74 y más años (56.6%) y casi cuatro de cada diez personas que oscilan entre los 56 y los 73 años (37.6%). Cabe destacar que las personas que harían un trabajo creativo son más hombres (45.1%) que mujeres (41.7%).

A medida que disminuye la edad de las personas encuestadas, bajan los porcentajes de quienes dijeron estar de acuerdo. En este caso también son los hombres (33.4%) los que expresan un acuerdo ligeramente más alto que las mujeres (31.7%).

En cambio, son más las mujeres (48.7%) que los hombres (47.8%) las que harían un trabajo no creativo siempre y cuando recibieran un pago.

Oportunidades para la recuperación del sector cultural

Toda vez que para el sector cultural la búsqueda de oportunidades económicas es crucial en estos momentos, en la encuesta se incorporó una pregunta abierta con el propósito de recoger las sugerencias de los entrevistados: ¿"Dónde piensa que existen oportunidades para usted en la recuperación del sector cultural tras la crisis sanitaria por covid-19?" Las respuestas muestran una gran incertidumbre, dado que la opción más recurrente fue precisamente la de falta de respuesta (23.4%), seguida de las oportunidades en empresas de la industria creativa (17.2%), realizando y creando contenido propio en actividades artísticas y culturales (13.5%) y realizando actividades académicas (12.8%). También aparecen respuestas que revelan incertidumbre o falta de oportunidades (8.8%), opciones de oportunidad de laborar en dependencias de gobierno (7.7%), en instituciones culturales/artísticas independientes (5.8%) y en menor medida realizando y desarrollando estrategias para actividades artísticas y culturales (3.6%), en otro tipo de empresas dedicadas a las actividades artísticas y culturales (3.4%) y en cualquier lugar donde soliciten sus servicios (2.8%).

En el contexto del análisis demográfico, entre las opciones sobresale la designación de oportunidades en empresas de la industria creativa (22.6%) mencionada por los entrevistados de 74 años y más. Fueron más los jóvenes de 24 años quienes señalaron que realizando y creando contenido propio en actividades artísticas y culturales (17.8%). De las opciones que destacan como laborar en empresas de la industria creativa y realizando contenido propio en actividades artísticas y culturales, se concentran más las respuestas de los varones (19.3% y 14.6%, respectivamente) que de las mujeres (15.8% y 12.7%, respectivamente). En cambio, más mujeres se pronunciaron por realizar actividades académicas (13.8%) que los hombres (11.8%).

Finalmente, no contestaron más mujeres (24.6%) que varones (21.1%).

Gráfica 31. ¿Dónde piensa que existen oportunidades para usted en la recuperación del sector cultural tras la crisis sanitaria por covid-19?
(porcentajes)

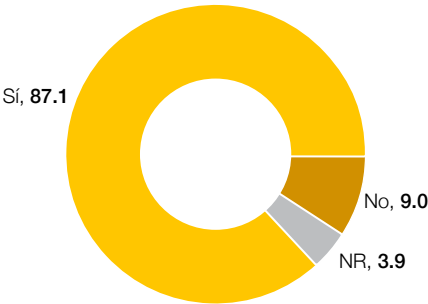


Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Beneficio de las actividades del sector cultural

Con respecto a la valoración del papel que desempeña el sector cultural en la sociedad durante este periodo, se preguntó: “¿Considera que las actividades derivadas del arte y la cultura han beneficiado la calidad de vida de la sociedad durante la pandemia?” La gran mayoría, casi nueve de cada diez entrevistados, contestó de manera afirmativa.

Gráfica 32. ¿Considera que las actividades derivadas del arte y la cultura han beneficiado la calidad de vida de la sociedad durante la pandemia?
(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Del total de quienes consideran que las actividades derivadas del arte y la cultura han beneficiado la calidad de vida de la sociedad durante la pandemia, las mujeres (89.4%) respondieron sí en mayor medida que los hombres (85%).

Los resultados revelan que los jóvenes de 24 años consideran, en una proporción de 89.3%, que sus actividades han beneficiado la calidad de vida de la sociedad. Se puede apreciar que conforme aumenta la edad de los entrevistados disminuye el porcentaje de quienes piensan de esta manera.

Retos para el sector artístico/cultural frente a la pandemia

Finalmente, se planteó una pregunta en torno a los retos después de la pandemia: “¿Cuál considera que será el mayor reto para el sector artístico/cultural después de la pandemia?” Las opciones que tuvieron mayores porcentajes de mención fueron la falta de recursos económicos de la población en general (41.8%) y la recuperación de los públicos de manera presencial (35.2%), a las que siguen la adopción de nuevas medidas sanitarias para la convivencia (11.9%) y la implementación de plataformas digitales (5%).

Gráfica 33. ¿Cuál considera que será el mayor reto para el sector artístico/ cultural después de la pandemia?

(porcentajes)



Fuente: Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM, 2020.

Casi cinco de cada diez personas (46.2%) que se ubican en el rango de edad de 25 a 39 años y cuatro de cada diez jóvenes de 24 años (42.6%) se inclinaron por la opción referente a la falta de recursos económicos de la población en general; en este caso sobresalen las respuestas de las mujeres (44.6%).

Son los de mayor edad quienes optaron por la recuperación de los públicos (37.7%), pero a medida que disminuye la edad también se reducen los porcentajes. En este caso, son más los hombres (40%) que las mujeres (31.6%) quienes emitieron esta respuesta.

Por último, las respuestas relacionadas con la adopción de nuevas medidas sanitarias para la convivencia y la implementación de plataformas digitales para dar continuidad a las plataformas creadas aparecen con menores porcentajes.

Conclusiones

La producción cultural está considerada como un área importante para entender y explicar a la sociedad mexicana contemporánea; no obstante, está marcada por formas de desigualdad y exclusión que se corresponden a su vez con las desigualdades y exclusiones que

también caracterizan a su consumo. El papel que juegan las actitudes y los valores en la formación de estas desigualdades debe ser estudiado y comprendido.

Los valores que encarnan las diversas políticas culturales podrían dar cuenta del cierre en torno a determinadas ocupaciones y disciplinas culturales, pues su importancia se extiende a divisiones sociales más amplias en cuyos contextos los valores de los creadores de la producción cultural y los del resto de la población plantean varias interrogantes, dado el papel fundamental que juegan los trabajadores del sector cultural en la creación de imaginarios sobre el Estado-nación (Anderson, 1983,²¹ Hobsbawn y Ranger, 1983),²² en la producción cultural contemporánea y en el consumo como elementos centrales para la formación de las nuevas identidades y de los valores y actitudes de los ciudadanos (Bennett, 2013).²³

Igualmente, las diversas disciplinas de los trabajadores del sector creativo constituyen fuentes —aún no suficientemente reconocidas— de brechas sociales y culturales. Así, por ejemplo, se considera implícito el compromiso de quienes conforman el sector cultural con la realización de actividades gratuitas y de su trabajo en condiciones desfavorables, más que como un tema sujeto a investigación. Estas cuestiones adquieren particular importancia dada la relación existente entre la producción cultural, las representaciones de la cultura y el consumo y en cómo formas particulares del conocimiento cultural y del trabajo especializado en este campo ordenan y transforman a la sociedad.²⁴

Jóvenes y mujeres: los más vulnerables

A medida que la apertura de oportunidades para el ocio y el consumo se incrementan, los medios de comunicación masiva ofrecen a los jóvenes una diversidad de formas de comprenderse a

21 Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas*, México, FCE, 1993.

22 E. Hobsbawn y T. Ranger, *The invention of Tradition*, Nueva York, Cambridge University Press, 1983.

23 Tony Bennett, *Making Culture, Changing Society*, Routledge, Abington, 2013.

24 *Ibid.*

sí mismos: ellos están creciendo en un mundo en el que “literalmente lo han visto todo antes”.²⁵ Esta socialización anticipatoria (Berger y Luckman) alimentada por la proliferación y la globalización de formas casi instantáneas de comunicación tecnológica permiten el acceso de los jóvenes a formas del conocimiento que alimentan su subjetividad. La subjetividad, entonces, no se puede considerar construida a través de esencias preformadas, independientes del tiempo o de la actividad social, sino que es producida y reproducida en forma constante, construida desde el rango de posiciones disponibles al individuo.

Si bien los jóvenes tienen culturas múltiples y fragmentadas (Feixa),²⁶ también existen fuerzas que las homogeneizan como la globalización y el borramiento de la línea que divide ciertas actividades de los jóvenes y los adultos. Las tecnologías de la comunicación y la información han ayudado a la globalización y comercialización de las culturas juveniles, actuando como fuerzas homogeneizadoras que permiten a las culturas de los jóvenes formarse y comunicarse casi instantáneamente de maneras más o menos similares en el mundo. Al mismo tiempo, tiende a diluirse la línea que delimita los intereses y actividades de adultos y jóvenes. Así como los jóvenes tardan más en transitar de la adolescencia a la adultez, los adultos están menos dispuestos a abandonar las actividades juveniles. Los jóvenes no desean posponer su entrada e inserción al mercado laboral, pero desean adquirir conocimientos y seguridad económica.

El estudio da cuenta de la alta valoración que la mayoría de los encuestados tiene del desempeño cultural, pero pone de relieve el incremento de las dificultades para el ejercicio y el acceso —por los creadores y la población— a los bienes y servicios culturales, así como la imposibilidad, debido a la emergencia, de una gran mayoría de los entrevistados para realizar sus actividades.

Muestra también la distribución desigual de los espacios para el desarrollo de labores culturales y el bajo nivel de información sobre las acciones que se llevan a cabo. Indica que no existe una

25 P. Berger y T. Luckman, *La construcción social de la realidad*, Madrid, Amorrortu, 1972.

26 Nilan Pam y Carles Feixa (eds.), *Global Youth? Hybrid Identities, Plural Worlds*, Londres, Routledge, 2006.

correspondencia entre la oferta de servicios culturales y las necesidades, demandas, hábitos de consumo y prácticas de amplios sectores de la población que, como los jóvenes, expresan preferencias distintas.

La desigual distribución de estos espacios incide en las diferencias regionales de oferta y de consumo cultural. En este sentido la encuesta ha permitido detectar que los estados comprendidos en una u otra zona tienen un patrón marcadamente diferente entre sí, en cuanto al consumo y al desarrollo de prácticas culturales.

En este contexto, se observa un mayor desarrollo de las actividades culturales en las zonas urbanas: grandes zonas metropolitanas y ciudades medias, mientras que las localidades pequeñas y zonas rurales muestran escasos niveles de actividad cultural.

Así, la investigación destaca que las dificultades de acceso a la cultura y del ejercicio del trabajo creativo se relacionan con las profundas desigualdades existentes en la sociedad mexicana que se expresan de forma acentuada en las condiciones de vida de los creadores.

El estudio planteó como uno de sus principales objetivos conocer la realidad de los trabajadores de la cultura en el país. Los cambios acaecidos en el panorama político y social del país en los últimos decenios comienzan a dibujar en algunos sectores de la población nuevos perfiles ciudadanos y una concepción amplia de la ciudadanía: diversificada, participativa, que exige cuentas e intervención en el diseño e implantación de las políticas públicas de cultura. Estos cambios se manifiestan también en el campo de la gestión cultural.

Ello hace necesario pensar en formas novedosas y flexibles para la promoción de los trabajadores creativos y la participación ciudadana en la gestión de la cultura. Dicha gestión tendría que vincularse a factores como la existencia de procesos amplios de participación de diversos grupos y sectores o la incorporación de los nuevos problemas sociales.

Asimismo, esta gestión tendría que vincularse de manera más estrecha con los programas educativos y enfocarse en la búsqueda y creación de nuevos ámbitos y contenidos para el desarrollo de

este tipo de actividades, más allá de los espacios institucionales, que sean adecuados y cercanos a las necesidades de la población según su lugar en la sociedad: los jóvenes, los marginados urbanos, los migrantes, y los que habitan en las zonas rurales o indígenas y en las fronteras del país.

Pensando en promover la participación ciudadana se plantea la necesidad de incorporar en el diseño y la planeación conjunta de las políticas culturales a diversos grupos de creadores y organizaciones de ciudadanos, así como a los diferentes niveles de gobierno municipal y estatal para adecuarlas a los cambios y problemas sociales que han surgido, o se han acrecentado en la sociedad en las últimas décadas.

2. Análisis del Estudio de opinión para medir el impacto del covid-19 en el sector de trabajadores de la cultura en México

Enrique de la Garza Toledo

Características de la encuesta:

1. La muestra se aplicó a 4 168 personas vinculadas con actividades artísticas y culturales de más de 18 años; la invitación se hizo por internet y en menor proporción a través de redes sociales. De la definición de la muestra y considerando una de las preguntas acerca del ingreso familiar, el cual es de nivel medio, emerge un tema muy importante de discusión en torno a las actividades artísticas y culturales y al lugar que tienen las artes populares; por ejemplo, si el teatro callejero y los músicos de la calle fueron considerados como artistas en las encuestas, y si la forma de definir la muestra logró captarlos. De cualquier manera, las conclusiones valen para el estrato con las características señaladas, trabajadores del arte y la cultura y de cuyos correos electrónicos se tuvo conocimiento previo.
2. Su cobertura abarcó todas las entidades federativas, aunque la muestra se centró en la Ciudad de México, en donde se encuestó a 65.3% personas, y en el Estado de México.
3. El levantamiento de los datos fue entre el 11 y el 12 de mayo de 2020.
4. El margen de error fue de +/- 4.5%.

Nota: Las tablas cruzadas, cuestionario y bases de datos se pueden consultar en <https://cultura.unam.mx/diagnosticocultural>

A) Datos sociodemográficos de los encuestados

1. Género

En este aspecto 52.9% de las personas encuestadas fueron mujeres y 42.8% hombres en la Ciudad de México (el total no suma 100% porque se consideraron dos opciones más: los que decidieron autoidentificarse y los que no respondieron); en el resto del país 50.9% declaró ser mujer, y del total, en el promedio nacional, 52.2% son mujeres y 43.5% hombres.

Por el tipo de actividades parece coherente encontrar un porcentaje mayor de mujeres que de hombres, con una diferencia en el ámbito nacional de 8.7%.

Al cruzar género con experiencia en el trabajo artístico resulta que tanto hombres como mujeres cuentan con más de 10 años en esta actividad. Sucede lo mismo con el tipo de trabajo desempeñado: la mayoría, indistintamente del género, se definió como trabajadores independientes. Se repite la misma situación que en los cruces anteriores, cuando se hace con respecto a pertenecer a una organización: la mayoría de mujeres y hombres no pertenecen a ninguna.

Ambos géneros obtuvieron entre 91 y 100% de sus ingresos por actividades artísticas; asimismo, la mayoría perdió por la pandemia entre 91 y 100% de sus ingresos. En términos monetarios significó perder entre menos de 10 000 y 30 000 pesos. Su situación financiera, difícil para la mayoría, se agravó porque no tenían ahorros o cuando los tenían era para resistir dos meses, y durante esta crisis no han tenido ingresos complementarios. Por lo anterior, la mayoría de los encuestados que se dedican a actividades artísticas y culturales esperarían del gobierno apoyos económico-laborales. A terminar la pandemia, tanto hombres como mujeres pretenden reanudar sus actividades artísticas como trabajadores independientes, en la docencia o trabajando para empresas, aunque la principal dificultad sería la recuperación de su público.

En cuanto a las tecnologías digitales, la mayoría de mujeres y hombres dicen haberlas empleado durante la pandemia, en forma gratuita y también se inclinan por continuar estas prácticas luego de la pandemia.

2. Edad

En la Ciudad de México 78.5% de las personas encuestadas nació entre 1965 y 1995, lo que equivale a un rango de edades entre 24 y 54 años; en el resto del país ese porcentaje se elevó a 79.2% y el promedio nacional es de 78.8%. Es decir, las edades de los trabajadores encuestados que se dedican al arte y a la cultura, en su mayoría, oscilan entre joven y adulto. Presumiblemente, éstos se encuentran en plena actividad productiva en los campos artístico y cultural, como veremos más adelante.

Al cruzar la edad con respecto a la trayectoria laboral en el sector, la mayoría de los más jóvenes tiene una experiencia de cinco años y los de mayor edad de 10 años.

3. Nivel educativo

En la Ciudad de México los porcentajes más elevados de educación fueron los de nivel licenciatura (46.9%); en las demás entidades federativas la proporción es de 42.1%; cuenta con maestría en la Ciudad de México 18.6% y en el resto del país 20.5%; los promedios nacionales son de 45.2% con licenciatura y 19.3% con maestría.

Es decir, los niveles de licenciatura y maestría en el ámbito nacional suman 64.5%, lo cual implica que la mayoría de la muestra de trabajadores del arte es de alto nivel educativo. En cambio, es muy reducido el porcentaje que únicamente cuenta con educación básica (0.9%).

Todos los estratos de escolaridad coincidieron en que el trabajo artístico y cultural representa entre 91 y 100% de sus ingresos.

En lo que concierne a la relación entre escolaridad y tipo de trabajador, la mayor parte de los encuestados en todos los estratos de edad dijo ser independiente, excepto los que tienen doctorado, quienes mencionaron ser asalariados.

En cambio, el porcentaje de quienes sufrieron pérdida en sus ingresos por la pandemia difirió entre la mayoría de los que tienen hasta el nivel licenciatura, con pérdidas entre 91 y 100%, con respecto de los que cuentan con maestría y doctorado, cuya merma en ingreso fue de 0 a 10%. Es significativo que en términos monetarios,

en todos los estratos educativos las pérdidas fueron entre menos de 10 000 y 30 000 pesos; los porcentajes difieren entre los de mayor y los de menor nivel educativo. Esta diferencia se observa también en cuanto a si contaban con recursos para resistir la crisis: hasta el nivel de maestría las respuestas mayoritarias de los encuestados fueron en el sentido de no contar con dichos recursos o cuando mucho tenían ahorros para resistir dos meses; en cambio, los que tienen doctorado dijeron que podrían resistir más de dos meses. Para todos los encuestados, independientemente del nivel educativo en que se ubiquen, la situación actual es difícil al no contar ya con ahorros, y por lo tanto en todos los estratos se planteó la necesidad de apoyos económico-laborales por parte del gobierno. Quienes poseen mayor nivel educativo respondieron que esperaban en el futuro tener oportunidades de empleo en el sector académico y menos en empresas.

Por lo que respecta al uso de tecnologías digitales durante la pandemia, todos los estratos educativos coincidieron en que las emplearon en forma gratuita y piensan seguir utilizándolas.

4. ¿En cuál tipo de espacio desempeña sus actividades artísticas?

En la Ciudad de México 96.2% trabaja en el espacio urbano y 83.3% de los encuestados que residen en el resto del país; el promedio nacional es de 91.7%.

El hecho de que casi todos los trabajadores artísticos y culturales se desempeñan en el espacio urbano podría ser consecuente con su nivel de ingresos, así como con su público y los gustos de éste, pues se cuenta relativamente con más recursos u oportunidades de ocupación que si trabajaran en el campo. En este sentido, el descuido de los espacios rurales para las actividades artísticas puede ser un factor de desigualdad adicional a los ya conocidos en empleo, ingreso y educación, que sólo políticas gubernamentales de fomento a las actividades de este orden para el campo podrían subsanar.

5. Vivienda de los trabajadores del arte y la cultura

Tanto en la Ciudad de México como en el resto del país, la mayoría de los trabajadores del arte y la cultura habitan en viviendas de su propiedad o rentadas; el promedio nacional representa 44.2% de los que habitan viviendas propias y 42.4% en viviendas rentadas. La encuesta no incluyó datos para conocer la calidad de estas viviendas o los servicios con los que cuentan.

6. ¿Vive con su familia?

En la Ciudad de México 64.8% vive con su familia; 73.7% en el resto del país y 67.9% representa el promedio nacional, cifras muy distantes de las correspondientes a vivir solo. Por las edades de los entrevistados es presumible que vivan con pareja e hijos. Sin embargo, la encuesta no incorporó preguntas sobre el estado civil y el número de hijos.

7. Dependientes

La última observación es coherente con el hecho de que en la Ciudad de México 50.4% dijo tener dependientes; 56.2% en las demás entidades federativas y el promedio nacional fue de 52.4%; cabe suponer que al menos una parte puedan ser hijos o familiares cercanos. Por supuesto, faltó saber si son cabeza de familia y cuántos dependientes tienen.

B) Trabajo artístico y cultural

Uno de los aspectos originales de esta encuesta es haber puesto el acento en las características de quienes se dedican a las actividades artísticas y culturales. Con frecuencia se olvida este rasgo tan fundamental de las personas, complementado por las dificultades para definir qué es lo que producen, y si dichos productos son mercancías, cuáles serían sus valores.

1. Experiencia de trabajo en el sector cultural creativo

En la muestra predominan las personas que tienen más de 10 años trabajando en el sector del arte y la cultura. En la Ciudad de México es una proporción de 70.4%, en los demás estados, 65.1% y el promedio nacional representa 68.6%.

Es decir, nos encontramos ante una población entre joven y madura, que tiene responsabilidades con dependientes económicos y que no se ha incorporado recientemente a las actividades artísticas.

2. Tipo de trabajo

La mayoría de los encuestados afirman ser trabajadores independientes: 55.6% en la Ciudad de México, 48.6% en las demás entidades federativas del país y 53.2% como promedio nacional. El tipo de trabajo que sigue en orden de importancia cuantitativa es el que combina la condición de asalariado con actividades de *freelance*. Tal vez en la encuesta se podría haber profundizado en lo que ellos consideran actividades independientes y si su definición corresponde a la de trabajador por su cuenta o al autoempleo. Este asunto es importante y lo mismo sucede con la condición de asalariado. No a todo el que recibe remuneración por su trabajo se le considera asalariado, ya que podría pagársele por honorarios, comisiones, etcétera. Sin embargo, por las opciones consideradas en la encuesta, en la pregunta en la cual se diferencian las categorías de gerente, directivo, guionista y trabajador independiente, se entendería que realizan directamente la actividad artística o cultural (pintar, actuar, esculpir).

Por otra parte, 73.5% se considera trabajador de tiempo completo en actividades creativas, y es el grupo más afectado por la pandemia (con merma en sus ingresos desde 91 hasta 100%); en cambio, los de tiempo parcial perdieron entre 0 y 10% de sus ingresos. Ni unos ni otros en su mayoría forman parte de organizaciones, y se encuentran sin ahorros o sobrellevaron la adversidad cuando mucho dos meses, por lo que manifiestan que requieren apoyos económico-laborales del gobierno.

3. Disciplinas creativas en las que trabajan

La distribución entre múltiples disciplinas es muy homogénea, aunque los porcentajes mayores corresponden a teatro y artes visuales; sin embargo, un porcentaje muy elevado no contestó (33.4%).

4. Pertenencia a sindicatos u organizaciones colectivas

Una proporción de tres cuartas partes contestó que no pertenecía a ningún sindicato u organización: 74.6% en la Ciudad de México, 76.9% en el resto del país y 75.4% en promedio nacional. Los sindicatos y otros tipos de organizaciones tienen poco prestigio en México por la existencia de oligarquías que se apoderan de recursos de los trabajadores, o bien porque no se preocupan por defender los intereses de sus agremiados. Sin embargo, como dice Gramsci, todos pertenecemos a organizaciones, sean formales o informales, de tal forma que participar en una red social es estar en una organización. Habría que profundizar en el estudio de este tema, desde saber por qué no se integran, su concepción de organización, hasta explorar formas menos convencionales de organización y cómo funcionan éstas. De cualquier forma, como veremos más adelante, la desprotección puede estar vinculada con el hecho de que no forman parte de organizaciones que luchen por sus intereses. Una investigación sobre este tema en particular sería importante para ver las potencialidades de los trabajadores del sector artístico y cultural en cuanto a acciones colectivas y visibilizar sus condiciones de trabajo y de vida.

5. Ingresos familiares mensuales, antes de la pandemia

En el ingreso familiar pueden participar otros miembros de la familia, no necesariamente vinculados con actividades artísticas. En este caso, hubiera convenido preguntar, además, el aporte del artista al ingreso familiar.

En la Ciudad de México, los artistas con un ingreso familiar considerable (más de 45 000 pesos mensuales) son una minoría (15.1%), en el resto del país también (7.3%), al igual que en el promedio nacional (12.4%); los porcentajes menores de los que tenían ingresos de menos de 10 000 pesos mensuales son: 15.1% en la Ciudad de México, 24.6% en las demás entidades federativas, y un promedio nacional de 18.4%; o entre 10 000 y 15 000 pesos mensuales (18.1, 22.1 y 19.5%, respectivamente). Estos datos no sólo revelan la gran desigualdad entre los ingresos familiares de los encuestados (un diferencial entre el ingreso mínimo y el máximo de 350%), sino también por qué las preferencias por trabajar en la Ciudad de México. Sin embargo, el promedio del ingreso familiar mensual (22 884.89 pesos mensuales) puede considerarse de nivel medio, por arriba del costo de la canasta básica. Es posible que esta cantidad, relativamente alta en nuestro país, esté relacionada con las características de la muestra seleccionada (artistas establecidos).

En cuanto al nivel de ingreso familiar, los más afectados por la pandemia fueron los que tenían una antigüedad en este tipo de trabajo de más de 10 años, siendo en su mayoría trabajadores independientes; y los que dijeron que dejaron de recibir ingresos, en su mayoría fueron de 91 a 100%. Hay que destacar que los más afectados fueron los de menores ingresos, pero tanto los que dejaron de recibir ingresos como los que no dejaron de recibirlos, reclaman apoyos económico-laborales por parte del gobierno.

6. Porcentaje de ingresos por su actividad creativa antes de la crisis de la pandemia

En la Ciudad de México 50.7% de los trabajadores encuestados recibían entre 81 y 100% por su actividad creativa antes de la crisis de la pandemia; en el resto del país, 42.1%, y 47.7% en cuanto al promedio nacional. El resto se distribuye entre fuentes de ingresos muy diversas. Es decir, la mayoría vive de este tipo de actividad principalmente, de tal forma que cualquier trastorno de la misma, como la irrupción de la pandemia, los afecta de manera directa e importante.

C) Efectos de la pandemia de coronavirus

1. Porcentaje de pérdida de ingreso

En la Ciudad de México, una tercera parte (31.2%) perdió entre 81 y 100% de sus ingresos; en el resto del país es menor el porcentaje afectado (27.7%) y lo mismo en el promedio nacional (30%).

2. Pérdida total de ingresos, considerando otros diferentes de las actividades artísticas y culturales

Por la pandemia, más o menos la tercera parte de los trabajadores vieron afectados sus ingresos de entre 11 000 y 30 000 pesos: 32.1% en la Ciudad de México y 32.6% en el resto del país. En términos de proyecciones, los encuestados, en su mayoría, esperaban obtener en 2020 un total de ingresos promedio de 9 452 pesos mensuales y por la pandemia sus expectativas han bajado a 6 756 pesos, es decir, 28.5% menos

3. Contaba con ahorros para resistir la pandemia

Una proporción de 18.4% no contaba con ahorros para afrontar los problemas ocasionados por la pandemia; 64.4% pudo resistir dos meses y actualmente se encuentran sin ahorros 51.2%.

4. Disponía de seguros

En cuanto al seguro de salud en instituciones públicas o privadas, lo tenían 20.4% de los encuestados. El porcentaje reportado por la encuesta de que no tenían ningún seguro, es decir, 18.4%, debería revisarse porque en las opciones se considera, por ejemplo, tener seguro de automóvil.

5. Ha realizado actividades complementarias a las artísticas para sortear la crisis de la pandemia

Las opciones se distribuyen principalmente entre los que afirman que no ha sido necesario realizar actividades complementarias, los que dicen que no ha sido posible y los que han recurrido a préstamos de amigos y familiares y han aplazado pagos. Es decir, los programas del gobierno de apoyo a desocupados no tienen un lugar importante.

6. Disminución de productividad

Se reconoce dicha disminución en 68.5% de los entrevistados y se atribuye sobre todo a factores psicológicos (ansiedad, depresión, estrés) y además a la falta de recursos.

D) Planes poscovid

La gran mayoría (72.9%) no tiene claridad sobre su futuro laboral o de cómo recuperarse por la incertidumbre que persiste en general. Lo anterior se refleja en la gran propagación de acciones actuales que emprenden frente a la pandemia. De manera similar, a la pregunta de cuáles serían las acciones más urgentes que deberían efectuar los diferentes niveles de gobierno ante la pandemia, las respuestas fueron muy dispersas, aunque queda claro, a partir de dichas respuestas, que la política pública más urgente debería ser el apoyo económico y laboral a este sector de trabajadores, los cuales, aun en medio de la incertidumbre, apuestan más a recuperarse trabajando en industrias creativas.

1. Uso de tecnologías digitales en su actividad artística

La mayoría de los entrevistados manifestó que ya las utilizaba antes de la crisis, en forma gratuita en 58.1%. Con la crisis las utiliza 53.5%, en forma gratuita. Es así que sus ingresos por actividad

online son relativamente bajos, de 0 a 20% en 48.6% de los trabajadores.

Casi la mitad de los encuestados (46.2%) manifestaron que fue difícil adaptarse a las nuevas tecnologías y 55.6% que en el futuro continuarán utilizándolas.

2. Su papel futuro en el desarrollo del país

La gran mayoría (77.4%) manifestó que pensaba utilizar su trabajo en favor de las comunidades; al superar la crisis, 43.4% apoyará la recuperación del país, siempre que se le pague, aunque 48.2% también estaría dispuesto a hacer trabajo no creativo si se le pagara y 87.5% considera que durante la pandemia la sociedad se vio favorecida por la actividad artística. El principal reto para los artistas es recuperar a su público (35.2%), si bien resulta difícil por la pérdida de recursos económicos de la población (41.8%).

Reflexiones finales

La encuesta se aplicó a profesionales dedicados principalmente al arte y la cultura, quienes obtienen la mayor parte de sus ingresos por estas actividades. Cuentan con alto nivel educativo (licenciatura o maestría). En general no son jóvenes y tienen un número considerable de años de experiencia. La mayor parte de ellos se definen como trabajadores independientes. Este sector se encuentra muy polarizado entre los que ganan mucho y los que tienen bajos ingresos, no obstante que los ingresos promedio parecen apuntar a un sector relativamente próspero, considerando las condiciones en nuestro país, aunque los promedios con frecuencia no dejan ver dicha polarización. Sin duda una cantidad considerable de los encuestados ha sido muy afectada económicamente por la pandemia y no contaba con recursos para vivir de sus ahorros. Sin embargo, han llevado a cabo actividades *online* que les han representado dificultades, pero que les interesa continuar realizando al pasar la pandemia.

Los efectos de la pandemia no sólo han impactado en sus ingresos, sino en su visión del futuro, en el que perciben una gran incertidumbre individual y social. En este sentido, la UNAM puede servir de catalizador para transparentar los problemas de los trabajadores del arte y la cultura, ayudarlos a presionar para que se implementen legislaciones protectoras, tomando en cuenta que la mayoría de ellos no son asalariados y, especialmente, a salir del marasmo en que se encuentran, organizando foros, mesas redondas, propiciando formas de organización representativas, que vayan más allá del gremialismo por ocupación y de gastadas formas oligárquicas de representación.

3. Análisis del Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México

Eduardo Nivón Bolán

La Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural y Cultura UNAM, en colaboración con Consulta MITOFSKY, aplicó entre el 11 y el 22 de mayo una encuesta para evaluar el impacto creativo y socioeconómico del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de nuestro país. Fue un sondeo que respondieron 4 168 personas de todos los estados, mayores de 18 años, de dispositivos de acceso a internet.

El cuestionario buscó conocer el perfil de los entrevistados, sus condiciones de trabajo al inicio de la pandemia, los efectos que ésta ha tenido sobre ellos mismos y sobre su trabajo creativo, así como saber sus opiniones sobre lo que deberían hacer ante estas circunstancias los responsables de las políticas públicas.

Los responsables de la conducción de la política cultural en México, los agentes culturales, las instituciones culturales públicas y privadas y los investigadores del desarrollo cultural debemos ver con mucha satisfacción que la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de su Coordinación de Difusión Cultural, haya tomado la iniciativa de evaluar el impacto socioeconómico y en las labores creativas durante la situación de pandemia por la que está cursando el país, tratar de comprender las dificultades por las que atraviesan los creadores e imaginar políticas que puedan atender su situación para mejorar las condiciones de producción y difusión de los bienes culturales.

Nota: Las tablas cruzadas, cuestionario y bases de datos se pueden consultar en <https://cultura.unam.mx/diagnosticocultural>

Presento a continuación las líneas de análisis del estudio realizado. He puesto atención en los aspectos relacionados con el perfil y las condiciones de los creadores, en los efectos de la crisis y al final destaco algunas ideas que se derivan de este trabajo sobre las políticas públicas. Por razones de tiempo, el análisis territorial lo he dejado de lado para atender principalmente las cuestiones de índole social y de producción cultural.

1. Sobre el perfil de los creadores

Es importante notar, como se verá en otro apartado, que los encuestados se consideran creadores y también que un número importante de ellos ve su actividad como parte de acciones de gestión, administración, promoción o emprendimiento en el campo de la cultura. Por ello me voy a referir a los entrevistados como creadores/agentes culturales para mantener en el estudio el sentido amplio de las prácticas culturales que ellos realizan.

Los creadores artísticos/agentes culturales entrevistados son mujeres en un porcentaje mayor que los hombres (54.5 y 45.5%, respectivamente). Una proporción mayor a dos terceras partes de los entrevistados lleva más de 10 años ocupados en este sector, superando los hombres a las mujeres en este aspecto. Por el contrario, hay más mujeres que hombres iniciándose en este campo. Con ligera diferencia, los hombres tienen mayor dedicación de tiempo completo que las mujeres a su actividad creativa.

		Total de casos	Experiencia en el sector cultural/creativo				Total (porcentaje)
			De 0 a 5 años (porcentaje)	De 6 a 10 años (porcentaje)	Más de 10 años (porcentaje)	No desea responder (porcentaje)	
Total		4 168	13.1	17.1	68.6	1.3	100.0
Sexo	Femenino	2 177	16.0	17.6	65.1	1.3	100.0
	Masculino	1 814	9.7	17.1	72.5	.6	100.0
	No desea responder	177	11.3	10.2	70.6	7.9	100.0

Fuente: tabla 1, Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México, Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, Cultura UNAM, 2020.

		Total de casos	¿Está dedicado de tiempo completo a su práctica artística/creativa?			Total (porcentaje)
			Sí (porcentaje)	No (porcentaje)	No desea responder (porcentaje)	
Total		4 168	73.5	23.7	2.8	100.0
Sexo	Femenino	2 177	71.1	26.1	2.8	100.0
	Masculino	1 814	76.4	21.6	2.0	100.0
	No desea responder	177	72.9	15.8	11.3	100.0

Fuente: tabla 3, Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México, Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, Cultura UNAM, 2020.

Los creadores/agentes culturales entrevistados están, en su gran mayoría, entre los 25 y los 55 años. Es notable que casi 12% de jóvenes (25 a 39 años) tenga más de 10 años de actividad en el campo, y también que haya mayores de 56 años que apenas inician su carrera creadora o como promotores culturales (es decir que están en el grupo de menos de cinco años de experiencia en el sector).

La gran mayoría de los creadores/agentes culturales tienen estudios superiores (86.7%) y son los que cuentan con mayor antigüedad en el campo. Por el contrario, los que llevan menos tiempo en el campo de la creación/gestión son los de menor nivel de escolaridad. Destaca el importante papel que tiene los diplomados, especializaciones y maestrías en la habilitación de los creadores/agentes culturales para su trabajo y el desarrollo de estrategias para enfrentar crisis como la que vivimos.

Escolaridad	Total de casos	Experiencia en el sector cultural/creativo				Total (porcentaje)
		De 0 a 5 años (porcentaje)	De 6 a 10 años (porcentaje)	Más de 10 años (porcentaje)	No desea responder (porcentaje)	
Educación básica	39	15.4	15.4	64.1	5.1	100.0
Educación media superior	272	18.8	13.2	66.2	1.8	100.0
Carrera técnica	244	13.5	18.4	67.2	.8	100.0
Licenciatura	1 885	16.4	19.6	62.7	1.4	100.0
Diplomado o especialización	659	11.1	17.0	71.5	.5	100.0
Maestría	803	5.9	16.2	77.0	1.0	100.0
Doctorado	218	10.6	6.4	83.0		100.0
No desea responder	48	4.2	2.1	79.2	14.6	100.0

Fuente: tabla 1, Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México, Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, Cultura UNAM, 2020.

Tres cuartas partes de los entrevistados se dedican de tiempo completo (75.5%) a su actividad. Es más frecuente que quienes tienen más tiempo en el campo lo hagan así y, por el contrario, los que lo hacen de tiempo parcial son los que menos antigüedad tienen.

La tendencia es que los de menor antigüedad en el campo ganen menos (40.7% gana menos de 15 000 pesos); lo contrario sucede con los de mayor antigüedad: 45.9% gana entre 16 000 y 35 000 pesos; 8.46% gana entre 36 000 y 45 000, y 12.5% gana más de 45 000 pesos, estos últimos son definitivamente los grupos de mayor antigüedad.

Monto del ingreso familiar total mensual antes de la crisis sanitaria por covid-19	Total de casos	Experiencia en el sector cultural/creativo				Total (porcentaje)
		De 0 a 5 años (porcentaje)	De 6 a 10 años (porcentaje)	Más de 10 años (porcentaje)	No desea responder (porcentaje)	
Total	4 168	13.1	17.1	68.6	1.3	100.0
Menos de \$ 10 000	768	19.9	23.2	54.7	2.2	100.0
\$ 10 000 a \$ 15 000	814	18.4	23.1	58.1	.4	100.0
\$ 16 000 a \$ 20 000	590	10.5	18.3	70.0	1.2	100.0
\$ 21 000 a \$ 25 000	378	11.6	13.8	73.5	1.1	100.0
\$ 26 000 a \$ 30 000	320	7.8	15.9	75.9	.3	100.0
\$ 31 000 a \$ 35 000	209	6.7	10.5	81.8	1.0	100.0
\$ 36 000 a \$ 40 000	199	12.1	16.1	70.4	1.5	100.0
\$ 41 000 a \$ 45 000	150	7.3	12.0	80.7		100.0
\$ 45 000 o más	516	6.6	7.9	85.5		100.0
No desea responder	224	12.1	10.3	70.5	7.1	100.0

Fuente: tabla 1, Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México, Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, Cultura UNAM, 2020.

Como he mencionado, son más los hombres los que se dedican de tiempo completo a su práctica artística creativa. También los de mayor edad y, proporcionalmente, los que tienen mayores ingresos. De entre los que no se dedican de tiempo completo a la actividad de creación/gestión es mayor el porcentaje de los que tienen estudios superiores, posiblemente porque tienen oportunidades de diversificación.

Conforme mayores son los ingresos, mayor es la parte proporcional que proviene de la práctica creativa. Al contrario, a menores ingresos menor es la parte proporcional que se vio afectada por el trabajo creativo. También es posible observar

que los hombres obtienen en mayor proporción que las mujeres la mayoría de sus ingresos del trabajo creativo, lo mismo los de mayor escolaridad y los de edad intermedia de 25 a 55 años. El hecho de obtener la mayoría de sus ingresos del trabajo creativo puede explicar la dedicación de tiempo completo y los mayores ingresos.

		Total de casos	Indique el porcentaje de ingresos que recibe de su práctica artística/creativa		Total (porcentaje)
			De 91 a 100 (porcentaje)	NC (porcentaje)	
Total		4 168	42.5	3.0	100.0
Sexo	Femenino	2 177	40.0	3.4	100.0
	Masculino	1 814	46.2	1.9	100.0
	No desea responder	177	36.2	9.0	100.0
¿En qué rango de los años señalados nació usted?	24 años	169	24.9	6.5	100.0
	25 a 39 años	1 651	43.7	2.4	100.0
	40 a 55 años	1 632	44.0	2.8	100.0
	56 a 73 años	663	41.9	3.8	100.0
	74 y más años	53	24.5	5.7	100.0
Escolaridad	Educación básica	39	30.8	10.3	100.0
	Educación media superior	272	43.4	4.0	100.0
	Carrera técnica	244	41.4	4.9	100.0
	Licenciatura	1 885	43.2	2.4	100.0
	Diplomadoo especialización	659	41.6	2.1	100.0
	Maestría	803	42.7	2.9	100.0
	Doctorado	218	42.7	4.1	100.0
	No desea responder	48	37.5	12.5	100.0

Fuente: tabla 4, Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México, Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, Cultura UNAM, 2020.

Hay una escasa pertenencia a organizaciones en el sector cultural¹ pero es ligeramente mayor entre los varones, entre los de mayor edad y entre los que tienen más escolaridad. A la inversa, a menor escolaridad y edad hay menor afiliación a organizaciones. Tanto los creadores/agentes culturales afiliados a una organización como los no afiliados sufrieron afectación en sus ingresos en proporciones semejantes. En general la gente que recibe más ingresos tiende a estar afiliada, y en cambio los de menores ingresos tienen menor nivel de afiliación.

		Total de casos	¿Forma parte de un sindicato, asociación, colectivo u otra forma de organización laboral?			Total (porcentaje)
			Sí (porcentaje)	No (porcentaje)	No desea responder (porcentaje)	
Total		4 168	23.0	75.4	1.6	100.0
Sexo	Femenino	2 177	22.7	76.4	.9	100.0
	Masculino	1 814	24.0	74.3	1.7	100.0
	No desea responder	177	16.9	75.1	7.9	100.0
¿En qué rango de los años señalados nació usted?	24 años	169	11.8	86.4	1.8	100.0
	25 a 39 años	1 651	17.6	81.3	1.2	100.0
	40 a 55 años	1 632	25.9	72.6	1.5	100.0
	56 a 73 años	663	32.1	65.3	2.6	100.0
	74 y más años	53	26.4	69.8	3.8	100.0

1 La pregunta de la encuesta es la siguiente: ¿Forma parte de un sindicato, asociación, colectivo u otra forma de organización laboral? Lo general de la pregunta no permite hacer distinciones sobre el tipo de organización a la que pertenece el/la entrevistado/a que bien podría ser laboral, artística o ciudadana, con las consecuentes diferencias entre cada una de ellas.

		Total de casos	¿Forma parte de un sindicato, asociación, colectivo u otra forma de organización laboral?			Total (porcentaje)
			Sí (porcentaje)	No (porcentaje)	No desea responder (porcentaje)	
Escolaridad	Educación básica	39	23.1	74.4	2.6	100.0
	Educación media superior	272	21.0	77.9	1.1	100.0
	Carrera técnica	244	22.1	77.0	.8	100.0
	Licenciatura	1 885	18.4	80.2	1.5	100.0
	Diplomado o especialización	659	28.2	70.3	1.5	100.0
	Maestría	803	25.5	73.6	.9	100.0
	Doctorado	218	44.5	52.8	2.8	100.0
	No desea responder	48	12.5	70.8	16.7	100.0
Estatus laboral en la pandemia:	Dejó de recibir ingresos	1 597	20.5	78.6	.9	100.0
	No dejó de recibir ingresos	2 389	24.8	74.0	1.2	100.0
	No desea responder	182	22.0	65.9	12.1	100.0
Tiempo de dedicación a actividades artísticas/ creativas	Tiempo completo	3 063	23.6	75.4	1.0	100.0
	Tiempo parcial	989	22.1	76.9	.9	100.0
	No desea responder	116	16.4	62.1	21.6	100.0

Fuente: tabla 5, Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México, Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, Cultura UNAM, 2020.

La encuesta preguntó: “¿Tiene alguna discapacidad (física, sensorial, intelectual, motriz o de otro tipo)?” Las respuestas arrojan 2.6%, esto es, 104 personas de las que 61 son mujeres y 43 hombres. Este grupo es muy heterogéneo: hay creadores/agentes

culturales con discapacidad jóvenes y mayores, de baja y alta escolaridad e ingresos (tabla 27).

La mayoría de los encuestados trabaja en un medio urbano (91.7%); son los de mayor edad y que dedican más tiempo a la actividad. Los artistas suburbanos y los rurales son más jóvenes; son los que tienen menor escolaridad y más bajo ingreso (tabla 28).

Del total de los entrevistados 44.2% tiene vivienda propia, sobre todo las mujeres, y en más proporción los de mayor edad que los jóvenes, aunque un gran número de éstos contestaron afirmativamente, posiblemente porque viven con sus padres; también predominan los de educación básica y los de escolaridad alta. Curiosamente destacan los que no dejaron de percibir ingresos y los de mayores ingresos (tabla 29).

Dos terceras partes de los entrevistados viven con su familia (67.9%), pero hay 18.7% de los encuestados que viven solos. Con compañeros vive 10.9%. De los que viven solos, son un poco más los hombres, los de mayor edad, los de mayor educación y de menor ingreso. En cambio, los que viven con su familia son más jóvenes, de menor educación y de ingreso medio alto (31 000 a más de 45 000 pesos) (tabla 30).

Finalmente, más de la mitad tiene dependientes económicos: 52.4%; de entre éstos, son más los hombres (57.5%), los de mayor edad, los de mayor nivel de estudios y los de educación básica, así como los de mayores ingresos (tabla 31).

2. Los afectados por la pandemia

Casi un tercio de los creadores/agentes culturales dejó de percibir ingresos durante la pandemia. En este terreno no influyó la antigüedad en el campo. Por otra parte, poco más de la tercera parte de los entrevistados señaló que es el trabajo creativo/gestión cultural su principal fuente de ingresos, pero esto varía desfavorablemente en los de menores ingresos (tabla 11).

Estatus laboral en la pandemia	Total de casos	¿Está dedicado de tiempo completo a su práctica artística/creativa?			Total (porcentaje)
		Sí (porcentaje)	No (porcentaje)	No desea responder (porcentaje)	
Total	4 168	73.5	23.7	2.8	100.0
Dejó de recibir ingresos	1 597	81.2	17.5	1.3	100.0
No dejó de recibir ingresos	2 389	69.1	27.8	3.1	100.0
No desea responder	182	63.7	24.7	11.5	100.0

Fuente: tabla 3, Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México, Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, Cultura UNAM, 2020.

La diversificación de actividades puede haber influido en el hecho de que quienes se dedican de tiempo parcial a las actividades creativas y de gestión fueran menos afectados por la pandemia en cuanto a la percepción de ingresos económicos.

La proporción de los más afectados por la crisis de salud, es decir, los que perdieron la totalidad o casi de sus ingresos es de 23.6%. De este grupo son ligeramente más los hombres que las mujeres, los de 25 a 55 años, los de nivel inferior de escolaridad, los de tiempo completo y los de menor ingreso.

		Total de casos	Indique el porcentaje de pérdida de ingresos, si la ha tenido, como resultado de la crisis sanitaria por covid-19		Total (porcentaje)
			De 91 a 100 (porcentaje)	NC (porcentaje)	
Total		4 168	23.6	7.6	100.0
Sexo	Femenino	2 177	22.3	8.6	100.0
	Masculino	1 814	25.1	5.8	100.0
	No desea responder	177	23.2	14.1	100.0

			Indique el porcentaje de pérdida de ingresos, si la ha tenido, como resultado de la crisis sanitaria por covid-19		
		Total de casos	De 91 a 100 (porcentaje)	NC (porcentaje)	Total (porcentaje)
¿En qué rango de los años señalados nació usted?	24 años	169	18.9	11.2	100.0
	25 a 39 años	1 651	24.2	7.9	100.0
	40 a 55 años	1 632	25.8	6.7	100.0
	56 a 73 años	663	18.9	7.7	100.0
	74 y más años	53	9.4	11.3	100.0
Escolaridad	Educación básica	39	33.3	12.8	100.0
	Educación media superior	272	36.8	5.9	100.0
	Carrera técnica	244	39.3	6.1	100.0
	Licenciatura	1 885	25.3	6.3	100.0
	Diplomado o especialización	659	22.5	5.5	100.0
	Maestría	803	15.4	10.3	100.0
	Doctorado	218	5.5	15.1	100.0
	No desea responder	48	27.1	22.9	100.0
Estatus laboral en la pandemia	Dejó de recibir ingresos	1 597	51.1	1.9	100.0
	No dejó de recibir ingresos	2 389	5.7	11.1	100.0
	No desea responder	182	15.9	12.1	100.0

		Total de casos	Indique el porcentaje de pérdida de ingresos, si la ha tenido, como resultado de la crisis sanitaria por covid-19		Total (porcentaje)
			De 91 a 100 (porcentaje)	NC (porcentaje)	
Tiempo de dedicación a actividades artísticas/ creativas	Tiempo completo	3 063	26.6	6.9	100.0
	Tiempo parcial	989	15.5	8.5	100.0
	No desea responder	116	12.1	19.8	100.0
Monto del ingreso familiar total mensual antes de la crisis sanitaria por covid-19	Menos de \$ 10 000	768	31.0	6.1	100.0
	\$ 10 000 a \$ 15 000	814	25.7	5.7	100.0
	\$ 16 000 a \$ 20 000	590	21.5	6.4	100.0
	\$ 21 000 a \$ 25 000	378	21.2	8.7	100.0
	\$ 26 000 a \$ 30 000	320	22.2	8.4	100.0
	\$ 31 000 a \$ 35 000	209	19.1	10.5	100.0
	\$ 36 000 a \$ 40 000	199	18.1	9.5	100.0
	\$ 41 000 a \$ 45 000	150	15.3	10.0	100.0
	\$ 45 000 o más	516	18.4	8.3	100.0
	No desea responder	224	28.1	12.1	100.0

Fuente: tabla 6, Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México, Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, Cultura UNAM, 2020.

En cuanto a los gastos imprevistos, hay una tendencia a que sean más los hombres entre 40 y 55 años los que más han debido afrontarlos; lo mismo los de menor nivel escolar, desde luego los que dejaron de percibir ingresos, los que trabajaban tiempo parcial y los que percibían menos ingresos.

Se hizo la siguiente pregunta a los creadores: “Pondere la pérdida financiera total por la crisis sanitaria por covid-19 al 15 de mayo de 2020. Considere los ingresos que dejó de percibir y los gastos extraordinarios asumidos. Monto”. Las respuestas a este planteamiento fueron muy variadas. En el grupo que ponderó las pérdidas más altas (35 000 pesos en adelante) predominan creadores varones, los de 56 a 75 años y los de mayor escolaridad; sin embargo, se trató sólo de 2.1% de las respuestas. Los que consideraron menor monto de pérdida (menos de 30 000 pesos) constituyen 62.3%. En este grupo predominan mujeres, creadores/ gestores de menor escolaridad y los más jóvenes. Definitivamente éste es el grupo más afectado por la pandemia y sugiere un monto mínimo de ayuda para el sector.

		Total de casos	Pondere la pérdida financiera total por la crisis sanitaria por covid-19 al 15 de mayo de 2020. Considere los ingresos que dejó de percibir y los gastos extraordinarios asumidos. Monto:				Total (porcentaje)
			Menos de \$ 10 000 (porcentaje)	De \$ 11 000 a \$ 30 000 (porcentaje)	De \$ 35 000 en adelante (porcentaje)	No desea responder (porcentaje)	
Total		4 168	30.0	32.3	2.1	9.6	100.0
Sexo	Femenino	2 177	31.6	33.8	1.0	10.7	100.0
	Masculino	1 814	27.9	30.8	3.6	7.4	100.0
	No desea responder	177	30.5	28.8	.6	18.6	100.0
¿En qué rango de los años señalados nació usted?	24 años	169	49.1	23.1		18.9	100.0
	25 a 39 años	1 651	34.2	36.9	1.2	6.6	100.0
	40 a 55 años	1 632	24.5	31.4	3.1	9.3	100.0
	56 a 73 años	663	27.3	26.2	2.3	14.0	100.0
	74 y más años	53	39.6	18.9	3.8	28.3	100.0

		Total de casos	Pondere la pérdida financiera total por la crisis sanitaria por covid-19 al 15 de mayo de 2020. Considere los ingresos que dejó de percibir y los gastos extraordinarios asumidos. Monto:				Total (porcentaje)
			Menos de \$ 10 000 (porcentaje)	De \$ 11 000 a \$ 30 000 (porcentaje)	De \$ 35 000 en adelante (porcentaje)	No desea responder (porcentaje)	
Escolaridad	Educación básica	39	33.3	35.9	2.6	15.4	100.0
	Educación media superior	272	35.7	24.6	4.4	11.0	100.0
	Carrera técnica	244	31.6	33.6	1.2	5.7	100.0
	Licenciatura	1 885	29.0	34.2	1.6	9.1	100.0
	Diplomado o especialización	659	28.2	34.0	2.6	8.0	100.0
	Maestría	803	29.9	30.9	2.2	9.6	100.0
	Doctorado	218	37.6	25.7	2.8	17.0	100.0
	No desea responder	48	18.8	20.8		25.0	100.0
Estatus laboral en la pandemia	Dejó de recibir ingresos	1 597	17.6	38.8	2.9	3.3	100.0
	No dejó de recibir ingresos	2 389	38.9	27.7	1.5	13.2	100.0
	No desea responder	182	21.4	34.6	1.6	17.6	100.0
Tiempo de dedicación a actividades artísticas/creativas	Tiempo completo	3 063	27.2	32.6	2.6	7.8	100.0
	Tiempo parcial	989	39.0	32.8	.6	11.5	100.0
	No desea responder	116	27.6	19.0		41.4	100.0

Fuente: tabla 8, Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México, Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, Cultura UNAM, 2020.

Casi un tercio de los creadores carecía de ahorros (30.4%) y otro tercio los tenía programados para un mes. Los jóvenes estaban en peores condiciones, así como los de bajo nivel escolar, los de tiempo parcial y los de ingresos más bajos. Por lo tanto, durante la pandemia, la situación de ahorro en general es más difícil (tablas 9 y 10).

Del total de los entrevistados 38.3% respondió que ha quedado desempleado debido a la crisis sanitaria. Esto es más notable en los hombres, en los más jóvenes y en los de menor nivel de escolaridad (tabla 12). A su vez, 72.9% señaló que por el momento carecía de un plan financiero de recuperación. Entre los que lo tenían había más varones, personas de mayor edad y escolaridad, los que no dejaron de percibir ingresos y los de ingresos más altos (tabla 13).

¿Qué proponen los entrevistados ante su situación? Son dos las políticas más demandadas por los entrevistados: “medidas de apoyo económico-laboral en el sector artístico y cultural” (36.2%) y “atención a la salud y emergencia sanitaria” (19.3%). La primera la demandan más hombres y la segunda más mujeres. Ambas políticas las demandan los de mayor edad. El apoyo económico lo piden más los de mayor escolaridad y los de ingresos medio y alto.

		Total de casos	Escriba una política/iniciativa pública que considere urgente y cuya necesidad se ha evidenciado durante la crisis sanitaria por covid-19				Total (porcentaje)
			Atención a la salud y emergencia sanitaria (porcentaje)	Medidas de apoyo económico-laboral en el sector artístico y cultural (porcentaje)	NS (porcentaje)	NC (porcentaje)	
Total		4 168	19.3	36.3	.9	25.0	100.0
Sexo	Femenino	2 177	20.6	34.5	1.0	25.4	100.0
	Masculino	1 814	18.1	39.3	.8	23.2	100.0
	No desea responder	177	16.4	28.2	.6	38.4	100.0

		Total de casos	Escriba una política/iniciativa pública que considere urgente y cuya necesidad se ha evidenciado durante la crisis sanitaria por covid-19				Total (porcentaje)
			Atención a la salud y emergencia sanitaria (porcentaje)	Medidas de apoyo económico-laboral en el sector artístico y cultural (porcentaje)	NS (porcentaje)	NC (porcentaje)	
¿En qué rango de los años señalados nació usted?	24 años	169	13.0	33.7	.6	39.6	100.0
	25 a 39 años	1 651	18.4	33.9	1.2	27.7	100.0
	40 a 55 años	1 632	20.1	37.9	.7	23.7	100.0
	56 a 73 años	663	21.6	39.1	.2	18.6	100.0
	74 y más años	53	18.9	37.7	3.8	15.1	100.0
Escolaridad	Educación básica	39	20.5	25.6	2.6	33.3	100.0
	Educación media superior	272	15.1	34.9	.4	32.0	100.0
	Carrera técnica	244	17.6	37.7	.8	28.3	100.0
	Licenciatura	1 885	19.1	36.0	1.0	26.0	100.0
	Diplomado o especialización	659	20.8	37.8	.8	20.3	100.0
	Maestría	803	20.3	37.2	.9	22.5	100.0
	Doctorado	218	21.1	33.9	.9	23.4	100.0
	No desea responder	48	16.7	31.3		35.4	100.0
Estatus laboral en la pandemia	Dejó de recibir ingresos	1 597	17.3	39.8	.7	23.7	100.0
	No dejó de recibir ingresos	2 389	20.6	34.5	1.0	25.2	100.0
	No desea responder	182	19.8	29.7	.5	34.1	100.0

		Total de casos	Escriba una política/iniciativa pública que considere urgente y cuya necesidad se ha evidenciado durante la crisis sanitaria por covid-19				Total (porcentaje)
			Atención a la salud y emergencia sanitaria (porcentaje)	Medidas de apoyo económico-laboral en el sector artístico y cultural (porcentaje)	NS (porcentaje)	NC (porcentaje)	
Tiempo de dedicación a actividades artísticas/creativas	Tiempo completo	3 063	19.9	37.8	.8	23.4	100.0
	Tiempo parcial	989	18.2	32.6	1.0	27.3	100.0
	No desea responder	116	13.8	28.4	.9	47.4	100.0
Monto del ingreso familiar total mensual antes de la crisis sanitaria por covid-19	Menos de \$ 10 000	768	17.2	34.5	.9	26.8	100.0
	\$ 10 000 a \$ 15 000	814	17.3	37.3	1.1	25.1	100.0
	\$ 16 000 a \$ 20 000	590	20.8	35.1	.7	26.6	100.0
	\$ 21 000 a \$ 25 000	378	21.2	37.3	.8	21.7	100.0
	\$ 26 000 a \$ 30 000	320	20.3	38.1	1.6	23.4	100.0
	\$ 31 000 a \$ 35 000	209	21.5	35.4	.5	21.1	100.0
	\$ 36 000 a \$ 40 000	199	19.6	34.7		21.6	100.0
	\$ 41 000 a \$ 45 000	150	17.3	39.3	2.0	22.7	100.0
	\$ 45 000 o más	516	22.1	40.1	.6	21.3	100.0
	No desea responder	224	18.3	29.0	.4	38.8	100.0

Fuente: tabla 14, Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México, Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, Cultura UNAM, 2020.

3. Las nuevas condiciones del trabajo creativo

El uso de herramientas digitales no es nuevo para los creadores/ gestores culturales. Más de la mitad ya usaba estos recursos antes de la pandemia (58.1%); lo hacían más los hombres que las mujeres y los de mayor nivel educativo, los de 45 a 55 años y quienes tenían ingresos medios y altos (tabla 15).

Quienes comenzaron a usar herramientas digitales a partir de la crisis de salud casi tienen el mismo perfil de los que ya lo hacían: personas de entre 40 y 55 años y los de más de 74 años. Aunque tendieron a hacerlo ahora los que cuentan con educación media, los que dejaron de percibir ingresos y los de ingresos de 31 000 a 35 000 pesos (tabla 16).

La afectación en cuanto al trabajo en línea sobre los ingresos es baja. A poco menos de la mitad de los encuestados les aporta 20% o menos, y en este grupo hay más hombres que mujeres; tendencialmente son de mayor edad y de más baja escolaridad. Para 16.6% de los entrevistados implica casi la totalidad de sus ingresos; en esta categoría hay más mujeres que hombres, personas jóvenes y de alto nivel de estudios, los que trabajan de tiempo completo y los de mayores ingresos.

		Total de casos	¿Aproximadamente qué porcentaje de su ingreso basado en su práctica artística/creativa, se genera en línea desde la crisis sanitaria del covid-19? Indique un porcentaje:				Total (porcentaje)
			De 0 a 10 (porcentaje)	De 11 a 20 (porcentaje)	De 91 a 100 (porcentaje)	NC (porcentaje)	
Total		4 168	42.9	5.7	16.6	12.0	100.0
Sexo	Femenino	2 177	40.7	5.4	19.4	12.6	100.0
	Masculino	1 814	45.5	6.1	13.7	10.3	100.0
	No desea responder	177	42.9	5.6	11.3	21.5	100.0

		Total de casos	¿Aproximadamente qué porcentaje de su ingreso basado en su práctica artística/creativa, se genera en línea desde la crisis sanitaria del covid-19? Indique un porcentaje:				Total (porcentaje)
			De 0 a 10 (porcentaje)	De 11 a 20 (porcentaje)	De 91 a 100 (porcentaje)	NC (porcentaje)	
¿En qué rango de los años señalados nació usted?	24 años	169	42.6	5.3	11.2	14.2	100.0
	25 a 39 años	1 651	37.6	5.0	19.1	14.7	100.0
	40 a 55 años	1 632	46.9	5.9	15.6	9.7	100.0
	56 a 73 años	663	45.4	7.2	14.9	10.1	100.0
	74 y más años	53	58.5	1.9	7.5	13.2	100.0
Escolaridad	Educación básica	39	46.2		7.7	23.1	100.0
	Educación media superior	272	48.2	6.3	14.0	13.2	100.0
	Carrera técnica	244	48.8	8.2	9.4	16.0	100.0
	Licenciatura	1 885	43.2	5.4	15.8	12.5	100.0
	Diplomado o especialización	659	43.7	6.7	18.1	8.3	100.0
	Maestría	803	40.2	5.4	19.8	11.3	100.0
	Doctorado	218	33.9	4.1	21.6	10.6	100.0
	No desea responder	48	45.8	6.3	10.4	20.8	100.0
Estatus laboral en la pandemia	Dejó de recibir ingresos	1 597	52.7	6.6	10.2	12.7	100.0
	No dejó de recibir ingresos	2 389	36.4	4.9	21.2	11.3	100.0
	No desea responder	182	42.3	7.1	12.1	14.8	100.0
Tiempo de dedicación a actividades artísticas/creativas	Tiempo completo	3 063	40.0	6.0	19.1	10.8	100.0
	Tiempo parcial	989	52.9	5.0	9.8	13.2	100.0
	No desea responder	116	34.5	4.3	8.6	32.8	100.0

		Total de casos	¿Aproximadamente qué porcentaje de su ingreso basado en su práctica artística/creativa, se genera en línea desde la crisis sanitaria del covid-19? Indique un porcentaje:				Total (porcentaje)
Monto del ingreso familiar total mensual antes de la crisis sanitaria por covid-19			De 0 a 10 (porcentaje)	De 11 a 20 (porcentaje)	De 91 a 100 (porcentaje)	NC (porcentaje)	
	Menos de \$ 10 000	768	47.0	6.3	11.8	14.6	100.0
	\$ 10 000 a \$ 15 000	814	46.6	5.0	14.9	9.7	100.0
	\$ 16 000 a \$ 20 000	590	40.8	5.6	18.8	10.8	100.0
	\$ 21 000 a \$ 25 000	378	42.6	5.8	16.7	9.8	100.0
	\$ 26 000 a \$ 30 000	320	37.5	7.8	22.5	8.8	100.0
	\$ 31 000 a \$ 35 000	209	41.6	5.7	15.8	11.0	100.0
	\$ 36 000 a \$ 40 000	199	38.7	7.0	19.6	12.1	100.0
	\$ 41 000 a \$ 45 000	150	44.0	7.3	22.0	8.0	100.0
	\$ 45 000 o más	516	39.3	4.1	20.3	11.2	100.0
	No desea responder	224	42.0	4.5	10.3	27.7	100.0

Fuente: tabla 17, Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México, Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, Cultura UNAM, 2020.

Sobre las condiciones subjetivas para trabajar en el entorno digital hay opiniones extremas. La pregunta de la encuesta fue: “¿Qué tan de acuerdo está con los siguientes enunciados? Fue difícil convertir mi práctica artística/creativa en un espacio virtual”. Las respuestas muestran que fue más difícil reconvertir su práctica artística/creativa para las mujeres que para los hombres; también para los más jóvenes, los de carrera técnica y licenciatura (les costó menos a los de maestría y doctorado), los que dejaron de recibir ingresos, los que dedican tiempo completo a la actividad y los de ingreso medio. Esto da claramente para pensar una política pública (tabla 18).

En cuanto al planteamiento respecto a que si una vez superada la pandemia continuarán usando estas herramientas,² más de la mitad manifestó una disposición a seguir desplegando una actividad digital (55.6%). Fue más notable en los hombres que en las mujeres y en los de 40 a 55 años; también entre los que no dejaron de percibir ingresos y los de ingresos altos (tabla 19).

Los creadores/agentes culturales asumen un gran compromiso con sus comunidades puesto que más de tres cuartas partes (77.4%) han utilizado o planean utilizar su práctica artística/creativa para dar respuesta a las necesidades de dichas comunidades. Esto es más notable en los de mayor edad y escolaridad, los que dejaron de recibir ingresos, los de tiempo completo y los de ingreso medio (tabla 20).

Ahora bien, esta actividad solidaria de los creadores/agentes culturales en favor de su comunidad ha sido escasamente recompensada (14.9%). Casi la mitad de los encuestados nunca han sido compensados económicamente (tabla 21). Sin embargo, hay una opinión extendida (43.4%) de que apoyarían con su trabajo creativo la recuperación del país si hubiera un pago.

Por otra parte, un amplio sector de los encuestados también apoyaría con su trabajo creativo la recuperación del país aunque no hubiera retribución (32%). De este grupo son, con un ligero margen, más solidarios los hombres, los más jóvenes, los de educación de técnico a diplomado, los que dejaron de recibir ingresos y los de ingresos de 21 000 a 30 000 pesos (tabla 22).

En caso de que se requiriera colaborar con trabajo no creativo, 48.2% lo haría si le pagaran. El porcentaje es mayor en los jóvenes, los de educación media y licenciatura, los que dejaron de percibir ingresos, los de tiempo parcial y los de ingresos más bajos (tabla 23).

2 La pregunta fue: "¿Qué tan de acuerdo está con los siguientes enunciados? Continuaré desplegando mi actividad en nuevas formas en línea después de que pase la pandemia".

4. Visión estratégica de la recuperación

A los entrevistados se les preguntó: “¿Dónde piensa que existen oportunidades para usted en la recuperación del sector cultural tras la crisis sanitaria por covid-19?” La respuesta supone una visión estratégica de la recuperación y de su propio trabajo futuro.

Hay tres campos principales donde piensan que habrá mayores oportunidades para los creadores del sector cultural: las empresas de las industrias creativas (17.2%), el autoempleo (13.5%) y las actividades académicas (12.8%). De donde menos esperan es de empresas no creativas (3.4%) y de la realización de “actividades artísticas y culturales (música, danza, pintura)” (3.6%).

Los hombres esperan más de las industrias creativas y del autoempleo; las mujeres, de las actividades académicas. Esperan más de las empresas los mayores de 74 años, los que tienen diplomado, los que dejaron de percibir ingresos y los de ingresos medios.

Los que esperan más de sus propias actividades son los más jóvenes, los de educación básica e ingreso medio. Quienes esperan más de actividades académicas son los de 56 a 73 años, los que tienen maestría y doctorado, y los de ingresos medios y altos.

Las mujeres ven con más pesimismo la situación que los hombres. Aquí se deben añadir los de 45 a 55 años, los de maestría, los que dejaron de percibir ingresos y los de ingresos bajos y medios.

		Total de casos	¿Dónde piensa que existen oportunidades para usted en la recuperación del sector cultural tras la crisis sanitaria por covid-19?					En otro tipo de empresa a las actividades artísticas y culturales (porcentaje)
			Realizando y desarrollando estrategias para actividades artísticas y culturales (música, danza, pintura) (porcentaje)	Realizando actividades académicas (docencia, investigación, institutos) (porcentaje)	En empresa de la industria creativa (editorial, productora cinematográfica, compañías de teatro, televisiones, radiodifusoras (porcentaje)	Realizando y creando contenido propio en actividades artísticas y culturales (autoempleo, talleres y cursos, diseño) (porcentaje)	Hay incertidumbre o falta de oportunidades (porcentaje)	
Total		4 168	3.6	12.8	17.2	13.5	8.8	3.4
Sexo	Femenino	2 177	3.5	13.8	15.8	12.7	9.6	3.3
	Masculino	1 814	3.8	11.8	19.3	14.6	7.7	3.5
	No desea responder	177	1.7	10.2	11.3	12.4	8.5	3.4
¿En qué rango de los años señalados nació usted?	24 años	169	4.1	11.2	14.2	17.8	7.1	4.7
	25 a 39 años	1 651	3.8	11.0	16.7	14.8	8.5	3.4
	40 a 55 años	1 632	3.8	13.4	17.6	12.8	9.9	3.5
	56 a 73 años	663	2.4	16.3	17.6	11.8	7.5	3.0
	74 y más años	53	1.9	13.2	22.6	5.7	1.9	1.9
Escolaridad	Educación básica	39	5.1	5.1	20.5	15.4	5.1	5.1
	Educación media superior	272	4.4	7.7	16.9	13.6	9.2	2.9
	Carrera técnica	244	5.7	9.0	15.6	14.3	7.8	6.6
	Licenciatura	1 885	3.4	11.9	18.2	13.3	9.2	3.3
	Diplomado o especialización	659	3.3	12.4	20.3	13.5	8.6	4.2
	Maestría	803	3.1	15.4	14.9	14.8	9.0	2.4
	Doctorado	218	2.8	25.7	10.1	8.7	6.4	2.3
	No desea responder	48	4.2	2.1	8.3	16.7	6.3	4.2
Estatus laboral en la pandemia	Dejó de recibir ingresos	1 597	3.5	11.3	19.0	13.1	11.0	4.3
	No dejó de recibir ingresos	2 389	3.6	13.6	16.1	14.0	7.5	2.8
	No desea responder	182	3.3	15.4	15.4	11.5	4.9	2.7

			¿Dónde piensa que existen oportunidades para usted en la recuperación del sector cultural tras la crisis sanitaria por covid-19?					
		Total de casos	Realizando y desarrollando estrategias para actividades artísticas y culturales (música, danza, pintura) (porcentaje)	Realizando actividades académicas (docencia, investigación, institutos) (porcentaje)	En empresa de la industria creativa (editorial, productora cinematográfica, compañías de teatro, televisoras, radiodifusoras (porcentaje)	Realizando y creando contenido propio en actividades artísticas y culturales (autoempleo, talleres y cursos, diseño) (porcentaje)	Hay incertidumbre o falta de oportunidades (porcentaje)	En otro tipo de empresa a las actividades artísticas y culturales (porcentaje)
Tiempo de dedicación a actividades artísticas/creativas	Tiempo completo	3 063	3.5	12.6	18.3	13.6	8.7	3.6
	Tiempo parcial	989	4.1	13.7	14.8	13.4	9.4	2.7
	No desea responder	116		9.5	7.8	11.2	4.3	4.3
Monto del ingreso familiar total mensual antes de la crisis sanitaria por covid-19	Menos de \$ 10 000	768	3.9	13.0	14.5	13.8	9.2	3.8
	\$ 10 000 a \$ 15 000	814	3.4	12.7	17.2	15.1	9.2	3.8
	\$ 16 000 a \$ 20 000	590	3.6	14.1	14.4	13.9	10.2	5.1
	\$ 21 000 a \$ 25 000	378	2.4	13.0	17.5	12.4	9.8	2.1
	\$ 26 000 a \$ 30 000	320	3.4	8.1	20.9	10.9	9.1	2.8
	\$ 31 000 a \$ 35 000	209	4.3	12.9	23.0	12.9	8.1	1.4
	\$ 36 000 a \$ 40 000	199	4.0	16.6	13.1	14.6	10.6	4.0
	\$ 41 000 a \$ 45 000	150	2.7	13.3	21.3	12.7	8.0	2.0
	\$ 45 000 o más	516	3.9	11.8	21.9	13.4	5.2	2.9
	No desea responder	224	3.6	13.8	12.5	12.1	7.1	2.7

Fuente: tabla 24, Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México, Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, Cultura UNAM, 2020.

En el mismo terreno de lo estratégico está el tema de cuántos consideran que las actividades derivadas del arte y la cultura han beneficiado la calidad de vida de la sociedad durante la pandemia. Ocho de cada diez creadores/agentes culturales que atendieron la encuesta (87.1%) piensan que el arte y la cultura ha beneficiado a la sociedad durante la pandemia. En mayor proporción las mujeres que los hombres, así como los más jóvenes, los que cuentan con licenciatura y diplomado o especialización y los de altos ingresos (tabla 25).

A la pregunta “¿Cuál considera que será el mayor reto para el sector artístico/cultural después de la pandemia?”, la respuesta más frecuente fue la falta de recursos de la población (41.8%) y la recuperación de los públicos presenciales (35.2%). La primera respuesta corresponde más a las mujeres, los más jóvenes, los de escolaridad media y los de estudios superiores, así como los de menores ingresos; por la segunda respuesta se inclinaron mayormente los hombres, los de mayor edad, los de menor educación y los de ingresos de 21 000 a 40 000 pesos (tabla 26).

5. La diversidad del trabajo creativo y de gestión

Los entrevistados caracterizaron su actividad de muy diversos modos y se ubicaron en varias categorías. Comprender esta diversidad es muy útil para prever la dificultad que significa proponer políticas públicas homogéneas. También, como se verá, los efectos de la crisis son diversos en las distintas actividades.

Con miras a “simplificar” el enorme panorama de la diversidad presento en el siguiente cuadro las actividades en una clasificación de tres grupos de entrevistados según su frecuencia: alta (mayor a 20%), media (entre 10 y 20%) y baja (10 %). Incluyo en la columna “Observación” las características sociales más notables y los efectos que han padecido por la crisis de salud.

Puede apreciarse que con mayor frecuencia aparecen las actividades independientes, que a su vez son de las más afectadas. Siguen las de tipo “tradicional”; unas se caracterizan por el trabajo institucional cuya afectación por la crisis ha sido muy variable y

luego están las actividades artísticas más identificadas como teatro o artes visuales.

El segundo grupo también contiene actividades independientes y reconocidas como danza, cine y música; esta última ha sido una de las más afectadas por la emergencia sanitaria.

El último grupo incluye algunas actividades más novedosas como el diseño, las artesanías, la restauración, el periodismo o la promoción de la lectura.

Actividad	Frecuencia (porcentaje)	Observación
Artista independiente	48.4	Son más hombres que mujeres, los más jóvenes, los de nivel educativo más bajo, los que más dejaron de recibir ingresos, los que reciben ingresos más bajos.
Autoempleo	37.7	Más hombres que mujeres, jóvenes, de educación básica y media y superior, con ingresos bajos y medios. Muy afectados por la crisis.
Asalariado de institución pública o privada del sector cultural	31.7	Más mujeres que hombres; entre 25 y 39 años y sobre todo de 56 a 73 años; con educación superior. La mayoría no dejó de recibir ingresos. Tiempo de dedicación parcial un poco superior a la de tiempo completo. Ingresos medios y altos.
Institución gubernamental de arte/cultura	30.5	Ligeramente más hombres; edades de 40-55 años, con licenciatura o maestría. Equilibrio en cuanto a sortear la crisis. Predomina tiempo completo. Ingresos bajos y medios
Institución educativa (incluye los centros de investigaciones)	30.2	Los de mayor edad; los de mayor nivel de estudios resistieron mejor la crisis. Predomina tiempo parcial y los de ingresos medios y altos
Institución cultural/artística independiente (ong, asociación civil, cooperativa, colectivo, etcétera)	29.5	Ligeramente más mujeres que hombres, predominan los jóvenes. Educación media a diplomado. Tiempo completo más que tiempo parcial. Muy afectados por la pandemia. Ingresos bajos y medios.
Productor o gestor independiente/ empresario/propietario/operador de negocios creativos	25.5	Más hombres que mujeres, más jóvenes, de educación media y maestría, de ingresos medios, de 21 000 a 35 000 o más de 45 000.
Empresa de la industria creativa (editorial, productora cinematográfica, teatro, televisora, radiodifusora, etcétera)	25.5	Predominan hombres, de 25 a 55 años, de educación media a licenciatura. Tiempo completo. Ingresos altos.
Artista docente	24.9	Más hombres que mujeres, de 25 a 55 años. Con estudios superiores, con ingresos de menos de 10 000 a 15 000 o 31 000 a 35 000.

Actividad	Frecuencia (porcentaje)	Observación
Teatro (dirección, actuación, escenografía, teatro de títeres, etcétera)	23.2	Ligera participación mayor de hombres; de 25 a 55 años. Educación media y superior. Resintieron mucho la pandemia. Ingresos bajos y medios. Tiempo completo.
Artes visuales (pintura, escultura, fotografía, video, etcétera)	22.9	Más hombres que mujeres. En general más jóvenes, entre carrera técnica y maestría. De todos los niveles de ingresos pero hay más de ingresos altos.
Enseñanza de arte (incluye a los talleristas)	20.4	Más mujeres que hombres; de 25 a 55 años, de educación superior, ingresos bajos y medios.
Persona física con actividad empresarial	17.5	Predominan hombres de mediana edad. Educación media y de diplomado. Son más los de tiempo completo. Muy afectados por la crisis. Ingresos medios.
Música (composición, dirección, interpretación, ejecución, instrumentación, etcétera)	17.0	Notoriamente más hombres que mujeres. Más jóvenes. Con educación básica y media. Una de las ocupaciones que más resintió la crisis. Ingresos de menos de 15 000 y de 26 000 a 35 000.
Productor o gestor independiente/ empresario /propietario/operador de negocios creativos (rubro por aclarar)	15.0	Más hombres que mujeres. De 40 a 55 años, con carrera técnica, licenciatura o diplomado/ especialización. Dejaron de recibir ingresos, trabajan más de tiempo completo. Todos los niveles de ingresos, aunque predomina de 26 000 a 30 000.
Danza (baile, coreografía, escenografía, iluminación, vestuario, etcétera)	14.5	Más mujeres que hombres, más jóvenes. Educación básica y media. Ingresos bajos y medios.
Cine (dirección, guionismo, producción, iluminación, operación de cámaras, etcétera)	13.4	Más hombre que mujeres, de 25 a 55 años. Educación técnica a diplomado. Tiempo completo. Tienden a predominar los ingresos medios y altos.
Desarrollo de actividades sin remuneración	13.1	Más mujeres que hombres, los más jóvenes. Educación básica y de diplomado. Tiempo parcial. Muy afectados por la crisis. Bajos ingresos.
Artes comunitarias (actividades en grupos colectivos o cooperativas)	11.4	Más mujeres que hombres, más jóvenes, con educación básica y de licenciatura a maestría e ingresos medios y bajos.
Artes del libro (edición, corrección de estilo, traducción, ilustración, librero, etcétera)	11.3	Mayores de edad. Estudios superiores. Todos los niveles de ingreso, aunque predominan de 21 000 a 25 000 y de 41 000 a 45 000.
Literatura (escritura, crítica literaria, novela gráfica, etcétera)	9.8	Más hombres que mujeres, a partir de los 40 años. Educación superior. Ingresos medios y altos.

Actividad	Frecuencia (porcentaje)	Observación
Otro tipo de empresas	9.5	Más hombres que mujeres, jóvenes y personas maduras. Educación básica y media. Muy afectados por la crisis. Tanto de tiempo completo como de tiempo parcial. Ingresos bajos y medios.
Periodismo cultural y crítica cultural	7.5	Más hombres que mujeres, mayores de edad. Educación media y superior. Menos afectados por la crisis. Tiempo parcial. Ingresos medios y altos.
Promoción lectora (incluye los mediadores de lectura y bibliotecarios)	6.7	Más mujeres que hombres. Mayor edad. Estudios superiores. Resintió menos la pandemia. Predomina tiempo parcial. Ingresos medios y bajos.
Artes gráficas (diseño, tipografía, grabado, encuadernación, impresión, etcétera).	6.1	Más hombres que mujeres, más jóvenes, aunque hay mayores de 75 años que destacan, con estudios superiores. Ingresos bajos.
Diseño (diseño de moda, diseño gráfico, diseño industrial, etcétera)	5.9	Ligeramente más mujeres que hombres, más jóvenes, de educación media a maestría (no hay de educación básica). Todos los niveles de ingreso, aunque predominan de 31 000 a 35 000.
Artes tradicionales (evolución de una tradición y/o patrimonio cultural regional)	4.6	Más mujeres que hombres, de mayor edad, educación básica, más de tiempo parcial, menores ingresos.
Artesano independiente	2.9	Son más mujeres que hombres, más jóvenes o de 40-55 años, de menor educación, trabajan de tiempo parcial, los de menores ingresos.
Artesanías (cerámica, cartonería, orfebrería, arte textil, talabartería, etcétera)	2.8	Más mujeres que hombres, más jóvenes. Educación básica y de técnica a maestría. Tiempo parcial. Niveles de ingreso bajo.
Conservación y restauración de arte	2.4	Ligeramente más masculino que femenino. De 56 a 73 años, estudios superiores, ingresos medios y altos.

En cuanto a cómo les afectó la crisis, podemos agrupar también estas actividades en tres grupos según su grado de afectación: alta, media o baja. Puede notarse que en este último grupo, relativamente pequeño, están los asalariados y docentes con actividades que normalmente se realizaban en casa o talleres privados y que no se vieron muy alteradas en sus rutinas por la pandemia.

Afectación alta	Afectación media	Afectación baja
Artista independiente	Institución gubernamental de arte/cultura	Asalariado de institución pública o privada del sector cultural
Autoempleo	Artes visuales (pintura, escultura, fotografía, video, etcétera)	Institución educativa (incluye los centros de investigaciones)
Institución cultural/artística independiente (ONG, asociación civil, cooperativa, colectivo, etcétera)	Enseñanza de arte (incluye a los talleristas)	Artista docente
Productor o gestor independiente/empresario/ propietario/operador de negocios creativos.	Literatura (escritura, crítica literaria, novela gráfica, etcétera)	Artes del libro (edición, corrección de estilo, traducción, ilustración, etcétera)
Empresa de la industria creativa (editorial, productora cinematográfica, teatro, televisora, radiodifusora, etcétera)	Diseño (diseño de moda, diseño gráfico, diseño industrial, etcétera)	Periodismo cultural y crítica cultural
Teatro (dirección, actuación, escenografía, teatro de títeres, etcétera)	Artesanías (cerámica, cartonería, orfebrería, arte textil, talabartería, etcétera)	Promoción lectora (incluye a los mediadores de lectura y bibliotecarios)
Persona física con actividad empresarial		Artes gráficas (diseño, tipografía, grabado, encuadernación, impresión, etcétera)
Música (composición, dirección, interpretación, ejecución, instrumentación, etcétera)		Conservación y restauración de arte
Productor o gestor independiente/empresario/ propietario/operador de negocios creativos (rubro por aclarar)		
Danza (baile, coreografía, escenografía, iluminación, vestuario, etcétera)		
Cine (dirección, guionismo, producción, iluminación, operación de cámaras, etcétera)		
Desarrollo de actividades sin remuneración		
Artes comunitarias (actividades en grupos colectivos o cooperativas)		
Otro tipo de empresas		
Artes tradicionales (evolución de una tradición y/o patrimonio cultural regional)		
Artesano independiente		

6. El enfrentamiento de la crisis

Se preguntó en la encuesta: “Ante la disminución de sus percepciones, ¿ha tomado acciones para complementar sus gastos?” Respondió 30.4% que no ha sido necesario realizar acciones para compensar sus ingresos. La “inacción” es más alta entre los de mayor edad, mayor escolaridad, los que no han dejado de percibir ingresos y los de mayor ingreso (tabla 65).

Sin embargo, otro grupo respondió que no le ha sido posible desarrollar actividades para ese fin (28.6%); en éste hay más hombres que mujeres. Un poco más de los de mediana edad, los de educación media, los que dejaron de recibir ingresos y los de ingresos bajos (tabla 66).

Los que han tenido que recurrir a buscar ingresos a través de un trabajo no creativo/gestión son 18.1%. Aquí hay más hombres que mujeres, personas más jóvenes, con educación media, los que dejaron de recibir ingresos y los de tiempo parcial con ingresos bajos y medios.

Otra estrategia ha sido solicitar préstamos personales, bancarios, aplazamiento de pagos a instituciones financieras y préstamos prendarios.

- a) A préstamos personales recurrió 26.2%; un poco más mujeres que hombres, los más jóvenes, los de educación básica y media, los que dejaron de recibir ingresos; en mayor medida los de tiempo completo y los de ingresos más bajos.
- b) Un préstamo financiero fue adquirido por 6.4%; más hombres que mujeres, los de edad mediana, los de carrera técnica y los de ingresos bajos y medios.
- c) Solicitó aplazamiento de pagos 17.9%; más hombres que mujeres, personas de edad mediana, con carrera técnica, los que dejaron de recibir ingresos, los de tiempo completo y los de ingresos medios y altos.
- d) A los préstamos prendarios recurrió 3.7%; más hombres que mujeres, personas de edad mediana y mayores, de educación básica y técnica, de tiempo completo y los que dejaron de recibir ingresos y de bajos ingresos.
- e) Acudió a otra fuente de apoyo económico 9%.

La práctica de contratar seguros no es muy común en México; tampoco entre el sector cultural. La encuesta arroja lo siguiente:

- a) El seguro de salud catastrófico sólo fue contratado por 6.4% de los entrevistados; un poco más por hombres que por mujeres, por los de edad mediana y alta, los de mayor nivel escolar, los que no dejaron de recibir ingresos, así como los de mayores ingresos.
- b) Los entrevistados que cuentan con seguridad social pública son 27.6%, es decir, sólo la cuarta parte de los creadores/gestores entrevistados satisface este derecho social; más mujeres que hombres, los de mayor edad y mayor nivel de estudios, los de tiempo parcial y los de ingresos medios y altos.
- c) Una quinta parte de los entrevistados cuenta con un seguro de salud integral privado (20.9%); más mujeres que hombres, los de mayor edad, los de mayor nivel escolar, los que no dejaron de recibir ingresos, los de tiempo completo y los de mayores ingresos.

En cuanto a sus bienes:

- a) Sólo 4.3% cuenta con seguro de inmuebles; casi en igual proporción hombres que mujeres, los de mayor edad, los de mayor nivel escolar, los que no dejaron de recibir ingresos y los de tiempo completo y los de mayores ingresos.
- b) El seguro de automóvil es obligatorio, pero solamente 33.1% de los entrevistados tiene contratado uno, lo que supondría que dos tercios no tienen auto o no cumplen con la disposición señalada. Este seguro lo tienen más mujeres que hombres, los de mayor edad y escolaridad, los que no dejaron de recibir ingresos y los de mayores ingresos.
- c) El seguro de instrumentos de trabajo únicamente fue contratado por 1.3%; más hombres que mujeres, los de mayor edad y escolaridad, los que no dejaron de recibir ingresos, los de tiempo completo y los de mayores ingresos.
- d) No cuentan con seguro de ningún tipo 43.8%.

7. Afectación de la actividad creativa

Un amplio porcentaje de los entrevistados señaló que su actividad creativa ha disminuido. Las razones señaladas fueron las siguientes:

- a) Porque los encuestados o las personas allegadas a ellos han sido afectados por el covid-19 (4.4%); más hombres que mujeres, los más jóvenes y los mayores, los que cuentan con educación básica, los que dejaron de recibir ingresos, los de tiempo parcial y los de ingresos bajos y medios.
- b) La tercera parte expresó que decayó su productividad por estrés o ansiedad (33.2%); más mujeres que hombres, los más jóvenes, los de menor nivel educativo, los que dejaron de recibir ingresos, los de tiempo parcial y los de menores ingresos.
- c) La atención a responsabilidades familiares es otra razón (21.7%); más mujeres que hombres, los más jóvenes, los que tienen entre educación técnica y diplomados, los que dejaron de recibir ingresos, los de tiempo parcial y los de menores ingresos.
- d) Por dedicarse a actividades no creativas (15.5%); casi en igual proporción hombres que mujeres, más los jóvenes que los mayores, los que tienen educación media y superior, los que dejaron de recibir recursos, los de tiempo parcial y los de ingresos bajos.
- e) Por ocupación en actividades no económicas (18%); más mujeres que hombres, los de edades medianas y mayores, los que tienen entre educación media y diplomado, casi en igual medida los que dejaron de recibir ingresos, los que siguieron recibiendo ingresos y los de tiempo parcial y de tiempo completo, al igual que casi todos los niveles de ingreso.
- f) Falta de motivación en general (22.2%); más mujeres que hombres, los más jóvenes, los de edad mediada, los que cuentan con estudios de licenciatura y diplomado/ especialización, los que dejaron de percibir ingresos y de tiempo parcial, y los de ingresos bajos y medios.
- g) Por factores externos, es decir, por “incapacidad para acceder a suministros, recursos, espacios y/o personas

necesarias para mi práctica”. Aquí hay un porcentaje muy amplio de personas (38%); casi en igual cantidad hombres que mujeres, más los de educación básica y media, los que dejaron de recibir ingresos y los de tiempo completo, así como los de ingresos bajos y medios.

h) Por otros factores (5.7%).

En menor proporción hay creadores/gestores culturales que han aumentado su producción. Las razones que expresan son las siguientes:

- a) “Por estrés, ansiedad y/o depresión ante la situación actual” (6.4%); más hombres que mujeres, jóvenes, los que tienen licenciatura o diplomado/especialización, los que no dejaron de recibir ingresos y los de tiempo parcial; casi todos los niveles de ingreso.
- b) Por contar con “tiempo libre por la disminución de otras responsabilidades o tareas” (10.7%); más hombres que mujeres, los más jóvenes, los de mayor educación, los que no dejaron de recibir ingresos y los de mayores ingresos.
- c) Porque “La crisis sanitaria por covid-19 inspiró y generó nuevas ideas” (7.3%); poco más hombres que mujeres, los de edades medianas y altas, los de mayor escolaridad, los que no dejaron de recibir ingresos y los de ingresos medios y altos.
- d) Por mayor motivación artística (5.7%); más hombres que mujeres, los más jóvenes, los que tienen diplomado/especialización, los de tiempo completo y los que no dejaron de percibir ingresos y los de 31 a 40 años.

Además, hay dos factores que podríamos denominar externos para explicar el aumento de la producción:

- e) Por necesidad de mayores ingresos (5.9%); más hombres que mujeres, los de edades medianas, los que tienen diplomados/especialización, los de tiempo completo y los de ingresos bajos y medios.

- f) Porque han recibido más propuestas de trabajo (3.6%); más mujeres que hombres, los de 25 a 39 años, los que cuentan con educación básica y doctorado, los que no dejaron de percibir ingresos, los de tiempo completo y los de ingresos medios y altos.

Los entrevistados perciben del siguiente modo las dificultades para desarrollar un plan de recuperación:

- a) Por enfermedad del creador/gestor o de un familiar (1%); hombres y mujeres, los de 25 a 39 años, los que cuentan con diplomado/especialización, los que dejaron de percibir ingresos y los de 26 a 40 años.
- b) Porque “estoy trabajando en un plan, pero aún no lo tengo establecido” (33.8%); más hombres que mujeres, los más jóvenes, los que tienen educación básica y media, los que dejaron que percibir ingresos, los de tiempo parcial y los de más bajos ingresos.
- c) Porque “es difícil planificar con tantas incógnitas en este momento” (67.8%); se trata de los más jóvenes.
- d) Porque “estoy demasiado ocupado lidiando con el desafío actual para pensar en el futuro” (19.5%); más mujeres que hombres, los de 25 a 39 años, los de mayor escolaridad, los que dejaron de recibir ingresos y los de ingresos de 21 000 a 30 000 pesos.
- e) “No sé por dónde empezar a pensar en la recuperación” (22.2%); más mujeres que hombres, los más jóvenes, los de educación media a diplomado/especialización, los que dejaron de recibir ingresos y trabajan de tiempo completo y los de menores ingresos.
- f) “No tengo la experiencia para pensar cómo hacer un plan de recuperación” (16.4%); más mujeres que hombres, los más jóvenes, los de educación básica y media, los que dejaron de recibir ingresos y los de ingresos más bajos.
- g) “Me falta motivación para pensar en el futuro en este momento” (12.9%); más mujeres que hombres, los más jóvenes, los de educación básica y media, los que dejaron de recibir ingresos y los de más bajos ingresos.

8. Temas de políticas públicas de cultura

Lo que se ha presentado es una primera revisión del Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México realizado por la Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural y Cultura UNAM, en colaboración con Consulta MITOFSKY. Una discusión más amplia de los resultados puede aportar otros elementos de análisis. Sin embargo, con lo revisado hasta este momento sugiero considerar los siguientes cinco puntos de políticas públicas de cultura para atender la emergencia y la recuperación del sector cultural.

- a) Los creadores/agentes culturales encuestados señalaron con claridad dos grandes demandas en este momento: “Medidas de apoyo económico-laboral en el sector artístico y cultural” (36.2%) y “Atención a la salud y emergencia sanitaria” (19.3%). Ambas demandas implican gran complejidad para implementarlas, pero lo menos que se puede hacer es considerarlas en los debates y programas públicos de cultura. La primera supone políticas de estímulo, fiscales, subvenciones para dar cabida a empleo cultural; la segunda exige repensar la seguridad social de los creadores/agentes culturales a pesar de los programas actualmente en desarrollo de proveer salud universal a los mexicanos.
- b) El gobierno federal diseñó programas de préstamos a personas físicas y pequeñas empresas por 25 000 pesos. Es un monto cercano a los ingresos de gran parte de los creadores/agentes culturales durante dos meses. Podría diseñarse una “ingeniería” específica para este sector social que ayudaría definitivamente a una gran parte de ellos a enfrentar la urgencia inmediata producida por la crisis.
- c) Para la recuperación futura del sector, los creadores/agentes culturales prevén dos grandes dificultades: la falta de recursos de la población (41.8%) y la recuperación de los públicos presenciales (35.2%). Las dos tienen que ver con la demanda de bienes culturales; la primera con la capacidad económica de los usuarios y la segunda con su

capacidad de dar significado a los bienes culturales para acercarse a ellos. Ambos aspectos están relacionados, pero compete a las instituciones públicas de cultura trabajar por la recuperación y ampliación de los públicos con programas más ordenados que los que actualmente se han diseñado.

- d) Hace falta un mayor estudio sobre las tasas de retorno en el ámbito de la educación para el sector cultural, es decir, su rentabilidad para un creador/agente cultural. A reserva de una profundización en el análisis de la encuesta puede suponerse que los diplomados y especializaciones profesionalizantes han sido de gran importancia para capacitar, habilitar o reciclar al sector cultural ante los problemas que le afectan. También se puede mostrar la influencia de las maestrías y doctorados en la capacidad creativa. Sin embargo son los anteriores, por su facilidad e inmediatez, los programas que más pueden beneficiar a este sector.
- e) Finalmente, se observa que la crisis ha hecho mella en la salud mental de los creadores. Programas de apoyo y acompañamiento a los creadores/agentes culturales podrían ser de gran utilidad para su salud y su futuro desarrollo. Con el apoyo de gestores y profesionales de la salud, sería conveniente que las principales instituciones del país diseñaran talleres para el diálogo entre creadores con el fin de favorecer el encuentro y la tranquilidad emocional.

Créditos

Coordinadores

Graciela de la Torre

Titular de la Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural

Juan Meliá

Director de Teatro UNAM

Colaboradores

Tania Aedo

Titular de la Cátedra Extraordinaria Max Aub. Transdisciplina en Arte y Tecnología

Juan Ayala

Secretario Técnico de Planeación y Programación

Carolina Condés

Subdirectora de Programas Públicos del Museo Universitario Arte Contemporáneo

Déborah Chenillo

Subdirectora del Antiguo Colegio de San Ildefonso

Amanda de la Garza

Directora General de Artes Visuales

Mario Espinosa

Director del Centro Universitario de Teatro

Erandi Fajardo

Gestora cultural

Mariana Gándara

Titular de la Cátedra Ingmar Bergman en Cine y Teatro, UNAM

Cinthy García Leyva

Directora de Casa del Lago Juan José Arreola

Gabriela Gil

Coordinadora de la Unidad Académica

Alexandra Hass

Coordinadora de la Unidad de Género

Dora Luz Haw

Secretaria de Comunicación

Francisco Ibarra

Investigador SNI III, titular C del Instituto de Investigaciones Jurídicas

Gabriela Juárez

Secretaria Particular

Hayde Lachino

Investigadora, productora y videoartista

Alejandro León Suárez

Vinculación institucional, STV

Pilar Martínez

Docente en el Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

Cuauhtémoc Medina

Curador en jefe del Museo Universitario Arte Contemporáneo

Paola Morán

Secretaria Técnica de Vinculación Cultural

José Luis Paredes

Director del Museo Universitario del Chopo

Anel Pérez

Directora de Literatura y Fomento a la Lectura

Tzoalli Daniela Pérez Tejada

Abogada

Iván Pérez

Etnólogo, profesor de la Escuela Nacional de Antropología e Historia

Evoé Sotelo

Directora de Danza UNAM

Eduardo Vázquez

Coordinador Ejecutivo del Antiguo Colegio de San Ildefonso

Socorro Venegas

Directora General de Publicaciones y Fomento Editorial

Hugo Villa

Director General de Actividades Cinematográficas

José Wolffer

Director General de Música

Graciela Zúñiga

Secretaria Administrativa

Estudio de opinión

Desarrollo

MITOFSKY. Reinventing Research

A) TResearch SC

Carlos Penna Charolet

B) Mitofsky

Leonardo Mecina Velasco

Luis Vite Cruz

Ariana Maldonado Montesinos

Análisis estadístico

Julia Isabel Flores Dávila, coordinadora

Investigadora del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.

Eduardo Daniel Hernández Gaona

Cinthia Jazmín Rosales Silvestre

Patricia Itzel Díaz Soto

Diana Jocelyne Domínguez Sánchez

Luis Felipe González Ávalos

Patsy Alejandra Hernández Ramírez

Mauricio Daniel Patlán Hernández

Liliana Huerta Rodríguez

Miguel Tonatihu Santiago Martínez

Luis Ángel Ubaldo Fuentes

Estudio exploratorio

Julia Isabel Flores

Enrique de la Garza

Eduardo Nivón

Edición y diseño

Elsa Botello

Subdirectora editorial de la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial

Martha Irene Delgado

Jefa del Departamento de Difusión y Diseño de CulturaUNAM

Maricruz Jiménez

Gestión de Información de CulturaUNAM

Javier Ledesma

Asesor editorial

Cristina Paoli

Diseñadora gráfica de la Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural

Jan Hendrix

Logotipo de la Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural

Juan Solís

Jefe de Prensa de CulturaUNAM

Josué Vega

Corrector y editor de CulturaUNAM

Alejandro Soto, Camilo Ayala

Cuidado editorial y corrección de estilo

Rocío Mireles, Bruno Contreras, Fernando Villafán

Diseño y formación

Agradecemos a:

Pedro Ángeles Jiménez, coordinador del proyecto UNIARTE del Instituto de Investigaciones Estéticas; Luis Miguel Galindo, profesor de la Facultad de Economía; Pilar García, curadora de la Colección Artística, Julia Molinar, subdirectora de Conservación y Registro, y Sol Henaro, curadora de Colecciones Documentales del Museo Universitario Arte Contemporáneo; Alicia Martínez, gestora cultural y actriz, colaboradora de Teatro UNAM; Jacqueline Ramírez, directora del Festival Internacional de Teatro Universitario; Armando Haro Estrop y Victoria Martínez Gutiérrez de la Dirección General de Patrimonio Universitario; Jorge Jiménez Rentería, abogado y gestor cultural; y Pilar Romero Gómez de Vinculación Cultural de STV.

Universidad Nacional Autónoma de México

Enrique Luis Graue Wiechers

Rector

Leonardo Lomelí Vanegas

Secretario General

Luis Agustín Álvarez Icaza Longoria

Secretario Administrativo

Alberto Ken Oyama Nakagawa

Secretario de Desarrollo Institucional

Raúl Arcenio Aguilar Tamayo

Secretario de Prevención, Atención y Seguridad Universitaria

Mónica González Contró

Abogada General

William Lee Alardín

Coordinador de la Investigación Científica

Guadalupe Valencia García

Coordinadora de Humanidades

Jorge Volpi Escalante

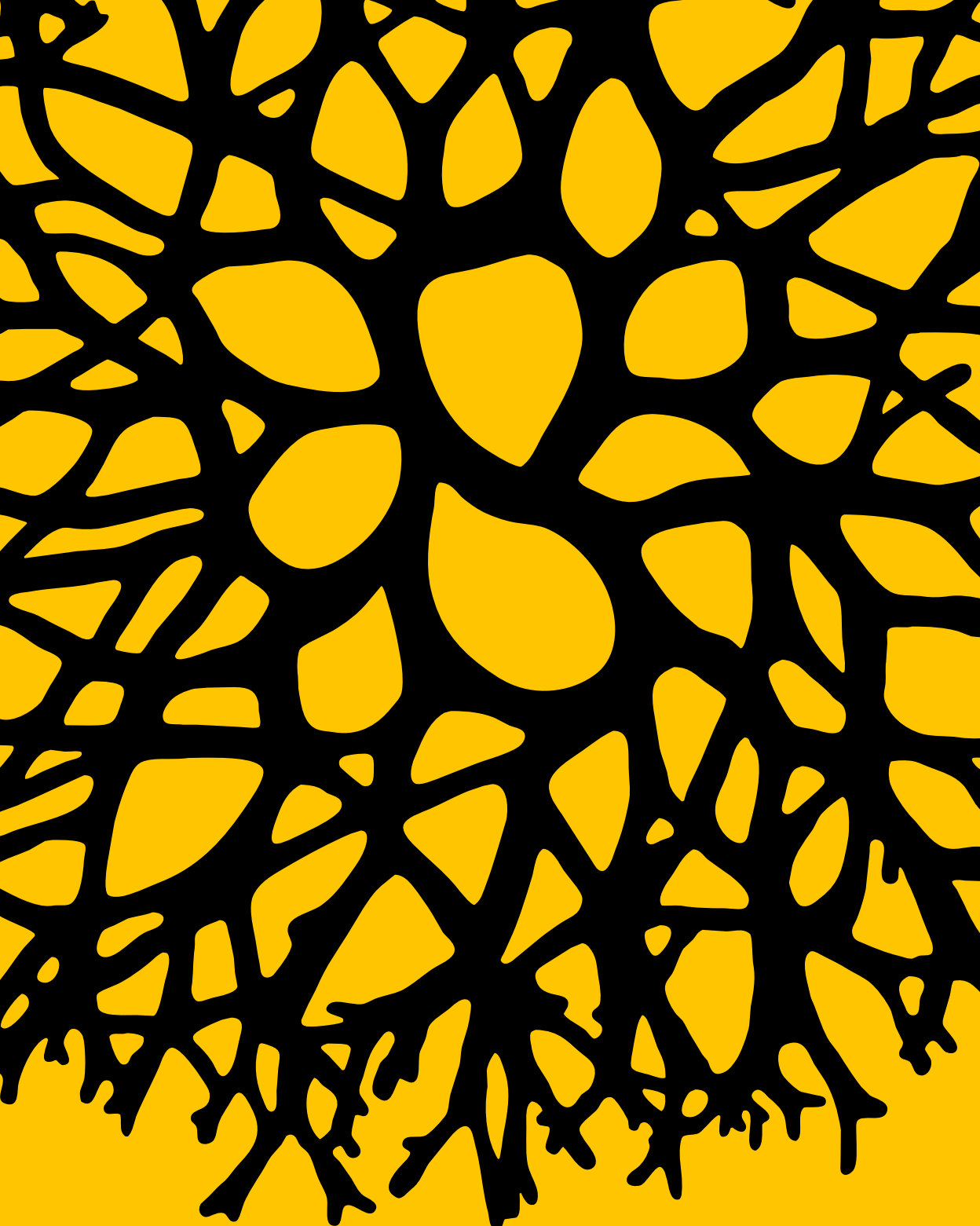
Coordinador de Difusión Cultural

Tamara Martínez Ruíz

Coordinadora para la Igualdad de Género

Néstor Martínez Cristo

Director General de Comunicación Social



cultura.unam.mx/diagnosticocultural

