

Centro de Investigación y Docencia Económicas



**ANÁLISIS DE LA POLÍTICA MUSICAL DE
MÉXICO:
LA OFERTA Y EL CONSUMO
DE LOS BIENES MUSICALES**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
MAESTRA EN ADMINISTRACIÓN
Y POLÍTICAS PÚBLICAS

PRESENTA

REBECA DE JESÚS ROMO PINEDA

DIRECTOR DE LA TESINA

DR. GUILLERMO M. CEJUDO

MÉXICO, D. F. junio de 2011

Índice

Índice.....	1
Introducción	2
La importancia de la definición del problema en las políticas públicas	6
Principales antecedentes de la PM: insumos para el análisis	16
La posición oficial de México respecto a los efectos y la relevancia de la cultura y el arte.....	23
La Política Musical de México y su falta de núcleo duro	37
Conclusiones	46
Bibliografía	48

I. Introducción

El propósito de esta tesina es analizar la definición del problema de una de las ramas de la política cultural de México, la de la política musical (PM en adelante). Como la música es uno de los sectores que, alrededor del mundo, se ve beneficiado por las políticas culturales, se le estudia como objeto de política pública con base en su relevancia y amplitud. Dicha focalización se sustenta además, en una definición teórica de política pública que permite estudiar las acciones estatales en favor de dicho sector. Se define política musical como la serie de acciones y decisiones interrelacionadas que toma la autoridad pública federal, acerca de medios para lograr fines, objetivos o efectos en el campo de la música y/o que se relacionan con la provisión, ejecución, composición, producción, consumo, acceso, oferta o comercialización de la música. Esta definición se basa en los elementos que, según Yves Meny y Jean Claude Thoenig y Joan Subirats son definitorios de una política pública.¹

Esta tesina parte de la premisa de que los bienes musicales y su consumo, así como el consumo del arte en general, son una parte del desarrollo cultural de los individuos. Dicho desarrollo cultural, a su vez, es fundamental para el desarrollo individual, para el desarrollo comunitario y para la calidad de vida de las personas y por ello, el Estado debe realizar acciones cuyo objetivo sea garantizarlo. Como se mostrará más adelante, los países que, como México, están suscritos a la UNESCO muestran un consenso respecto a la afirmación de que es deber del Estado proporcionar los elementos que forman parte del desarrollo cultural. A partir de lo anterior, el argumento principal que se desarrolla en

¹ La definición de política pública adoptada en este trabajo y con base en la cual se define política musical se basa en los elementos que tres autores exponen como definitorios de una política pública. El primero de ellos es Joan Subirats en Joan Subirats, "Las políticas públicas como respuestas a problemas sociales," en *Análisis y Gestión de Políticas Públicas* (Barcelona: Ariel, 2008), 38. Los otros autores son Thoenig y Meny en Meny, Yves y Thoenig, Jean Claude, *Las Políticas Públicas*, Ariel, Barcelona. 1992. pp. 89 – 114.

esta tesina es que la PM de México no tiene un núcleo duro y como consecuencia de esto, se limita a aumentar la oferta de bienes musicales y desatiende el problema de la falta de consumo de tales bienes. Por esta carencia, la PM no proporciona un desarrollo cultural a los mexicanos puesto que el consumo es un elemento vital de dicho desarrollo cultural.

El argumento anterior se sustenta principalmente en el marco teórico para el análisis de políticas públicas, en el estudio de la visión oficial de México respecto a la importancia del arte y la cultura y en el análisis de las acciones que conforman la PM. El marco teórico incluye a académicos y analistas como Yves Meny, Jean Claude Thoenig, Joan Subirats y Giandomenico Majone entre otros. Este marco expone la importancia de que las políticas posean un núcleo duro derivado de una clara definición de un problema público que nunca se pierde de vista. Del mantenimiento de dicho núcleo depende que la política sea exitosa en la consecución del objetivo primordial que le dio nacimiento; es decir, que sea exitosa en resolver el problema público para cuya solución fue creada. Idealmente, las acciones que forman parte de una misma política pública deben mostrar una coherencia con respecto a dicho núcleo duro y a la definición del problema que originó la política. Si dicha definición no es clara ni consistente, habrá una alta probabilidad de que las acciones presenten duplicidades e incluso contradicciones entre sí. Es por lo anterior que es pertinente el estudio del núcleo duro que se encuentra detrás de las acciones que conforman la PM.

El consumo del arte y de los bienes musicales es un elemento esencial del desarrollo individual. Como tal, contribuye a generar actitudes positivas como mayor autoestima,

seguridad y una visión más amplia en las personas.² Esta dimensión del desarrollo fue reconocida e integrada al discurso oficial de las políticas culturales de México en la *Declaración de México sobre las Políticas Culturales* en la Conferencia de la UNESCO celebrada en este país en 1989 y en varios documentos oficiales posteriores. Sin embargo, a pesar de lo anterior, la PM mexicana ha realizado una integración incompleta de dicha visión del desarrollo cultural. Ésta no forma parte consistente del núcleo duro de la política. Aparecen distintos elementos de tal visión como trasfondo de algunas de sus acciones, pero no como el claro objetivo a alcanzar por todas ellas. Consecuentemente, tal visión tampoco ha sido integrada en las escasas evaluaciones que se hacen a la política musical y cultural de México. Éstas se limitan a contabilizar el número de grupos musicales creados o conciertos llevados a cabo y no tratan de hacer una medición que incorpore los efectos necesarios para determinar si se están proporcionando todos los elementos del desarrollo cultural como el consumo. De acuerdo con la teoría de análisis de políticas públicas que se revisa en el primer capítulo, esta falta de integración de todos los elementos del desarrollo cultural a las acciones y evaluaciones de la PM se debe a la falta de núcleo duro de la política.

En México, los estudios académicos que realizan un análisis de la política cultural son escasos y, en algunos campos de dicha política, prácticamente inexistentes. Las estadísticas evaluativas, como el Marco de Estadísticas culturales de la UNESCO, suelen señalar la falta de políticas culturales que integren el problema del consumo como parte

² Véase Tia DeNora, "Music and Emotion in Real Time: Chapter 2," *Consuming Music Together, Computer Supported Cooperative Work*, Vol. 35, 2006; G. Yúdice. *El Recurso de la Cultura: Usos de la Cultura en la Era Global*. Barcelona: Gedisa, 2002. Citado en Alberto Abello Vives, "El desafío de la Formación desde los vínculos entre el Desarrollo y la Cultura," primer borrador, Nodo de desarrollo y cultura de la Universidad tecnológica de Bolívar. 6; *Declaración de México sobre las políticas culturales*. Conferencia Mundial sobre las políticas culturales de agosto de 1982. UNESCO; Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo, Estocolmo, Suecia, 1998; UNESCO *Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en América Latina y el Caribe*, Bogotá, 1978.

del desarrollo cultural; sin embargo, existen muy pocos estudios evaluativos sobre lo anterior en el ámbito específico de las políticas musicales de los diferentes países.³ Es por lo anterior que un estudio como el que se presenta aquí resulta de importancia, pues innova en el análisis de las políticas culturales. Señala, además, la principal carencia de una de dichas políticas en cuanto al alcance real de sus acciones. Lo anterior puede servir como una retroalimentación para que la PM y la política cultural en general, renueven y mejoren sus acciones.

Una vez que se haya expuesto la importancia teórica del núcleo duro de la política pública en el primer capítulo, se presentarán los principales antecedentes de la política cultural de México como insumo necesario para una mejor comprensión de la PM actual. En seguida, a través del análisis de documentos claves de México frente a la UNESCO y de tres diferentes Planes Nacionales de Cultura, se llevará acabo el estudio de la posición oficial de México respecto a dicha visión del consumo del arte y el desarrollo. A continuación, se estudiará la política musical actual y se definirá qué acciones constituyen dicha política para fines de este trabajo. Se examinará, entonces, su carencia de un núcleo duro claro, junto con la coherencia o falta de ella que ha habido entre la visión del desarrollo cultural sostenida en lo documento oficiales y las acciones de la PM. Finalmente, se presentará la conclusión de la tesina.

³ Véase *Marco de Estadísticas Culturales de la UNESCO* (MEC), Instituto de Estadística de la UNESCO, 2009.

II. La importancia de la definición del problema en las políticas públicas

En este capítulo se presenta el marco teórico con base en el cual se desarrolla el análisis de la definición del problema de la política musical (PM). Se expone, que los argumentos, teorías e ideas que se encuentran detrás del nacimiento de una política determinan las posteriores acciones públicas que se llevan a cabo como parte de ésta. Por ello, el problema público que se construye es clave para el éxito de dichas acciones. Se sugieren, además, los elementos que constituyen una política pública y la definición que nos permite estudiar las acciones estatales en el campo de la música como una política pública.

Existen diversas definiciones sobre política pública. Yves Meny y Jean Claude Thoening detectan una serie de características que forman parte de la definición de política pública. Para ellos, una política pública es un sistema de acción pública, “el resultado de la actividad de la autoridad con poder público y legitimidad gubernamental que se distingue por implicar decisiones específicas que involucran prácticas diversas.”⁴ Una política pública implica la movilización de recursos públicos para obtener efectos específicos y una orientación normativa que implica la intención hacia dichos efectos. Como resultado de la actividad y de las decisiones de la autoridad pública, “una política se compone de todo aquello que los actores gubernamentales deciden hacer o no hacer.”⁵

Más importante aún, para fines de este trabajo, es la afirmación de Meny y Thoening de que “...toda política pública encubre una teoría del cambio social.”⁶ Esta teoría contiene los objetivos específicos que se busca alcanzar y con base en los cuales se debería medir

⁴ Yves Meny y Jean-Claude Thoening, *op. cit.*

⁵ *Ibid.*, p. 42.

⁶ *Ibid.*, p. 96.

la eficacia de la política. Agregan que es, además, con base en dicha teoría, que se determinan las acciones públicas que se llevarán a cabo. Entonces, los argumentos, teorías e ideas que encubren las políticas explican las acciones públicas que se realizan. De lo anterior se deriva que si existe una coherencia entre dichos argumentos y las acciones de la política, el efecto final de tal política comprobaría la validez de las lógicas que asumió la teoría del cambio social. Tal coherencia permitiría también que la política fuera evaluada con base en los objetivos específicos que se encontraban definidos en dicha teoría. Estos autores señalan así, la importancia de las definiciones, construcciones y argumentos que se encuentran detrás de una política pública. Señalan también, la importancia de que las acciones que posteriormente conformen dicha política tengan coherencia con las definiciones y la teoría inicial.

Una parte esencial de la teoría del cambio social y de los argumentos que encubre una política pública es la definición del problema que la política busca solucionar. Meny y Thoening exponen que los problemas públicos que atacan las políticas son construcciones que implican valores, argumentos, teorías y diferencias de poder de distintos grupos de interés. Dichos autores exponen cómo un problema, independientemente de que sus efectos sean públicos o sociales, solamente recibe atención y recursos públicos si un grupo con la capacidad suficiente lo promueve como tal.⁷ Ligado con lo anterior, este argumento presenta la importancia de un proceso de argumentación y deliberación que arroja las lógicas y teorías ganadoras con base en las cuales se desarrollará la acción estatal, es decir, la política pública. Los autores subrayan así, una vez más, la importancia de la argumentación que se encuentra detrás de una política pública.

⁷ Meny, Yves y Jean-Claude Thoening, “La aparición de los problemas públicos” en Yves Meny y Jean-Claude Thoening Op.cit.

Meny y Thoening no son los únicos en señalar la construcción artificial de un problema público como objetivo de una política pública. Joan Subirats expone que para que una política pública aparezca es necesaria “la existencia de una situación de insatisfacción social, cuya solución requiere la acción del sector público.”⁸ Lo que constituye una política pública “no es el poder político como tal sino su utilización para resolver los problemas colectivos.”⁹ Pero, Subirats tampoco considera que la existencia de una situación que resulta negativa para un grupo de la sociedad basta para que aparezca un problema público. El problema público se construye, enmarca un conjunto de valores, argumentos y teorías que pertenecen a los actores que logran construir dicho “problema políticamente definido como colectivo.”¹⁰ La teoría del cambio social implícita en la política pública debe apuntar a la resolución de dicho problema construido como colectivo y percibido como susceptible de mejora a través de los recursos estatales. Al presentar al problema público como una construcción, Subirats remarca la importancia de la argumentación y la confrontación de distintas visiones en la definición de los problemas, teorías e ideas que darán nacimiento a una política pública.

La definición de política pública de la que parte este trabajo es, entonces, la siguiente: Política pública es una serie de acciones y decisiones interrelacionadas, de la autoridad pública, acerca de medios para lograr fines, objetivos o efectos relacionados con una comunidad y que suponen una teoría causal y la preferencia y elección de ciertos valores e intereses por encima de otros, así como la elección y construcción de un problema público posible de resolver. Las políticas suponen una teoría causal porque implican

⁸ Joan Subirats “Las políticas públicas como respuestas a problemas sociales,” en *Análisis y Gestión de Políticas Públicas* (Barcelona:Ariel, 2008), p.40.

⁹ *Ibid.*, p. 37.

¹⁰ *Ibid.*, p. 38.

decisiones acerca de los medios que el Estado, con recursos limitados, utilizará para tratar de obtener el objetivo que se ha planteado.

Como se ha visto, toda política pública presupone la elección y el reconocimiento de un problema público; es decir, el acuerdo por parte de los actores relevantes para el caso en específico de que una situación existente no es deseable, que es posible modificar dicha situación y que es necesaria la intervención del Estado para ello. El paso entre que una situación representa un problema para un grupo de la población y que se genere la construcción de un problema público a partir de él implica, como vimos con Meny, Thoening y Subirats, un número considerable de argumentos, teorías, valores y definiciones específicas.

De la claridad de la definición del problema que la política busca resolver, así como de las teorías y objetivos que se derivan de dicha definición se puede desprender la probabilidad de éxito de dicha política. Lo anterior se debe a dos situaciones. La primera es que los argumentos detrás de la construcción del problema son siempre claves para su posicionamiento como tal. La segunda es que el discurso; es decir, “los conceptos, las ideas y las categorizaciones... que dan sentido a la realidad, [en la construcción de un problema público,] tienen efectos no únicamente retóricos sino sustanciales”¹¹ e “incide[n] en la implementación de las políticas...”¹²

Fernando Cortés, por ejemplo, ejemplifica lo anterior. Realiza el análisis de una política pública y enfatizar que la importancia de la evaluación deriva de la necesidad de saber si una acción estatal está funcionando. Cortés subraya la relevancia de la teoría causal que subyace en una política pública al afirmar que “la evaluación de las consecuencias de

¹¹ Guillermo Cejudo, “Discurso y políticas públicas, Enfoque constructivista”, en Mauricio Merino et al., Enfoques de política pública (México: CIDE, 2009), p. 97.

¹² Ibid., p.117

cualquier política remite necesariamente, dicho con precisión, al tema de la causalidad.”¹³

Según el autor, causalidad consiste, en esencia, “en establecer que la política o el paquete de medidas de política (que sería la causa C) produjo una consecuencia específica (que sería el efecto E).”¹⁴ Lo anterior remite a la idea de la importancia de la claridad de la teoría causal que conlleva la definición de un problema de política pública ya que el autor pone énfasis también en todo lo que implica dicha causalidad; es decir, en todas los argumentos y variables que, dentro de la teoría, llevan a que C produzca E. Si bien el presente análisis de política pública se centra en el diseño de ésta, lo anterior se realiza con base en el marco teórico presentado, que subraya la importancia de dicho paso para el éxito de la política. Cuando se habla del proceso de implementación de una política, por ejemplo, el éxito de éste se establece en dependencia de su núcleo. Como Wildavsky y Pressman afirman, “la implementación puede fracasar si un plan original es impracticable.”¹⁵

La importancia de la definición del problema para el funcionamiento y el éxito de las políticas públicas es también expuesto por un autor básico en el análisis del diseño de una política; Giandomenico Majone. Majone al igual que Meny y Thoening, afirma la importancia de los argumentos y teorías detrás de una política pública. Para Majone, un análisis de política pública como el que se pretende hacer en este trabajo

tiene que ver con el proceso de argumentación, dado que la política está hecha de palabras. En forma escrita u oral, la argumentación es esencial en todas las etapas del proceso de formulación de políticas...es el proceso

¹³ Fernando Cortés, “Causalidad y evolución del impacto de la política,” en Fernando Cortés et al. *Método científico y política social: A propósito de las evaluaciones cualitativas de programas sociales*, México: El colegio de México, 2008, p.127.

¹⁴ *Ibíd.*, p.97.

¹⁵ Aaron Wildavsky y Jeffrey Pressman, *Implementación, Cómo Grandes Expectativas Concebidas en Washington se Frustran en Oakland*. México, FCE, 1998.

fundamental que siguen los ciudadanos y los gobernantes para llegar a juicios morales y a la elección de políticas.¹⁶

Para Majone, las herramientas empíricas que pueden darle fuerza a una afirmación no son la clave en sí. Las herramientas discursivas como la persuasión y la argumentación son el determinante para la construcción de un problema como público y de la aparición de acciones públicas que busquen modificarlo. Majone afirma que las políticas nacen de un proceso de diálogo y argumentación. Al igual que Meny y Thoening, este autor señala que un problema que atiende una política es una construcción que implica intereses, diferencias de poder, y juicios de valor. Majone subraya la importancia no sólo del proceso deliberativo y argumentativo de la construcción de un problema público, sino también la importancia del resultado que emerge de dicho proceso.

Dicho autor afirma la importancia de la definición del problema público producida del proceso deliberativo y argumentativo cuando dice que “se requiere una distinción analítica entre la parte relativamente estable y rígida de una política y sus componentes más cambiantes y flexibles. Para usar una metáfora, la parte estable es el núcleo de la política, mientras que la parte flexible es su periferia.”¹⁷ Las políticas públicas, como condición para su éxito y su capacidad de adaptabilidad deben tener dicho núcleo en el que se encuentren los principios nucleares de la acción que se lleva a cabo. Es decir, que las políticas deben tener una definición clara del problema público que se ha construido en el proceso de argumentación, así como el objetivo específico que se desea alcanzar y los valores que estos conllevan. La importancia de dicho núcleo no se deriva sólo de su

¹⁶ Giandoménico Majone, “Análisis de las políticas y deliberación pública” en Giandoménico Majone, Evidencia, argumentación y persuasión en la formulación de políticas, (México, Fondo de Cultura Económica: Colegio Nacional de Ciencias Políticas y Administración Pública, 1997), pp.35,36.

¹⁷ *Ibíd.*, p.195

utilidad analítica, sino que le da la estabilidad necesaria a la política; al mismo tiempo que propicia su desarrollo.

La importancia de la existencia de un núcleo es que “lo que da estabilidad a una política es el hecho de que algunos de sus valores, supuestos, métodos, metas y programas se consideran básicos, de modo que sólo podrían abandonarse bajo una gran presión y a riesgo de severas crisis internas.”¹⁸ Como el autor expone, “los principios nucleares nítidamente definidos podrían facilitar, en lugar de inhibir, el cambio incremental y la adaptación a situaciones nuevas dado que aportan criterios claros para distinguir entre lo esencial y lo prescindible y establecen directrices...”¹⁹ Si la política no posee dicho núcleo o éste se pierde de vista, los efectos que se suponía que debía causar probablemente no aparecerán y la política habrá fracasado. Es por lo anterior que idealmente, “en el núcleo de la política, los métodos o estrategias que se emplean en la transformación de los principios generales en actividades concretas tienen importancia especial.”²⁰ “Las políticas basadas en principios mal articulados o deficientemente entendidos tienden a volverse rígidas y a desalentar la experimentación”²¹ lo que condena a la política a la imposibilidad de corregir fallas y adaptarse a nuevas circunstancias para no volverse obsoleta.

Cuando utiliza este marco teórico para hacer un análisis práctico de una política pública, Mauricio Merino desarrolla la idea de Majone de la necesidad de que una política tenga

un núcleo duro en el que están las convicciones firmes derivadas de una definición previa del problema que se quiere atender, así como un cinturón de protección, en el que están los procedimientos, las reglas operativas, las

¹⁸ Ídem., p.95

¹⁹ Ibíd., p.198.

²⁰ Ibíd., pp.195, 196.

²¹ Ibíd., p.198.

decisiones cotidianas, los recursos, los responsables y hasta las oficinas que se utilizan para que el núcleo duro de la política pueda llevarse a cabo.²²

Los elementos clave que conforman el núcleo duro de una política pública son:

la causalidad del problema que se quiere atender: las causas que le hayan generado, a juicio del analista de políticas y de quien toma las decisiones, el problema que se ha seleccionado...[L]a forma en que quiere modificarse el estatus quo: el punto al que quiere llegarse o si se prefiere, el resultado específico que quiere producirse tras la intervención del Estado. Y [finalmente,] la argumentación exacta sobre el sentido y el propósito de la política que se está llevando a cabo, a partir de los valores que se defienden y que le dan sentido a la intervención.²³

Una vez que el problema fue elegido y que han quedado claras cuáles se asume que son sus causas y por lo tanto, los elementos a intervenir para resolverlo, los recursos estatales deben movilizarse de tal manera que logren dicho efecto.

Como se vio en la exposición de Majone, la importancia de que los elementos del núcleo estén presentes en una política pública es que a falta de dicho elemento, se corre el peligro de que se imponga un cinturón de protección (todo aquello que rodea al objetivo de la política, como acciones, instituciones, rutinas, manuales, etc.) sin capacidad de adaptación a circunstancias nuevas. También se corre el riesgo de que no sea posible desarrollar los “mecanismos de evaluación que sean suficientemente oportunos para advertir que la política ha dejado de cumplir sus objetivos.”²⁴ La claridad del núcleo duro y de la definición del problema facilita que el Estado pueda saber si la inversión de recursos que ha destinado para tratar de obtener una situación deseable específica ha sido eficaz. Con base en esto, podrá tomarse la decisión de si esta política requiere una reformulación, o debe desaparecer.

²² Merino, Mauricio, “Los programas de subsidios al campo. Las razones y las sinrazones de una política mal diseñada,” CIDE, 2009. Disponible en línea en http://www.eluniversal.com.mx/graficos/pdf09/documento_trabajo_cide_dap.pdf.

²³ Ídem.

²⁴ Ídem.

En resumen, este marco teórico muestra que, idealmente, en una política pública, la definición del problema debe estar clara de modo que pueda “decirnos de qué se trata la intervención del Estado, a dónde quiere llegar, qué efectos está buscando. Debe servirnos para reconocer la relación entre las causas identificadas y las soluciones propuestas”²⁵ Para que la política tenga una coherencia necesaria para su éxito, “... debe ser omnipresente una definición precisa de lo que el Estado quiere obtener...clarificando el sentido en el que quiere modificar el estatus quo que le ha llevado a seleccionar un determinado problema.”²⁶ Si existen carencias en lo anterior el éxito de la política será poco probable y más aún, se encontrará en mayor peligro de ser capturada y desviada de sus objetivos originales y evidentemente, resultará un fracaso en lograr efectos deseados.

Existen políticas públicas en las cuales la definición del problema y el núcleo duro es sumamente difícil de identificar. En el escenario ideal para realizar un análisis de política pública como éste, los argumentos, detalles, retórica e ideas que componen dicho núcleo se encontrarían claramente definidos en los documentos oficiales que le dan nacimiento a la política. Sin embargo, esto no siempre ocurre en la realidad y como mostraré en esta tesina, no ocurre en el caso de la PM. Para mostrar lo anterior, se realiza una revisión de las acciones, historia, discursos y documentos oficiales que dan nacimiento, modifican o conducen la PM de México.

Como Eduardo Nivón observa, la política cultural hace referencia a múltiples realidades.²⁷

Es así, que a causa de la complejidad y amplitud de los diferentes sectores que dicha política afecta, estos sectores suelen requerir diversos tipos de apoyo por parte del

²⁵ *Ibíd.*, p.5

²⁶ *Ídem.*

²⁷ Eduardo Nivón, *La Política Cultural. Temas, Problemas y Oportunidades*. 2006. México: Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro/Conaculta, p. 73

Estado.²⁸ Las lógicas de acción que un sector requiere pueden variar considerablemente con respecto a otro, aun si ambos forman parte de la política cultural de un país. Sectores, como el de la música, que es el que particularmente concierne a este trabajo, poseen una amplitud, una relevancia e incluso una especificidad tales, que resulta conveniente y posibles tratar a los apoyos estatales en favor de dicho sector como un tema de estudio de políticas públicas.

Es así, que por las limitantes de este estudio, no se realiza un análisis del núcleo duro de la política cultural del país, aun si ésta suele ser blanco de fuertes críticas. Se argumenta, sobre todo, que carece de un núcleo duro; es decir, se señala y condena que la política cultural del país carece de un objetivo claro y de una visión de cuál es el problema que se busca resolver y cuáles son las acciones que se requieren para resolverlo.²⁹ En este trabajo no se pretende sostener dicha crítica ni mostrar que la política cultural de México, como política pública, carece de un núcleo duro. Este trabajo sólo pretende estudiar uno de los sectores de la política cultural; el de la música.

Como se verá, no existe un programa público general unificado y específico para este sector. Es decir, no existe actualmente un programa o plan nacional de fomento a la música. De modo que las acciones estatales que fomentan y apoyan el desarrollo de dicho sector serán estudiadas como una política pública con base en la definición teórica

²⁸ Ibid. p.119.

²⁹ Véase por ejemplo: Andrés Roemer, "Las diez asignaturas pendientes en la política cultural," en Silvia Cherem, final. La educación en México 2000-2006, Tomo II. p. 310; Nivón, Eduardo, *Políticas Culturales en México 2006-2020, Hacia un Plan Estratégico*. Conaculta, Universidad de Guadalajara, 2006. p. 24; Ávila Ortiz, Raúl y Carmelina Velázquez "En torno a la política cultural en México. Entrevista a Fernando Solana Olivares," Derecho y cultura núm.9; Nivón, Eduardo, "Malestar en la Cultura. Conflictos en la Política Cultural Mexicana Reciente." *Pensar Iberoamérica. Revista de cultura*. Núm. 7, septiembre – diciembre 2004 y Nivón, Eduardo (coord.), *Políticas culturales en México 2006-2020, hacia un plan estratégico de desarrollo cultural*, México: Porrúa, 2006.

que se sustenta en los autores revisados en este capítulo.³⁰ Al estudiarse dicho sector en específico no se le pretende tratar como un tema separado de la política cultural del país. Contrariamente, se le estudia como un sector que forma parte integral de dicha política cultural y cuya relevancia y amplitud son suficientes como para que se le pueda estudiar como un objeto de política pública.

III. Principales antecedentes de la PM: insumos para el análisis.

Es necesario comenzar por revisar algunos de los principales antecedentes de las acciones de PM del país pues tal revisión resulta un insumo necesario para la comprensión de la PM actual por varias razones. En primer lugar, porque muchos de dichos antecedentes heredaron parte de sus visiones a las subsecuentes acciones de política musical y de política cultural en general. En segundo lugar, porque los contextos que produjeron estos antecedentes en ocasiones determinaron las opciones de acciones de PM que se tendría a futuro. Como lo expresa Eduardo Nivón, “las instituciones y las políticas públicas de cultura son herederas de intervenciones realizadas en el pasado.”³¹ En tercer lugar, porque hay casos que representaron un éxito de política cultural alabado como un logro que no se había alcanzado hasta entonces ni se volvió a alcanzar después. Se convierten, entonces, en casos exitosos de los que idealmente, la PM actual debería y

³⁰ Como se expuso previamente, se define política musical como la serie de acciones y decisiones interrelacionadas que toma la autoridad pública federal, acerca de medios para lograr fines, objetivos o efectos en el campo de la música y/o que se relacionan con la provisión, ejecución, composición, producción, consumo, acceso, oferta o comercialización de la música. Como ya se dijo, la definición de política pública adoptada en este trabajo y con base en la cual se define política musical se basa en los elementos que tres autores exponen como definitorios de una política pública. El primero de ellos es Joan Subirats en Joan Subirats, “Las políticas públicas como respuestas a problemas sociales,” en *Análisis y Gestión de Políticas Públicas* (Barcelona: Ariel, 2008), 38. Los otros autores son Thoening y Meny en Meny, Ives y Thoening, Jean Claude, *Las Políticas Públicas*, Ariel, Barcelona. 1992. pp. 89 – 114.

³¹ Eduardo Nivón, *La Política Cultural. op. Cit.* p. 74.

podría aprender y heredar acciones, teorías o labores. Es así que esta revisión de antecedentes servirá como insumo al análisis posterior del núcleo duro de la PM actual y ayudará, también, a comprender cómo y qué fue lo que sucedió con dicho núcleo. Para este trabajo no se hará una revisión histórica de todos los antecedentes de las acciones en pro de la música. Para los fines que se pretenden, bastará con enfocarnos en los antecedentes primordiales de la política cultural de México a partir de finales del siglo XX que, como ya se expuso, representan un insumo necesario para el análisis de la PM actual.

Durante el régimen de Porfirio Díaz, el escritor Justo Sierra desempeñó el cargo de Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes; cargo establecido a iniciativa suya. La constitución de dicho cargo fue la primera base de acción pública de promoción y difusión de las artes y la educación que serviría de antecedente para el posterior establecimiento de más acciones de política cultural y educativa. Sin embargo, los antecedentes primordiales de las acciones de política cultural que se llevan a cabo hoy en los diferentes temas que comprende este término (literatura, música, escultura, patrimonio nacional etc.) comienzan casi al mismo tiempo que el movimiento de revolución en México. A principios del siglo XX, “un grupo de jóvenes intelectuales organiza una sociedad de conferencistas – el ateneo de la juventud –...”³² Como intelectuales y artistas, dicho grupo otorgaba un valor primordial a la difusión del arte, la educación y la cultura, por lo que de entre ellos “surgen quienes conciben el designio de promover cambios sociales en el país, a partir precisamente de la cultura...”³³

Es precisamente de ese grupo de intelectuales que surge un personaje clave en la historia de la política cultural de México, José María Albino Vasconcelos Calderón, el único de

³² Eduardo Martínez y Juan Piug, *La política cultural de México*, UNESCO, 1977, p.10.

³³ Ídem.

estos personajes que “lograría incidir directa y poderosamente en la actividad cultural del Estado.”³⁴ En 1921, “se reconstituye la Secretaría de Educación Pública a iniciativa del entonces rector de la universidad, José Vasconcelos,”³⁵ quien se vuelve el titular de tal secretaría. Este personaje es recordado por haber sostenido un proyecto educativo y cultural que no ha tenido parangón en la historia de este país. Historiadores y académicos de las políticas culturales y educativas de México lo califican como “lo que podría considerarse el proyecto más acabado y coherente de política cultural de cuya realización se haya encargado el Estado mexicano desde su reorganización.”³⁶

Una de las situaciones que se acentuó con el movimiento de revolución fue la fragmentación y desunión de la población del país. Por lo anterior el proyecto vasconcelista giraba alrededor de un fuerte nacionalismo cultural en el cual, “el Estado era el regenerador del alma nacional.”³⁷ Las distintas formas de arte como la pintura, la música y la literatura difundirían entre la población valores y comportamientos de progreso, identidad y unidad nacional y les dotarían de herramientas para su desarrollo y el de sus comunidades.

Es decir, que, si bien el proyecto vasconcelista tenía como uno de sus principales objetivos la unidad nacional, éste también “pugnaba por elevar a la población culturalmente,”³⁸ y “catapultar la alta cultura como un bien de todo el pueblo.”³⁹ En este proyecto, las artes y la cultura, estaban dotadas de un papel pedagógico en el desarrollo. Tanto para el escritor Justo Sierra como para el filósofo José Vasconcelos, el consumo del arte y la cultura, tanto como la educación representaban elementos esenciales del

³⁴ Ídem.

³⁵ *Ibíd.*, p.11.

³⁶ Ídem.

³⁷ Armando González Torres, La política cultural y sus reyertas, *Letras Libres*, mayo 2010.

³⁸ Ídem.

³⁹ Yanet Aguilar Sosa, “Vasconcelos, pasión por el conocimiento y la cultura,” *El Universal*, 02 de julio de 2009. <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/59768.html>

desarrollo humano y espiritual de los individuos. Por esto, Vasconcelos integró a las atribuciones de la Secretaría de Educación Pública la función “de fomentar y difundir las actividades culturales en todas sus manifestaciones, y realizar campañas que den por resultado la elevación del nivel cultural de la población.”⁴⁰

Como señala Fabiola Rodríguez, tal proyecto constituía una estrategia integral de cultura y educación que construía y promovía una cultura única como sustento de la nación.⁴¹ La importancia de este proyecto vasconcelista como antecedente de la política musical y más aún, de la política cultural del país, en parte deriva de que éste permeó la construcción, hasta los treinta y los cuarenta, de las instituciones culturales.⁴² Todas estas acciones que se continuaron después de Vasconcelos no dejaban de tener de trasfondo, en cierta medida, la idea aceptada de la necesidad de proveer la elevación cultural de la población.

La vigencia de dicho proyecto como guía práctica para las acciones estatales en torno al fomento de la cultura y las artes, según Martínez y Piug, fue decayendo paulatinamente conforme el caudillismo instaurado recurría a él como herramienta de legitimación.⁴³ Pero, conforme avanzaba el siglo XX, el conjunto de acciones en torno a la cultura que emprendía el Estado, adquirió una nueva dimensión como instrumento político de propaganda y legitimación del régimen. Eduardo Nivón ilustra esto cuando señala que durante la época priista, “las comunidades culturales tuvieron en la figura presidencial un

⁴⁰ Martínez Eduardo. *Op. cit.*, p.9.

⁴¹ Rodríguez, Fabiola, “Las políticas culturales en el México contemporáneo en el contexto de la Convención sobre diversidad cultural de la UNESCO,” *La Chronique des Amériques CEIM*, 2008, p.2

⁴² Ídem.

⁴³ Eduardo Martínez. *Op. Cit.*, p.12.

punto de referencia. Sobran las condiciones, hechos y anecdóticos para corroborar que la denominación “los intelectuales y el Estado configuró una realidad.”⁴⁴

Otro gran momento de la historia de la política cultural del país, que es necesario revisar para fines de este trabajo, se desarrolló durante el sexenio de Miguel Alemán. Es bastante loable que en dicho sexenio las acciones de política cultural, sobre todo las correspondientes al campo de la danza, la música y el teatro, parecen tener un claro y acotado objetivo alrededor del cual se movilizan diferentes tipos de recursos estatales. Al iniciar su sexenio, el presidente Miguel Alemán “conformó jurídicamente un organismo que había estado funcionando de forma experimental, la Unidad Artística y Cultural del Bosque”⁴⁵ (UACB).

Dicha unidad era constituida con un claro propósito: “difundir la cultura y el arte entre la ciudadanía de recursos económicos limitados.”⁴⁶ La visión principal detrás de dicha acción sostenía que toda la ciudadanía tenía derecho a disfrutar de los goces espirituales que representa el consumo del arte; pero reconocía que una parte considerable de la población disponía de recursos insuficientes para garantizarse dichos goces espirituales. De manera que el Estado, a través de la UACB, no sólo aumentaría en gran medida la oferta artística y cultural, sino que también, la pondría al alcance de la población cuyos recursos eran insuficientes para consumirla.

En su lógica se presentaba la comprensión y reconocimiento de dos problemas diferentes; la oferta y el consumo. Por un lado, se entendía que era necesario un esfuerzo por incrementar la oferta de bienes culturales en el país, de manera que ésta no sólo consistiera en lo que el talento y la cultura mexicana tenían por ofrecer, sino también en

⁴⁴ Nivón, Eduardo, “Malestar en la cultura. Conflictos en la política cultural mexicana reciente.” Documento en línea <http://www.oei.es>.

⁴⁵ INBA, Memorias del Centro Cultural del Bosque, 1952 – 1964. INBA.

⁴⁶ Ídem.

las mejores expresiones artísticas que las demás culturas habían generado. Por otro lado, se reconocía que la existencia o el aumento de la oferta por sí mismo no eran un efecto suficiente. Era necesario, además, que la población consumiera dicha oferta, pues de lo contrario, la utilidad de su existencia sería la mínima que se remite al valor intrínseco del arte y no se estaría garantizando el derecho de los ciudadanos al goce de espiritual de expresiones artísticas.

En el contexto en el que esta estrategia se analizaba resaltaba la inaccesibilidad económica de las principales manifestaciones de arte, sobre todo internacional. Es decir, que el principal obstáculo que el gobierno reconocía al consumo del arte eran los recursos económicos. Por lo anterior, la teoría detrás de estas acciones asume que si se aumenta la oferta de bienes culturales y el costo de consumirlas se reduce lo más posible, se aumentará el consumo por parte de la población, sobre todo de bajos recursos, porque se transformará en una opción real. Una vez que la población identifique que tiene mayor acceso y con ello, comience a elevar su consumo, éste se transformará en un proceso de educación hacia él a través del mismo consumo que en una etapa inicial puede ser aún escaso.

Fue así, que con base en la lógica anterior, el gobierno federal comenzó a importar a México diversas presentaciones de las diferentes expresiones artísticas y culturales de la mayor calidad y reconocimiento nacional e internacional como parte del aumento de la oferta. Como parte del elemento de fomentar el consumo, por un lado, se puso dicha oferta a disposición del público a precios sumamente bajos. Se establecieron los “Domingos Populares de la Cultura” en los que la oferta cultural nacional e internacional de más alto nivel se presentaba en las instalaciones de la UACB y podía ser consumida

por tan sólo uno o dos pesos. La oferta a precios populares de los bienes culturales no fue la única acción como parte de la preocupación por aumentar el consumo.

La labor antes descrita estuvo acompañada de un gran esfuerzo de difusión. De esta manera, se estaba “educando al público a recibir corrientes artísticas de todas las naciones e ideologías;”⁴⁷ es decir, educándolo para el consumo artístico. Estas acciones, sin precedente en México, recibieron la aprobación y el aplauso de la crítica nacional y extranjera.⁴⁸ Además de reportar como logros la cantidad (y en ocasiones también la calidad) de presentaciones de danzas, conciertos de orquesta, festivales, etc., se escudriñaban también estimados del consumo que se había generado.

Como se ha visto, existen momentos de la historia de la política cultural de México en los que ha habido una visión del consumo del arte y la cultura como un insumo para el desarrollo de las personas y la mejora social. Estos momentos atestiguan la pretensión de que el consumo del arte y la cultura efectivamente sea un bien garantizado a la sociedad. El proyecto Vasconcelista, al ser el más acabado y coherente,⁴⁹ sentó las bases para que las posteriores acciones de política cultural pudieran integrar una visión más amplia del consumo del arte y la cultura. Aun si esta influencia no fue tan exitosa como podría haber sido, es un antecedente básico en todo estudio de política educativa y cultural.

Los demás antecedentes muestran una preocupación por el consumo que no fue exitosa en materializarse en acciones claramente dirigidas a este aspecto del desarrollo cultural. De hecho, atestiguan que el consumo tampoco tuvo éxito en ser una preocupación constante. Pero, al mismo tiempo, los escasos momentos en los que fue una preocupación expresa heredaron entre otras cosas, una infraestructura creada con un

⁴⁷ Ídem.

⁴⁸ Ídem.

⁴⁹ Ídem.

objetivo concreto de aumentar el consumo cultural. Asimismo, de estos antecedentes se derivó parte del contexto que permitió el nacimiento de instancias como el Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes (FONCA).

La comprensión de lo anterior es fundamental para el estudio de la PM actual y para el análisis de su coherencia respecto al discurso del desarrollo cultural y la importancia del papel del consumo. Es así que, una vez expuestos los principales antecedentes de la PM, se expondrá cuál ha sido el comportamiento oficial de México respecto a la visión del desarrollo cultural. Será con base en esta visión y los argumentos de los teóricos de las políticas públicas del capítulo anterior, que se sustenten las críticas a las carencias o alabanzas a las virtudes de la PM de México.

IV. La posición oficial de México respecto a los efectos y la relevancia de la cultura y el arte

En esta sección se presentará cuál es la posición oficial de México respecto a los efectos y la relevancia de la cultura y el arte. Se mostrará que dicho país reconoce la importancia de los elementos de la visión del desarrollo cultural y con ello, la necesidad del consumo de la cultura y las artes. Se mostrará también que esta suscripción a la visión internacional del desarrollo cultural se hace de manera incompleta porque no está presente en la visión oficial una clara intención de que las acciones estatales provean desarrollo cultural a la población. No está claro tampoco el concepto y los elementos que conforman dicho desarrollo cultural como objetivo de política pública. En contraposición a lo anterior, se mostrará que México reconoce que la visión del desarrollo cultural al trasladarse a las políticas culturales, debe ir más allá de la simple producción y difusión

del pasado o la simple generación de oferta cultural. A pesar de afirmar la importancia de promover el disfrute generalizado de los bienes culturales, se mostrará que esto realmente no genera un discurso coherente alrededor de los elementos del desarrollo cultural.

Para lo anterior se revisarán los principales documentos en los que se plasma dicha visión oficial. La importancia de esta sección radica en que, como se presentó en la introducción de la investigación, es necesario conocer la coherencia de las acciones de política pública con las visiones que se sostienen en los documentos oficiales que supuestamente les sirven de guía. Es por ello que se presentará aquí la información de la posición oficial para posteriormente, poder analizar si las acciones tienen alguna coherencia con ella y si, se puede encontrar un núcleo duro derivado de una definición del problema que guía esta política pública.

La Organización de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura (UNESCO por sus siglas en inglés) es un actor que da testimonio de la visión que México adoptó como discurso de política cultural en la segunda mitad del siglo XX. El papel conductor de las políticas culturales del mundo de la UNESCO comienza cuando en 1967, dentro de una mesa redonda sobre las políticas culturales realizada en Mónaco, se decide llevar a cabo la primera conferencia de responsables de cultura. Ambos eventos, fueron organizados con la finalidad de “estudiar los medios para contribuir al desarrollo cultural.”⁵⁰ México y los demás países que se iban integrando a esta organización, reconocieron: “la inclusión del derecho a la cultura como parte de los derechos humanos; el desarrollo cultural como parte del desarrollo integral de una nación y el convencimiento

⁵⁰ Eduardo Nivón, *La política cultural. op. cit.* p.80.

del papel de los poderes públicos en el fomento y la promoción de la cultura.”⁵¹ Es decir, no sólo se elevó el derecho a la cultura a la par de un derecho fundamental como la salud y la educación, sino que además, se reconoció y consensuó el papel del Estado en la provisión de dicho derecho.

En 1970, la *Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales*, celebrada en Venecia y organizada por la UNESCO, plantea la noción de “desarrollo cultural” y de la “dimensión cultural del desarrollo”. En esta ocasión se debate por primera vez, acerca de los temas relaciones con la cultura, sus políticas nacionales y las implicaciones del modelo de desarrollo.⁵²

En esta conferencia, se enuncia como parte del desarrollo cultural los objetivos de: “a) el acceso y la participación en la cultura, b) la protección y el desenvolvimiento de las culturas nacionales y su amplia difusión, c) las técnicas audiovisuales de creación y de comunicación, y d) el contenido cultural de la educación.”⁵³ En las posteriores conferencias convocadas por la UNESCO, se fueron subrayando y desarrollando los aspectos que implicaba el desarrollo cultural, como el acceso, el consumo y la importancia de garantizar el disfrute de la excelencia artística en todas las comunidades “y establecer las condiciones sociales y culturales que faciliten, estimulen y garanticen la creación artística e intelectual.”⁵⁴

⁵¹ Ibid., pp.82, 83.

⁵² Organización de Estado Iberoamericanos Para la Educación, la Ciencia y la Cultura: cultura y desarrollo. http://www.oei.es/cultura/cultura_desarrollo.htm.

⁵³ UNESCO, *Primera Conferencia Intergubernamental Sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales*. Venecia, 24 de agosto a 2 de septiembre de 1970. p.207.

⁵⁴ UNESCO, *Declaración de México sobre las políticas culturales*. Conferencia Mundial sobre las políticas culturales de agosto de 1982. (UNESCO: 1982), p.3.

La UNESCO continuó con sus conferencias internacionales. La más importante para los fines de este trabajo, es la Conferencia mundial sobre las políticas culturales que se llevó a cabo del 26 de julio al 6 de agosto de 1982 en la ciudad de México. “La reunión consideró que las necesidades culturales eran tan evidentes y urgentes como las de salud y educación, por lo que los gobiernos debían admitir su responsabilidad en materia cultural y elaborar políticas de largo plazo.”⁵⁵ Como evidencian estos documentos internacionales, México reconoce la importancia de la cultura y el arte como parte esencial de la vida de una persona y también se suscribe al reconocimiento de la importancia del consumo de dichos bienes.

Algunos de los ámbitos de intervención que la conferencia realizada en este país señaló fueron: facilitar los medios para que los individuos participen en las actividades culturales de su comunidad; evitar que la política cultural atendiera sólo los aspectos de producción y difusión o de conservación del pasado; permitir el acceso de todos los grupos sociales y superar los medios tradicionales de difusión, tratando de evitar la pasividad de la audiencia.⁵⁶ Esta conferencia también puso un énfasis especial en la participación en los procesos de creación. Otro de los elementos clave de tal conferencia fue la dimensión cultural del desarrollo que se expuso de nuevo y que quedó reconocida, plasmada y aceptada por los países miembros. De acuerdo con lo anterior, sería esperable que en sus documentos oficiales guías de política cultural, México integrara la preocupación ya expresada por el consumo y por todos los demás elementos del desarrollo cultural que se expusieron. Sin embargo, como se verá más adelante, esto no ocurre con suficiente coherencia y consistencia como para construir un núcleo duro de política cultural dirigido hacia la provisión de desarrollo cultural.

⁵⁵ Eduardo Nivón, *La Política Cultural. op. cit.* p.84.

⁵⁶ Ídem.

México, además de ser sede de la Conferencia, refrendó, en su declaración nacional, el compromiso de adoptar la visión cultural del desarrollo que se defendía en ésta. En la declaración de México, se enuncia explícitamente que la cultura es esencial para un verdadero desarrollo del individuo y la sociedad. En esta dimensión cultural del desarrollo se señala la necesidad de humanizarlo; se reconoce la importancia de esta dimensión del desarrollo para la dignidad de vida de las personas, para la realización individual y colectiva y más aún, se reconoce la importancia de la cultura en la obtención de esos objetivos.

Si bien, la visión de desarrollo y elevación cultural de la población que se ostentaba en el proyecto de Vasconcelos ya no se enunciaba como tal, la visión de la UNESCO se colocaba en una lógica muy similar, esta vez ampliando, de manera formal, la importancia del papel de la cultura y las artes como derechos fundamentales y condiciones necesarias para el desarrollo humano. Para los años setenta y ochenta los discursos oficiales integraron el disfrute de los bienes musicales, del arte y de los bienes culturales como parte esencial del desarrollo social y como uno de los “elementos esenciales de una vida digna.”⁵⁷ En los años noventa, el presidente Carlos Salinas emprendió una modernización de las instituciones de política cultural. En esta época también se mantuvo presente en el discurso oficial la idea de que el consumo del arte es parte de una educación integral y “base para alcanzar la realización plena del individuo.”⁵⁸

Es hasta la creación de Conaculta que se reconoce la necesidad de delimitar una política musical como tal e incluso, una política cultural. Tras la creación de este consejo, la consolidación de una política de fomento a la música oficialmente se encuadra en el

⁵⁷ Rafael Tovar y de Teresa, *Modernización y política cultural, México*, Fondo de cultura económica, 1994. p.56.

⁵⁸ *Ibíd.*, p.44.

mismo enfoque que el gobierno de Salinas reconoce y plasma como parte de los principios rectores del eje en el Plan nacional de desarrollo.⁵⁹ En esta década, los discursos oficiales integraban todavía esta visión del desarrollo cultural y concebían a la cultura como “uno de los principales medios de superación y de mejoramiento de la calidad de vida del individuo y las comunidades... Su disfrute es componente de una mayor calidad de vida y, por ende, del bienestar social.”⁶⁰ Basta por ejemplo analizar el Plan Nacional de Cultura (PNC) de 1995, en el que se afirma que

...el desarrollo cultural guarda una relación estrecha con la defensa de nuestra soberanía, el fortalecimiento del federalismo y la consolidación de la vida democrática. Y cobra también especial relieve dentro de una política social integral que se considera imprescindible para acrecentar las oportunidades de mejoramiento de la vida de nuestra población.⁶¹

Además de la visión del desarrollo individual y colectivo que genera el arte, México, en el PNC se afirma también que “la cultura contribuye a manifestar la diversidad étnica y social del país, así como las realidades, los valores y las aspiraciones de sus comunidades y regiones.”⁶² A lo anterior anexa la declaración de que el gobierno federal de la República “establece como objetivo general de la política social el de propiciar y extender las oportunidades de superación individual y comunitaria tanto en la vida material como en la cultural.”⁶³ La visión del desarrollo cultural que México adopta formalmente concibe al acceso y consumo de la cultura como “uno de los principales medios de superación y desarrollo.”⁶⁴

⁵⁹ Véase por ejemplo, PND 1988-1994. p.116 citado en Tovar Op cit. 56

⁶⁰ Conaculta, Programa Nacional de Cultura 1995 - 2000, 1996. p.6

⁶¹ Idem.

⁶² Idem.

⁶³ Idem.

⁶⁴ Idem.

En este mismo Plan Nacional de Cultura se afirma la adopción de una visión integral de la necesidad del consumo del arte y de sus efectos como parte de un desarrollo adecuado.

Se afirma que

...el conocimiento del arte y el desarrollo de habilidades artísticas, aun cuando no se orienten al futuro ejercicio profesional de las artes, significa formar niños y jóvenes sensibles a los valores, con una visión del mundo enriquecida y, también, mejor preparados para asimilar y apreciar en el futuro las expresiones culturales y artísticas y para construir los públicos y los usuarios idóneos y habituales de las manifestaciones, bienes y servicios culturales que genera el país.⁶⁵

En el discurso del desarrollo cultural, se observa el valor que se otorga al consumo del arte y la cultura. Como se muestra en las citas anteriores del PNC del 95, la importancia de poseer capacidades y predisposición a la apreciación artística, e incluso del desarrollo de capacidades de creación se enmarca en una visión integral en la que dichas capacidades se vuelven un elemento clave para la vida y el desarrollo de las personas. Sus efectos son relevantes porque influyen en el resto de capacidades que las personas necesitan para enfrentar al mundo. El consumo y el acercamiento a la producción del arte se liberan así de la visión trivial e incluso elitista en la que a veces son enmarcados. La relevancia de la capacidad de producción igualmente supera la visión de ésta como un mero entretenimiento o diversión, pues sus efectos para los individuos y sus comunidades se colocan dentro de la visión integral del desarrollo humano.

En 1998 se lleva a cabo la Conferencia Intergubernamental Sobre Políticas Culturales para el Desarrollo en Estocolmo, Suecia. México, como ya se expuso, al estar inscrito a la UNESCO se suscribe a las declaraciones que se generan en este tipo de reuniones. En

⁶⁵ Ibid. p.13

la Conferencia de Estocolmo se reafirma la visión de que la cultura es parte del desarrollo y por ello,

las políticas culturales han de promover la creatividad en todas sus formas, facilitando la accesibilidad a las prácticas y experiencias culturales para todos los ciudadanos...también deberán estar dirigidas a mejorar la integración social y la calidad de vida de todos los miembros de la sociedad.... deben buscar en forma particular la manera de fomentar y fortalecer los métodos y modos de ofrecer mayor acceso de todas las capas de la población a la cultura.⁶⁶

Los documentos más recientes que continúan exponiendo la visión oficial de México respecto a la cultural y las artes no varían mucho de las líneas ya trazadas hasta aquí. El PNC del siguiente sexenio, es decir, del 2001 – 2006 enuncia el reconocimiento por parte del gobierno del valor intrínseco de la cultura y la necesidad de apoyarla por ello.⁶⁷ Se reconoce además, que la formación de público es una condición necesaria para cumplir los demás objetivos del Programa y más aún, su misión. En concordancia y continuidad con esta afirmación, se establecerá, posteriormente, como objetivo 8 del eje 6 del PNC del siguiente sexenio, “Acercar al mayor número posible de mexicanos al disfrute de las expresiones artísticas y culturales.”⁶⁸

En el PNC del sexenio de Fox se afirma la necesidad de promover programas que

enriquezcan la oferta cultural en los espacios escolares y que involucren además de los estudiantes y maestros a los padres de familia y la comunidad en su conjunto, lo que redundará no sólo en una mejor calidad de vida, sino también en la creación de públicos mejor preparados para disfrutar y apreciar las diferentes manifestaciones artísticas y culturales.⁶⁹

⁶⁶ Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo. Op. Cit.

⁶⁷ Conaculta, *Plan Nacional de Cultura 2001 – 2006, la cultura en tus manos*, primera edición, México, Conaculta, 2001, p. 22.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*, p.104.

Cuando se enuncia el objetivo oficial de las acciones de difusión, se afirma también la importancia de “ampliar las oportunidades de acceso a las diversas manifestaciones culturales a todos los sectores de la población, como la forma más eficaz de estimular y difundir el patrimonio cultural y la creación artística, impulsar la formación de públicos y generar una mayor participación de los ciudadanos en la vida cultural del país.”⁷⁰

Lo más importante respecto a este PNC es que frente a las constantes críticas de una falta de claridad, constancia y coherencia en el objetivo general de la política cultural nacional, por primera vez, el PNC enuncia claramente una visión y una misión. Su visión es: “El fortalecimiento de la cultura, de la preservación de los bienes y valores en que se expresa y de los servicios que promueven su disfrute generalizado, como elementos sustanciales del desarrollo y la cohesión social.”⁷¹ El objetivo general que la política cultural de la nación, de acuerdo con la misión que se enuncia en este documento es:

Acrecentar la equidad y la igualdad de oportunidades de desarrollo cultural, a partir de la preservación y difusión del patrimonio cultural en toda la variedad de sus manifestaciones tangibles e intangibles, pasadas y contemporáneas, y del estímulo y el impulso a la educación, la creación y la difusión artística y cultural al alcance de todos los mexicanos.⁷²

El plan falla en ir más a fondo en el concepto de desarrollo cultural. Sin embargo, el reconocimiento de la importancia del consumo es tal que incluso se añade la lógica de su presencia a la evaluación que se enuncia como adecuada para el plan. En el PNC del 2001, se señala la importancia de conocer las repercusiones del arte y la cultura en el desarrollo social y humano, así como los beneficios que estos elementos otorgan a la

⁷⁰ Ibid., p.119.

⁷¹ Conaculta, Plan nacional de cultura 2001 – 2006.

⁷² Pla Nacional de Cultura: 2001-2006. op. cit.

población.⁷³ Así mismo, en el capítulo dedicado a la evaluación se expresa la importancia del “indicador estratégicos: Público asistente a: actividades artísticas y culturales, sitios artísticos históricos y arqueológicos, casas de cultura, bibliotecas públicas y salas de lectura, cine de arte mexicano...”⁷⁴

Por su parte, el Plan Nacional de Cultura actual, el del sexenio de Felipe Calderón, afirma que la política cultural está definida “fundamentalmente por la capacidad de creación y por la preservación de un patrimonio...”⁷⁵ La política cultural se sigue ubicando dentro del eje de política social, como fue desde el plan de 1995; sólo que en esta ocasión el discurso general va más enfocado hacia la igualdad de oportunidades y el acceso. El gran objetivo nacional es “que todos los mexicanos tengan acceso a la participación y el disfrute de las manifestaciones artísticas y del patrimonio cultural del país como parte de su pleno desarrollo humano.”⁷⁶

En este plan, sin embargo, no aparece una vinculación estrecha entre la visión del desarrollo humano y lo que la política cultural pretende alcanzar con sus acciones. Mientras que en el PNC del sexenio de Fox, el objetivo apuntaba a un desarrollo cultural, este plan parece retroceder y limitarse a la provisión del acceso, llevando el discurso más bien hacia una idea de justicia e igualdad. Ocasionalmente también señala la necesidad reconocida del aumento del consumo y la creación de públicos.

El objetivo 8 del sexto eje estratégico del PNC de Calderón es “acercar al mayor número posible de mexicanos al disfrute de las expresiones artísticas y culturales.”⁷⁷ Respecto a la población infantil y su acercamiento con el arte se señala que “la iniciación infantil en la

⁷³ “Evaluación” en Plan Nacional de Cultura: 2000-2006. op. Cit., p. 208.

⁷⁴ Ídem.

⁷⁵ Conaculta, Plan Nacional de Cultura: 2007 – 2012. Primera Edición (México: Conaculta, 2007), p.13.

⁷⁶ Ídem., p.22.

⁷⁷ Ídem.

apreciación de las artes es imprescindible para estimular la sensibilidad, la curiosidad por el mundo y las creaciones humanas y desarrollar así las potencialidades de los niños que serán la base de una mejor calidad de vida.”⁷⁸ Sin embargo, no existe una preocupación consistente y coherente por que las otras acciones sirvan de insumo a un esfuerzo de aumento de consumo cultural.

Pero, este plan tiene también sus buenos atributos. Al parecer se continua en él la preocupación por el desarrollo de sensibilidad artística, aunque de manera tenue. Se afirma que “la iniciación infantil en la apreciación de las artes es imprescindible para estimular la sensibilidad, la curiosidad por el mundo y las creaciones humanas y desarrollar así las potencialidades de los niños que serán la base de una mejor calidad de vida.”⁷⁹ Para facilitar el análisis de los Planes Nacionales de Cultura de estos sexenios se condensa la información en el siguiente cuadro comparativo.

	PNC 1995-2000	PNC 2001-2006 La cultural en tus manos	PNC 2007-2012
Las intenciones y acciones del PNC en general se dirige hacia	Fomento a la creación y la identidad nacional	Igualdad de acceso a bienes culturales	Acceso a bienes culturales
¿Se expresa con claridad cuál es el objetivo que se pretende alcanzar?	No, Se enlistan diferentes objetivos enfocados en el desarrollo democrático, el federalismo y la soberanía	Sí, se establece como objetivo aumentar las oportunidades de Desarrollo cultural	No. Se menciona el objetivo nacional, de que todos los mexicanos tengan acceso al disfrute del patrimonio y las manifestaciones artísticas, pero no se establece claramente que éste es el objetivo del PNC
¿Se reconoce a la cultura y el arte como parte del desarrollo personal y la calidad de vida?	Sí, se afirma que son parte del desarrollo individual y social y de la calidad de vida en general	Sí, se afirma que son parte del desarrollo individual y social y de la calidad de vida en general	Sí, se afirma que son parte del desarrollo individual y social y de la calidad de vida en general
¿Aparece el consumo como objetivo o eje de acción?	No, pero se liga la necesidad de desarrollar habilidades artísticas con el aumento futuro del consumo	Sí, es el objetivo 8 del eje 6	No, pero se señala ocasionalmente la necesidad de crear públicos.

⁷⁸ Ibíd., p.15

⁷⁹ Idem.

¿Se expresa la intención de aumentar la oferta cultural?	Sí Se señala la necesidad de acciones de fomento a la creación como un programa sustantivo	Sí Se señala la necesidad de acciones de fomento a la creación	Sí Se señala la necesidad de acciones de fomento a la creación como un eje y como una estrategia general de la política cultural
¿Aparece un vínculo entre las acciones de oferta o acceso y las de consumo?	Sí, Aparece un vínculo implícito entre acciones de difusión y acceso y creación de público.	Sí, se expone la necesidad de involucrar a los niños y sus comunidades en la oferta cultural a través de la difusión	No, implícitamente se da por hecho un vínculo entre oferta y acceso.
¿Se reconoce la necesidad de estimular la sensibilidad artística?	Sí, se reconoce la necesidad de fomentar el desarrollo de habilidades artísticas y la educación artística como área fundamental	Sí, se enfatiza la necesidad de estimularla en los niños pero no se liga con acciones concretas	Sí, se enfatiza la necesidad de estimularla en los niños pero esto no se liga con acciones concretas

Fuente: elaboración propia con base en los Planes Nacionales de Cultura del sexenio de Zedillo, Fox y Calderón.

Como se puede observar, la posición oficial de México respecto a los efectos y la relevancia de la cultura y el arte ha variado a través de los sexenios. La principal diferencia se encuentra en la preocupación por el consumo, pues ésta no es consistente. Además, no se aprecia una teoría coherente respecto a cómo las acciones de aumento de la oferta o de acceso pueden incidir en el consumo y la creación de nuevos públicos. En el plan del sexenio de Calderón, sólo se da por hecho que existe una relación causal entre el aumento de oferta y las posibilidades de acceso a bienes culturales y la lógica de dicha relación nunca se explica. Los otros dos planes van un poco más allá al añadir la difusión. La relación causal que dan por hecho es entre la difusión y el aumento del consumo. Sin embargo, éstos tampoco esclarecen la lógica de tal relación causal ni ligan acciones concretas al objetivo de aumentar el consumo.

Finalmente, la otra gran diferencia relevante consiste en la presencia de la visión del desarrollo cultural. En todos los planes, así como en los otros documentos presentados en esta sección se encuentran referencias a la visión del desarrollo cultural que posiciona a la cultura y las artes como insumos para el desarrollo individual y social. Sin embargo, el PNC del sexenio de Vicente Fox es el único que establece la provisión de desarrollo

cultural como el objetivo que buscan alcanzar las acciones de política cultural del país. Por lo anterior, se esperaría que el resto de ejes, estrategias y objetivos del documento estuvieran pensados para alcanzar cada uno de los elementos que conforman el desarrollo cultural, pero el Plan no presenta tal coherencia con respecto al objetivo final.

Del análisis de estos documentos también se puede observar que existe una retroalimentación de las visiones pasadas ya que los proyectos de Vasconcelos y Sierra se volvieron referentes implícitos básicos cuyo nombre explícito sólo parece citarse en conferencias de prensa.⁸⁰ El ámbito internacional, se volvió también un referente obligado al volverse las políticas culturales un tema de reconocida importancia internacional. Como puede verse, el énfasis varía en cada PNC. El PNC del 95 nos recuerda el proyecto vasconcelista porque contiene aún un discurso considerablemente nacionalista, en el que la cultural y el arte son instrumentos del federalismo, la soberanía y la identidad nacional. El PNC de Fox, en cambio pone énfasis en lograr la igualdad de acceso a las manifestaciones culturales. Lo anterior, enmarcado en una relación causal implícita entre acceso, difusión y consumo podría garantizar el desarrollo cultural que se menciona como objetivo. Sin embargo, no se expone la relación causal ni una secuencia lógica de las acciones de acceso y difusión como insumos para un mayor consumo y desarrollo cultural. Ésta es una carencia que el PNC de Fox comparte con el PNC de Zedillo, pues éste ocasionalmente también hace referencia implícita a la existencia de una relación causal entre sus acciones de fomento a la creación y la creación de público.

⁸⁰ Un buen ejemplo de lo anterior fue cuando en el 2009, en un evento público, “el titular de la SEP recordó los ejes rectores de la política educativa de Vasconcelos: alfabetizar, federalizar la educación, catapultar la alta cultura como un bien de todo el pueblo y formar personas capaces de dedicarse a enseñar a los mexicanos..”⁸⁰ Yanet Aguilar Sosa, Vasconcelos, pasión por el conocimiento y la cultura, JUEVES 02 DE JULIO DE 2009 Consultado en línea en <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/59768.html> (fecha de consulta: febrero de 2011). Tal afirmación inicialmente nos haría creer que en efecto, esos ejes del proyecto vasconcelista siguen hoy en día siendo la guía clara de una PM y una política cultural que busca elevar culturalmente a la población.

Es así, que la visión del desarrollo cultural se integra de una manera difusa a los PNC; no se observan definiciones claras sobre lo que implica el desarrollo cultural. Los vínculos con las afirmaciones de la UNESCO no van más allá de reconocer el papel de la cultura y el arte como parte de una vida digna y del desarrollo individual y comunitario. Ni siquiera el Plan que sí enuncia la provisión de desarrollo cultural como el objetivo final de la política cultural, muestra claridad y coherencia respecto a qué significa o qué implica proporcionar dicho desarrollo a la población. La preocupación por el acceso a los bienes culturales se presenta como una constante en la posición oficial de México a partir del sexenio de Fox.

No se aprecia entonces una continuidad y una coherencia en la visión oficial de México respecto a la relevancia del arte y la cultura. Las visiones expresadas en los documentos internacionales que, teóricamente guían la política cultural del país después no son integradas a los PNC. La preocupación por el consumo es, como se vio, un excelente ejemplo. Mientras que éste es un elemento clave del desarrollo cultural y es reconocido como tal por México y los países suscritos a la UNESCO, no aparece como un objetivo claro en los PNC. Más aún, no se realiza ninguna vinculación de acciones específicas de fomento a la creación o de difusión con la preocupación de aumentar el consumo.

Los planes no demuestran un núcleo duro, no sólo de la PM, sino en general, de la política cultural del país. El del sexenio de Fox, como se vio, es el que más se acerca a incorporar el desarrollo cultural como un objetivo específico alrededor del cual, idealmente, estarían orientadas y sustentadas las diversas acciones de política cultural. Por desgracia, este plan también adolece de la falta de reconocimiento e integración de las implicaciones del desarrollo cultural. Es decir, por un lado los planes y demás documentos reconocen e integran diferentes elementos de la visión del desarrollo cultural,

pero de manera aislada e inconexa. El mejor ejemplo de esto fue, como se vio, la falta de claridad sobre el vínculo que une el acceso y el consumo.

V. La Política Musical de México y su falta de núcleo duro

En esta sección, se realiza un análisis de las acciones públicas que conforman la política musical de México con el fin de determinar su coherencia respecto a la posición oficial y si posee o no un núcleo duro coherente que guíe dicha política pública. Como ya se mencionó, no todas las políticas públicas tienen sus elementos perfectamente delimitados y descritos en documentos oficiales que les dan nacimiento. Sin embargo, que una política pública no se encuentre perfectamente detallada en un documento oficial y/o que no tenga un nombre oficial como algunos de los programas de los diferentes niveles de gobierno tienen no significa que dicha política no exista y no pueda ser estudiada. Lo anterior tampoco significa que esta política pública necesariamente que no tiene una clara definición del problema y su consecuente núcleo duro.

En el caso de la política musical, se observa que ésta no se encuentra perfectamente enunciada como tal en un documento oficial constitutivo. Lo anterior complica su análisis ya que habrá que realizar una investigación sobre los discursos, decisiones y acciones del gobierno en el campo de la música para poder conocer y delimitar la política musical y estudiar su definición del problema si es que ésta existe como parte de un núcleo duro claro.

Para este trabajo se define a la política musical como la serie de acciones y decisiones interrelacionadas que toma la autoridad pública federal, acerca de medios para lograr fines, objetivos o efectos en el campo de la música o que se relacionan con la provisión,

ejecución, composición, producción, consumo, acceso, oferta o comercialización de la música. Para sintetizar llamaremos a todo el tipo de expresiones musicales enlistados bienes musicales.

Las limitantes de este trabajo de investigación no permiten un análisis exhaustivo de absolutamente todas las acciones, historia y decisiones que conforman la política musical de México. Por lo anterior, se ha hecho una selección de elementos representativos de esta política para poder estudiar su definición del problema y el núcleo duro. La selección se hizo con base en diferentes criterios. El primero fue el criterio temporal. Como el estudio se interesa en el núcleo duro de la PM actual, se escogieron acciones cuya aparición data a lo mucho de un par de años previos a la creación de Conaculta. Se escogieron también acciones que estuvieran coordinadas por una institución oficial como el Sistema Nacional de Fomento Musical o el Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes. Lo anterior porque de existir un núcleo duro coherente, se esperaría que éste fuera más fácil de identificar en acciones que están explícitamente coordinadas por una institución de política pública.

El último criterio para la elección fue la representatividad de las acciones, El Programa de orquestas y coros y el SNFM son los dos elementos más representativos porque el primero es el antecedente del Sistema y éste coordina e integra casi la totalidad del resto de las acciones de la PM, exceptuando las becas a Jóvenes creadores y a grupos artísticos que pertenecen al FONCA. El estudio de estos elementos pretender realizar la reconstrucción racional, que señala Majone,⁸¹ para encontrar la definición del problema detrás de la esta política pública haciendo uso de los propósitos, valores y teorías defendidas y enunciadas como parte de los elementos enlistados.

⁸¹ Giandoménico Majone, op cit., p.198.

Se estudiará, entonces, el Programa de Orquestas y coros juveniles, el Sistema Nacional de Fomento Musical, el Programa Nacional de Coros, el Programa Nacional de Bandas, el Programa Nacional de Orquestas, el Programa de Núcleos Comunitarios de Aprendizaje Musical, el Programa de Centros Regionales de Entrenamiento Musical de Alto Rendimiento,⁸² los programas del FONCA cuyas becas incluyen el campo de la música, las becas del SNFM y el Programa de Maestros itinerantes.

Como se afirma en el Análisis del Programa Nacional de Cultural 2007-2012 uno de los grandes problemas de las políticas culturales de México, que se refleja en dicho documento, es que parecen perder de vista que hay “una diferencia conceptual entre tener muchas actividades culturales y planificar acciones en el marco de lo que sería una política cultural.”⁸³ Éste es precisamente el mal del que adolece la PM de México. El conjunto de acciones que la conforman no se deriva de un núcleo duro estable que, como se vio en el marco teórico, da nacimiento a una política coherente. Además de la ausencia de complementariedad de sus acciones entre sí y con el resto de las acciones que forman parte de la PM, se deja un elemento efectivamente no atendido: el consumo.

Por un lado, no todos los programas coordinados por Conaculta a través del SNFM son coherentes con la doctrina del desarrollo cultural. Sus teorías suelen integrar algunos de los elementos de dicha visión, pero en conjunto, no forman parte de un esfuerzo integral por lograr el desarrollo cultural como objetivo explícito y claramente definido. Suelen tener implícitas una de dos ideas recurrentes, aunque en ocasiones sí se presentan ambas. La primera es la idea de que el efecto final y real de sus acciones es la mejor formación de los sujetos focalizados. La segunda, que aparece de manera más vaga y menos

⁸² Sitio web del Sistema Nacional de Fomento Musical. <http://snfm.conaculta.gob.mx/?p=2695>

⁸³ Judith Amador Tello, “Análisis al Programa Nacional de Cultura 2007 – 2012” *Proceso en línea*, 12 de agosto del 2010, <http://www.proceso.com.mx>

constante es la sugerencia implícita de que el aumento de la oferta musical impulsa el consumo. No existe tampoco una vinculación clara de las acciones que aumentan la oferta con acciones cuyo objetivo explícito sea aumentar el consumo como las acciones del sexenio de Miguel Alemán ya presentadas. Ambas ideas, sin embargo, no están articuladas entre sí ni son componentes de una dinámica o una teoría de fondo que las organice como parte de un gran objetivo coherente y eficaz, compuesto por diferentes elementos.

Es por lo anterior que, a pesar de que en ocasiones se sugiera que el aumento de oferta produce mayor consumo, la crítica constante al conjunto de acciones que forman la PM es que éste sólo “incentiva equivocadamente la formación de un ejército de instrumentistas mexicanos cuando la realidad es que no sólo no hay trabajo, sino que no hay público para la llamada música de concierto.”⁸⁴ El consumo debería entonces ser una preocupación también de las acciones de PM. En ocasiones, algunas de las acciones de la PM hacen referencia al discurso de desarrollo cultural. Sin embargo, que las acciones del SNFM generen dicha oferta de instrumentistas, y demás bienes musicales que no concuerda con una demanda real evidencia que las acciones no son generadas como la respuesta a una necesidad detectada o a un problema público construido.

La formación del individuo y el desarrollo como objetivo final.

El Programa Nacional de Orquestas y Coros Juveniles (PNO CJ) y el de Núcleos Comunitarios de Aprendizaje Musical (NUCAM), programas hoy coordinados por el SNFM, parecen erigirse con el objetivo final de incidir en la formación y el desarrollo de

⁸⁴ Juan Carlos Reyna, “El Estado de las Artes: Música,” *Letras Libres*, núm. 137. mayo de 2010.

los individuos a través de proporcionarles la posibilidad del acercamiento a la generación de bienes musicales, sobre todo, de música de concierto y sinfónica. El primero dio origen al SNFM y el segundo es coordinado por éste. Pero, en el primero, el objetivo no siempre es consistente y claro.

El Programa Nacional de Orquestas y Coros Juveniles de México nació en 1988, según las memorias de Conaculta 1995 – 2000, con el objetivo de ser un espacio de aprendizaje “bajo esquemas pedagógicos novedosos, la detección de talentos y vocaciones que sumados alentaran la integración de orquestas juveniles y coros en el territorio nacional.”⁸⁵ Parte de la novedad de su esquema pedagógico consiste en la idea de aprender música a través de la práctica en un ensamble instrumental, orquesta, banda o coro y destinada a grandes grupos, sobre todo de escasos recursos. En vez de que el aprendizaje del instrumento sea inicialmente individual y sea hasta casi el final de dicha formación que se integra al alumno a la orquesta de su escuela de música, en este esquema, el aprendizaje es a través de la práctica orquestal. Tal aprendizaje se va aprovechando, al mismo tiempo, para la práctica y esto se realiza con material *ad hoc* para el esquema pedagógico.⁸⁶

Como se puede ver, en sus inicios, el programa nace como una oportunidad de acercamiento a la creación musical. Al inicio, el acento está en la novedad de su sistema de enseñanza. Esto último sugiere que su intención no va más allá del aumento de la oferta musical; es decir, que el objetivo es sólo la creación de más músicos, orquestas y coros. Sin embargo, los efectos que el Consejo detectó y señala de este programa son en su mayoría de carácter social y sí parecen alinearse, en gran medida, con el discurso del

⁸⁵ Conaculta, *Memorias 1995-2000*, México, Conaculta, 2001. Consultado en línea en mayo del 2010. <http://www.conaculta.gob.mx/memorias/memorias/index.html>.

⁸⁶ Entrevista telefónica con Mario Rodríguez, director del Programa de Orquestas del SNFM, el viernes 21 de mayo de 2010.

desarrollo cultural presente en los documentos oficiales antes revisados. Según sus memorias, desde el comienzo del programa, “las orquestas y coros dieron ejemplo de la amplia capacidad de convocatoria que tiene la música, del rigor, la disciplina y la voluntad de trabajo en equipo a la que sus integrantes fueron capaces de atender, al tiempo de propiciar una integración social en las comunidades urbanas o rurales donde se asentaron.”⁸⁷

El programa parece, entonces, ser parte de un discurso que efectivamente subraya el papel del consumo del arte en el desarrollo individual y en la calidad de vida de las personas. De acuerdo con el maestro Mario Rodríguez Guerra, coordinador nacional de orquestas del SNFM, el nacimiento de este programa está directamente influenciado por el ya existente Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela cuyo objetivo era de carácter social, no la formación de músicos profesionales.

En concordancia con lo anterior, la lógica del programa considera que cuando éste va hacia las personas y les acerca la posibilidad de consumir y producir música de concierto y sinfónica, entre otros tipos, “a través de la música[, las personas] adquieren hábitos de disciplina, concentración, trabajo en equipo, y sensibilidad.”⁸⁸ Los beneficios de la ejecución musical que los individuos a los que aplica este programa reciben no se limitan a ellos. El acercamiento a la música produce una especie de derrame social, al fomentar un desarrollo individual y social en ellos y en los miembros de la comunidad en la que conviven. Lo que le interesa al programa es dicha inclusión en la vida cotidiana de las personas de comunidades generalmente marginadas, pues el esquema del programa está pensado principalmente para llegar a ese tipo de comunidades.

⁸⁷ Conaculta, *Memorias 1995-2000*, op. cit.

⁸⁸ Entrevista telefónica con Mario Rodríguez, director del Programa de Orquestas del SNFM, el viernes 21 de mayo de 2010.

La visión de fondo del programa integra la práctica de la música; es decir, el consumo y creación de un tipo de arte, dentro de una lógica de desarrollo. Ofrecer a los jóvenes integrantes de esas comunidades la posibilidad de tocar un instrumento en una orquesta no significa proveerles entretenimiento para su tiempo de ocio. La práctica artística se vuelve parte de su cotidianidad. Como expresa el maestro Rodríguez, muy probablemente, esas personas no habrían tenido ni la curiosidad ni los recursos para ir a un conservatorio u otro tipo de escuela de música. Con lo anterior, habrían permanecido mayormente aislados de la oportunidad de desarrollar su apreciación artística y de aumentar su desarrollo cultural. Es relevante si este programa pretende integrarse en un esfuerzo que va más allá de la simple producción de músicos y orquestas porque es el origen del SNFM y por ello, sus lógicas y teorías podrían haber influenciado todos los demás esfuerzos de éste.

El acercamiento al arte se ve como un instrumento para el desarrollo individual en concordancia con el discurso de desarrollo cultural y con un ligero, pero incompleto eco del proyecto vasconcelista. No hay una inquietud expresa por el consumo en el sentido de una preocupación por un desarrollo de sensibilidad artística que se propague y afiance mucho más allá de las comunidades atendidas. No se trata de crear una sociedad de consumidores de arte que con dicho consumo mejoren su desarrollo, sino de que los miembros de comunidades marginadas encuentren en la cercanía con la música una posibilidad de mejor desarrollo individual. El objetivo buscado es ciertamente loable y sus efectos en Venezuela han recibido el aplauso de la crítica internacional. Que el programa no tenga un gran objetivo social de desarrollo artístico y cultural no necesariamente es una característica criticable de este esfuerzo, pues es sólo una de las acciones de la PM e idealmente, debería ser una parte planeada de una política que busca el desarrollo cultural de la sociedad en su conjunto.

Cuando se crea el Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, el programa es adoptado por dicho consejo, pero su dinámica y lógicas básicas no se modifican. El cambio que sufre es su transformación en el SNFM en 1998. Dicha transformación, según Conaculta, se realiza sin interrumpir el ritmo que el programa llevaba hasta entonces.⁸⁹ Lo más importante en este cambio es que se lleva a cabo con el objetivo de “ampliar y diversificar los objetivos originales.”⁹⁰ El formato pedagógico del programa y sus acciones no se modificaron, pero sí “profundizaron su carácter nacional generando un mayor número de espacios de participación no sólo para niños y jóvenes sino también para adultos.”⁹¹

Con la ampliación del programa al SNFM se da prioridad a la formación de los ejecutantes de las orquestas incorporadas al sistema y a la difusión de éstos. Sin embargo, cuando habla respecto a dichas acciones en las memorias que edita, Conaculta expresa que éstas generan “la creación de nuevos públicos”⁹² y que ésta es una visión integral. A pesar de dicha afirmación, éste no es un proyecto integral al estilo del de Vasconcelos. Ni siquiera muestra una coherencia con la visión integral que incluye la necesidad del consumo, expresada en el PNC de 1995, lo que podría sugerir algún tipo de teoría del cambio social de la que esta acción forma parte.

Además, en este punto se presenta una incongruencia dado que la intención del programa nunca tuvo que ver con la creación de público y no se suscribe realmente a ninguna visión integral que dirija la PM y que teorizara la necesidad de llevar a cabo este programa. Sus acciones más bien se limitan a la perspectiva del desarrollo cultural de las personas que, como ya se vio, también sostenía el proyecto vasconcelista, en el que, la cercanía al arte y la cultura proveía un desarrollo artístico, cultural y personal. Si bien la

⁸⁹ Véase Conaculta, Memorias 1995 – 2000. op cit.

⁹⁰ Conaculta , Memorias 1995 – 2000. op cit.

⁹¹ Idem.

⁹² Idem.

creación de nuevo público; es decir, el consumo como tal, no se presenta en ningún momento como objetivo del programa, está presente, en escasas ocasiones como ésta, la idea implícita de que sus acciones aumentan el consumo de la música como parte de los efectos hacia el desarrollo comunitario e individual que tiene este programa.

Sin embargo, no se expone cuál es el mecanismo o la dinámica a través de la cual se cree que se produce este efecto. Además, dicha afirmación no es consistente ni siquiera a lo largo de las acciones del programa, en sus inicios y del SNFM posteriormente. Por un lado, su coordinador, los comunicados de prensa y la mayoría de las memorias no pretenden afirmar que haya la intención de aumentar el consumo de bienes musicales por parte de la población y se concentran en los efectos de aumento de la oferta de dichos bienes o en los efectos de desarrollo y formación del programa en las comunidades atendidas. Como se vio, incluso la visión de que acercar a los niños atendidos por el programa a la creación musical vuelve a este tipo de arte parte de sus vidas y de las de sus comunidades no sugiere tampoco que aumentar el consumo sea una preocupación atendida. Lo anterior debido a que en los resultados de dicho programa no se señala el efecto de generación de público, sino la creación de una oportunidad de desarrollo y formación.

Por otro lado, como se vio, también se encuentran afirmaciones vagas y aisladas que espontáneamente abanderan la creación de públicos como resultado del programa. Esta contradicción sugiere que no siempre ha habido una claridad y coherencia, por parte de las instituciones de política cultural, respecto a cuáles son los objetivos del programa y efectos que debe generar. Si existieran acciones concretas con una teoría de fondo que sustenta que generan consumo esto se vería reflejado con claridad como era el caso de los domingos populares de cultura. Por el contrario, este programa que se transforma en

el SNFM parece oscilar entre un sistema de enseñanza sin mayor ambición aparente, un esfuerzo por integrar la música (de concierto y sinfónica) a la vida de comunidades marginadas y un esfuerzo de afianzamiento de desarrollo cultural en el país. Que sus acciones no den como resultado un aumento en el consumo general que la población hace de los bienes musicales no necesariamente es algo criticable, pero idealmente, debería poder verse una claridad respecto a la intención o no de generar dicho consumo.

El otro programa que limita sus acciones principalmente a las comunidades marginadas o de bajos recursos es el Programa de Núcleos Comunitarios de Aprendizaje Musical. Éste es un programa mucho más reciente que se crea en el 2008 y en él está aún más presente la visión del desarrollo cultural. Lo que realiza, concretamente, es el establecimiento de centros de enseñanza musical para niños en municipios, con bajo índice de desarrollo educativo y económico. Inicialmente parece que este programa se limita a ofrecer oportunidades de educación musical, sólo que con el sesgo de focalización hacia los lugares marginados. Sin embargo, en su lógica de acción y creación sí está claramente presente una visión y un objetivo mayores que eso.

De acuerdo con su coordinador, desde su nacimiento, el programa se establece con el objetivo de generar un espacio de desarrollo, formación y sensibilidad para los niños de las comunidades marginadas. Lo anterior, con base en el convencimiento de “que la práctica musical en grupo produce verdaderas transformaciones sociales”⁹³ ya que a través de ella, los niños “desarrollan su sentido de pertenencia y solidaridad [y] adquieren hábitos de disciplina y esfuerzo para el logro de objetivos.”⁹⁴ De acuerdo con las declaraciones de su coordinador, se aprecia que la música, para este programa, más que

⁹³ Sitio web del Sistema Nacional de Fomento Musical. snfm.conaculta.gob.mx. Consultado en marzo de 2011.

⁹⁴ Ídem.

un oficio para que los niños ejerzan a futuro, representa “una actividad de educación y entretenimiento que les forja valores para la convivencia en los círculos sociales donde decidan desenvolverse.”⁹⁵

El objetivo del programa es “proporcionar una enseñanza musical como medio de formación para niños y jóvenes, que va más allá de una enseñanza puramente artística, buscamos incidir en la formación del carácter de los niños, y al mismo tiempo proporcionarles un espacio tanto de desarrollo, como de sensibilidad y de práctica artística.”⁹⁶ Respecto a este programa, el objetivo parece estar mucho más claro que en el anterior. Como se puede observar, el NUCAM hace referencia implícita a las declaraciones de los documentos oficiales. Como se revisó anteriormente, desde Planes de Cultura previos como el del sexenio de Ernesto Zedillo, se había expresado, como parte del discurso adoptado del desarrollo cultural, que “el conocimiento del arte y el desarrollo de habilidades artísticas, aun cuando no se orienten al futuro ejercicio profesional de las artes, significa formar niños y jóvenes sensibles a los valores, con una visión del mundo enriquecida...”⁹⁷

La coherencia de este programa también se refleja considerablemente cuando expresa sus resultados. Si bien los productos que presenta en documentos oficiales o comunicados de prensa sí se limitan a las estadísticas de los conciertos de los niños y encuentros de dichos núcleos, al hacerlo se reconoce y expresa que el objetivo detrás de la creación de tales espacios de enseñanza es ofrecer “la posibilidad de acercarse a la

⁹⁵ Ídem.

⁹⁶ Conaculta, “Darán concierto 140 niños en el Segundo Encuentro Nacional de Núcleos Comunitarios de Aprendizaje Musical” Sala de Prensa. Comunicado No. 53. 2 de enero 2010.

⁹⁷ Conaculta, Programa de cultura 1995 - 2000, op. cit., p.13

música como una actividad formativa.”⁹⁸ Aquí no aparece la contradicción respecto del efecto sobre el consumo. No hay un discurso que ligue las acciones y los efectos de este programa con el reconocimiento de una necesidad de aumentar el consumo de bienes musicales de la población. Sin embargo, su visión de desarrollo sí se asemeja bastante no sólo al proyecto vasconcelista sino también a algunos elementos que, en los documentos sociales, hacen referencia implícita a la visión del desarrollo cultural.

A pesar de que cuando el programa se transforma en el SNFM recibe la tarea de coordinar más acciones de PM, la presunta visión integral que supuestamente revestía sus acciones hasta entonces realmente no está presente como guía del resto de los programas que ahora se coordinan. El sistema se vuelve una caja que agrupa actividades culturales con productos y efectos sumamente meritorios, pero que no están planificadas en el marco de lo que sería una política pública. No hay un hilo conductor o un plan general que haga que cada programa sea el eslabón de una misma cadena. El discurso del desarrollo incluso parece diluirse en las intenciones de los programas más específicos una vez que las acciones del SNFM aumentan.

Aumento de la oferta cultural: fomento de bienes musicales específicos.

Cuando el Sistema deja de ser el Programa de Orquestas y Coros Juveniles, se integraron 3 nuevos programas que dicho Sistema habría de coordinar. Estos fueron el Programa Nacional de Orquestas (PNO), el Programa Nacional de Coros (PNC) y el Programa Nacional de Bandas (PNB). Inicialmente, el Programa Nacional de Coros es el que, en teoría, menos se distancia de la lógica de integración de la música a la vida de las

⁹⁸ Conaculta, “Darán concierto 140 niños en el Segundo Encuentro Nacional de Núcleos Comunitarios de Aprendizaje Musical.”

personas y su desarrollo, pues expresa tener 3 objetivos, dos de los cuales son repercutir en la presencia y el afianzamiento en la sociedad de los grupos corales a lo largo del país.⁹⁹ El tercer objetivo consiste en impulsar la profesionalización, de los grupos corales.¹⁰⁰

Para realizar dicho objetivo, el primer paso del programa fue localizar y afiliar al SNFM a los grupos corales más representativos. La acción eje fue el establecimiento de centros de estudio corales en donde “se preparan tanto los cantantes de coro, como sus directores, quienes perfeccionan su técnica y amplían su repertorio.”¹⁰¹ Se organizan, además, desde 1998, simposios para mejorar, a través del intercambio, la calidad de los maestros a cargo de coros escolares y se proveen métodos didácticos para la integración de coros. Otra de las acciones que se realiza como parte del programa es el aumento de obras corales a través, por un lado, de la investigación para el rescate de las ya existentes y por el otro, del fomento a la composición a través de concursos.

En sus acciones, el programa se concentra en mejorar la calidad de los intérpretes ya integrados en alguna organización coral suficientemente relevante. Además de eso, trata de producir un aumento de oferta de ciertos bienes musicales específicos (obras de música coral). Sus efectos simplemente se limitan entonces a mejorar y aumentar la oferta disponible de este tipo de música y se quedan lejos de lograr un afianzamiento de ella en la sociedad. Lo anterior sucede principalmente porque las acciones del programa se quedan como un eslabón solitario. Si existiera toda una serie de esfuerzos coordinados y dirigidos a aprovechar los productos que estas acciones generan, sus resultados serían el insumo para conseguir un objetivo mayor. Éste objetivo podría consistir en afianzar en

⁹⁹ Conaculta, Memorias 1995 – 2000.

¹⁰⁰ Idem.

¹⁰¹ Idem.

la sociedad el consumo de los bienes musicales (entre ellos, la música coral) incidiendo así, en el desarrollo cultural de la sociedad.

Una vez más se observa que de los antecedentes exitosos de política cultural revisados, el que más ha sido dejado en el olvido es el del sexenio de Miguel Alemán. Un esfuerzo similar de acercamiento del público a la oferta cultural en aumento podría evitar que se generara esta última crítica. Evidentemente el contexto económico, político y social ha cambiado desde esa época, pero no se trataría de replicar exactamente las mismas acciones ignorando lo anterior, sino de imitar la claridad de los objetivos de esas acciones y el desarrollo de una teoría causal consistente como la que se vio en aquel entonces que contiene

las convicciones firmes derivadas de una definición previa del problema que se quiere atender,... la causalidad del problema que se quiere atender: las causas que le hayan generado... forma en que quiere modificarse el estatus quo: el punto al que quiere llegarse o si se prefiere, el resultado específico que quiere producirse tras la intervención del Estado.¹⁰²

Como se vio en el marco teórico, esta claridad del núcleo duro de la política permitiría que ésta fuera exitosa. Es así que si existiera un núcleo duro claro y consistente con el discurso de desarrollo cultural, no se dejaría de lado el aspecto del consumo ni la importancia de que éste no sólo llegara a algunos estratos de la sociedad.

La lógica del programa parece dar por hecho que la simple oferta de música coral generará automáticamente que ésta se afiance en el consumo de la sociedad y su convivencia con ella incida en su desarrollo cultural. Que el programa se limite a generar una mejor y mayor oferta de música coral no es un logro criticable *per se*. De hecho, es un

¹⁰² Mauricio Merino. op. cit.

esfuerzo loable y necesario por apoyar la creación musical en el país, la problemática deriva de la carencia de la supuesta visión integral dirigiendo los esfuerzos como parte del intento de resolver un problema políticamente construido.

Algo muy similar sucede con el Programa Nacional de Bandas. Gracias a sus acciones, los obstáculos que las bandas en desarrollo o ya con arraigo encuentran para consolidarse, mejorar su calidad o aumentar su producción han disminuido. Gracias a las labores del programa, desde su nacimiento en 1998, han mejorado las condiciones de ensayo y de los talleres que se ofrecen a las bandas afiliadas y se ha apoyado a una cantidad considerable de personas para la adquisición y reparación de instrumentos musicales. Se entregó material didáctico e instrumentos a varias bandas afiliadas y se ofrecieron cursos con maestros como George Mathew y Enrique Ulloa. Tan sólo en un año, de 1999 al 2000, el programa registró la afiliación de 45 bandas. Así mismo, los productos generados por sus esfuerzos fueron la realización, por parte de esas bandas afiliadas, de 20 conciertos en 20 estados de la República.¹⁰³

Como consecuencia de todas estas labores y productos, el Programa Nacional de Bandas genera el loable efecto de aumentar la oferta de música de banda en el país. Según Conaculta, el objetivo de este programa es atender la “necesidad de preservar, enriquecer y fomentar la rica tradición musical de banda con que cuenta México.”¹⁰⁴ La lógica del programa fue que para lograr el objetivo, los esfuerzos debían dividirse en dos tipos de acciones: difusión y ampliación de la oferta. Esto último incluye oferta de obras (repertorio) y oferta de presentaciones y de instrumentistas capaces de producirlas. Las acciones del PNB muestran complementariedad ya que éste no se limita a incentivar la oferta de un bien musical específico, sino que le agrega el componente de difusión con la

¹⁰³ Conaculta, Memorias 1995 – 2000.

¹⁰⁴ Ídem.

intención de que la existencia de lo que ya se creó (gracias, en parte, a los incentivos generados por el programa), tenga un efecto más allá de la preservación de una tipo de música.

Lo anterior se puede observar en que al hablar de sus labores, el programa expresa que según su visión, éstas “buscan favorecer nuevos foros para la difusión de esta música.”¹⁰⁵

Al igual que en el PNCo, una de las acciones de este programa fue la ampliación del repertorio de obras de un ramo musical específico. El aumento de obras existentes se pretendió lograr mediante diversas acciones. Algunas de ellas fueron la realización de concursos de composición de este tipo de música, la facilitación del acceso a través de una biblioteca, “la reparación y mantenimiento de los talleres establecidos estratégicamente, así como el apoyo para la adquisición de herramientas y materiales,”¹⁰⁶ la provisión de material didáctico y finalmente, el apoyo a festivales de música de banda que ya contaban con cierto arraigo.

Los dos programas anteriores parten de la relativa debilidad de la presencia de un tipo específico de música en la sociedad e incluso, de una cierta preocupación por su posible extinción. Para este par de programas, el problema público parece ser, más bien, el peligro de la pérdida total de un bien. La lógica es similar a la de los programas de preservación de patrimonio material e inmaterial. No se menciona explícitamente la intención de catalogar o designar a estas expresiones musicales como “patrimonio inmaterial,” pero las acciones se basan en un intento de recuperación.

Al establecer centros de estudio para agrandar la producción de música coral, el Programa de Coros desarrolla acciones de aumento de la producción de un tipo de bien

¹⁰⁵ Idem.

¹⁰⁶ Idem.

musical específico. Esta acción, eje del programa, pretende aumentar la oferta existente de música coral bajo la lógica antes mencionada de que ésta es demasiado escasa. Pero, como se observa, los programas no comparten la visión de la necesidad de sumar un esfuerzo extra que aproveche los efectos generados por su apoyo a la oferta de bienes musicales. Mientras que uno parece asumir que el simple aumento de oferta genera que el consumo de un tipo de música se afiance en la sociedad, el otro expresa la necesidad de que sus acciones incluyan la difusión de los bienes musicales que ayudó a sobrevivir y aumentar. Al mismo tiempo, como se vio previamente, en ocasiones parece que Conaculta y algunos programas del SNFM asumen que el simple aumento de oferta de bienes musicales provoca un aumento de su consumo y una generación de nuevo público, pero nunca hay un desarrollo de la teoría que sustenta dicha causalidad, ni siquiera en los documentos oficiales.

Idealmente, tendría que estar presente en todos los programas que forman parte de la PM una lógica que conectara las acciones específicas del programa con sus objetivos claros y bien definidos. Dicha lógica tendría, así mismo, que derivarse de una teoría clara que englobara todo el conjunto de acciones en torno a un objetivo claro y con una teoría causal. Las referencias y la suscripción de México a la visión del desarrollo cultural podrían evidenciar la existencia de una lógica clara que genera las acciones llevadas a cabo. Sin embargo, las referencias a distintos elementos a él no constituyen realmente la construcción o adopción de tal desarrollo como objetivo claro con las subsecuentes teorías causales que harían que las acciones llevadas a cabo permitieran conseguir tal objetivo.

Las similitudes entre varios de los programas del SNFM siempre son sólo respecto al esquema pedagógico y a las acciones de aumento de oferta de bienes musicales

(fomento a la composición, aumento de grupos musicales etc.). La expansión del sistema pedagógico novedoso es ciertamente loable y adecuada dado que mostró buenos resultados. Sin embargo, la mejora en oferta y calidad de bienes musicales casi en la totalidad de los esfuerzos, no está vinculada a una visión más amplia de generación de consumo lo que resulta incluso confuso porque los programas también suelen expresar, como se ha visto, que la simple formación de músicos profesionales no es su objetivo.

Aumento de oferta carente de difusión: Programa Nacional de Orquestas

El tercero de los programas que se integran bajo la coordinación del SNFM en el nacimiento evidencia también la crítica anterior. Continuando con el mismo enfoque pedagógico antes expuesto, en el que el aprendizaje se da a la par de la ejecución, el PNO

adoptó un sistema de organización piramidal, considerando niveles de valoración artística en cada una de las agrupaciones: nivel inicial; selección local, estatal, subregional, regional y nacional. Lo anterior, por un lado, llevó a constituir la columna vertebral del movimiento sinfónico en el país, mediante la consolidación e incremento de las orquestas infantiles y juveniles en poblados, municipios y ciudades del territorio nacional, con el consecuente beneficio social.¹⁰⁷

A la par de lo anterior, se han otorgado, desde entonces, apoyos, como becas mensuales, a talentos detectados que sí desean dedicarse a la música. Sin embargo, desde la creación del SNMF y la integración a él del PNO, la formación de músicos profesionales continuó siendo un efecto complementario, no el objetivo específico del programa.

A pesar de esto, las acciones del programa sí muestran la lógica de aumento de oferta de bienes musicales que no está en complementariedad con algún otro tipo de esfuerzos que

¹⁰⁷ Ídem.

generen un efecto mayor. Como parte de las acciones de este programa, en 1999 se pone en marcha el Programa de Maestros Itinerantes que consistía en hacer que diferentes maestros distinguidos “compartieran sus conocimientos, según su especialidad, con los conjuntos orquestales.”¹⁰⁸ Los grupos formados por este programa realizan presentaciones en diversos recintos que van desde el Centro Nacional de las Artes, hasta foros escolares, plazas públicas, casas de cultura, etc. Esto aumenta la oferta de bienes musicales, pero no se alinea con acciones de educación artística o de mayor difusión del consumo cultural.

La lógica de este programa, reconoce la necesidad de dimensionar las acciones de apoyo al arte en la visión del desarrollo cultural. De acuerdo con las afirmaciones de su coordinador y del Consejo, a través de las memorias, el programa no desea simplemente producir un aumento de oferta de bienes musicales. Este aumento se reconoce como un logro, pero no se abandera como el efecto final de la labor del programa. Dicha producción de oferta se encuadra dentro de una visión del papel del consumo del arte y la cultura en el desarrollo individual y comunitario de los individuos. La idea no es aumentar el número de orquestas ilimitadamente, sino incidir en que cada vez más miembros de comunidades, sobre todo de bajos recursos, incorporen el consumo de música sinfónica y de concierto a su vida diaria. Dicho objetivo se establece con base en el reconocimiento de que el consumo del arte es parte del desarrollo y que acciones como éstas tienen efecto sobre el desarrollo cultural, artístico, individual y comunitario.

A pesar de la falta de complementariedad de estas acciones de corto alcance o de efectos aparentemente limitados, su vinculación con la visión del desarrollo cultural sí demuestra una coherencia con respecto a la posición oficial de México sobre la importancia del arte y

¹⁰⁸ Ídem.

la cultura. Como se vio en el PNC correspondiente al sexenio durante el cual se creó este programa bajo la coordinación del SNFM, se afirma que el conocimiento “del arte y el desarrollo de habilidades artísticas, aun cuando no se orienten al futuro ejercicio profesional de las artes, significa formar niños y jóvenes sensibles a los valores, con una visión del mundo enriquecida.”¹⁰⁹

La mayoría de los programas del SNFM son de poco alcance y parecen estar explícitamente creados para atender sectores pequeños y relativamente vulnerables de la población, pues como vimos, se focalizan especialmente en comunidades de bajos recursos. Su poco alcance no necesariamente los distancia de la doctrina del desarrollo cultural que en general abanderan o al menos refieren, pero sí lo hace un esfuerzo insuficiente con respecto a dicha visión. El desarrollo cultural implica un desarrollo social que genere una mejor calidad de vida y una mejor dinámica de sociedad al desbordar todas sus ventajas de educación y formación a la comunidad. Por lo anterior, la lógica del esfuerzo no puede limitarse a focalizar grupos relativamente pequeños de la población para ser efectiva.

Una política cultural que pretenda realmente suscribirse a esta visión no podría limitarse a ser un esfuerzo de aumento de oferta o de acceso *per se*, sino que tendría que ir más allá y agregar el fomento de un hábito, una nueva habilidad o costumbre social. En este caso, dicha costumbre sería el consumo y acercamiento a los bienes musicales, que son bienes artísticos y bienes culturales. Es dicho consumo lo que genera los efectos de desarrollo individual, desarrollo social y aumento de la calidad de vida que hacen de él un derecho reconocido y que es necesario garantizar.

¹⁰⁹ Conaculta, Programa de Cultura 1995 - 2000, p.13.

Como se mostró en el capítulo de la visión oficial de México, este país al suscribirse a las afirmaciones y conferencias de la UNESCO, reconoce los problemas, declaraciones, retos y necesidades de desarrollo cultural que dicho organismo sostiene. Es así que como parte de tal visión se reconoció la necesidad de “evitar que la política cultural atendiera sólo los aspectos de producción y difusión o de conservación del pasado.”¹¹⁰ Se reconoció también que las acciones en las diversas áreas de política cultural tienen que buscar “permitir el acceso de todos los grupos sociales y superar los medios tradicionales de difusión, tratando de evitar la pasividad de la audiencia.”¹¹¹

Si se pretende “que todos los mexicanos tengan acceso a la participación y el disfrute de las manifestaciones artísticas y del patrimonio cultural del país como parte de su pleno desarrollo humano,”¹¹² que estos programas se limiten a producir un cierto número de grupos musicales (como corales y orquestas) y el acercamiento a la música de un número considerablemente escaso de individuos hace que sus esfuerzos resulten insuficientes. Por ello, en su conjunto, pueden no ser coherentes con la visión del desarrollo cultural. Lo anterior no es parte de su falta de núcleo duro, sino un síntoma de ello. El verdadero problema de fondo no es el efecto con el que buscan incidir en la realidad o que su grupo de focalización sea limitado. El problema es que sus acciones no forman parte de una estrategia integral y de ello deriva su relativa escasez e incluso la de sus efectos. La falta de un núcleo duro que incluya una clara definición de cuál es el problema que la PM ataca permite que los diferentes esfuerzos no siempre tengan complementariedad entre sí.

¹¹⁰ Eduardo Nivón, op. cit., p.84.

¹¹¹ Ídem.

¹¹² Conaculta, “Para una visión de largo plazo” en Conaculta, Pla Nacional de Cultura: 2007-2012. p.22.

Programa de Centros Regionales de Entrenamiento Musical de Alto Rendimiento

El Programa de Centros Regionales de Entrenamiento Musical de Alto Rendimiento (PCREMUAR) es otra evidencia de lo anterior. Este programa nace apenas en el 2010, como programa piloto en tan sólo siete estados de la República. Busca “formar profesionales de alta escuela que permita a sus estudiantes el acceso a empleos especializados en las orquestas de nuestro país.”¹¹³ La declaración de dicho objetivo no puede evitar remitirnos a la crítica ya mencionada, de que el efecto de las acciones de los programas de PM es la creación de una oferta sin demanda y de que “la promoción de la mayoría de las orquestas en México no es estratégica: muy pocas veces se ven teatros llenos fuera de la capital.”¹¹⁴ Esta realidad es evidencia de que no existe una complementariedad de los esfuerzos de la PM con la visión del desarrollo cultural. Como se vio en el marco teórico, una clara definición del problema que se ataca, que idealmente se enmarcara en la visión del desarrollo cultural para no desatender el consumo, dotaría a las acciones de dicha complementariedad desde su nacimiento.

Las dos acciones del PCREMUAR consisten, por un lado, en el establecimiento de dichos centros de enseñanza y por el otro, en la construcción de un catálogo en línea de música sinfónica mexicana. Su establecimiento pretende alinearse con las acciones de los programas de orquestas, de bandas, de coros y el de núcleos comunitarios de aprendizaje musical. A pesar de que se limita a acciones de aumento de la oferta de

¹¹³ “Impulsarán centros regionales de entrenamiento musical, Página de Internet de Noticieros televisa: sección cultura, 17 de marzo de 2010. <http://www2.esmas.com/noticierostelevisa/cultura/147574/impulsaran-centros-regionales-entrenamiento-musical> (Fecha de consulta: abril de 2010). 17 de marzo de 2010. Véase también: Comunicados del Sistema Nacional de Fomento Musical, “Trabajar en la formación de jóvenes músicos y contribuir al desarrollo del tejido social de México, objetivos de Fomento Musical de Conaculta” snfm.conaculta.gob.mx/?p=2695 (Fecha de consulta: abril de 2010).

¹¹⁴ Juan Carlos Reyna, op. cit.

bienes musicales, su titular afirma que la labor se realiza alrededor de la idea de “contribuir al desarrollo del tejido social de México.”¹¹⁵

La lógica de este programa, sin embargo, parece al mismo tiempo, subrayar un matiz diferente del SNFM. Según Enrique Barrios, el coordinador del Sistema, una de las prioridades de éste es “fortalecer la formación de jóvenes músicos.”¹¹⁶ Formar músicos parece entonces volverse el objetivo que no necesariamente se encuentra en total concordancia con la visión de desarrollo cultural expuesta como objetivo de los programas anteriormente enunciados. La lógica de la simple formación de instrumentistas es más bien una lógica de producción, de aumento de la oferta musical.

Como ya se vio, en los documentos que expresan la posición oficial de México respecto a los efectos y la relevancia de la cultura y el arte, también se encuentra la deficiencia de que ocasionalmente se da por sentado un vínculo entre aumento de acceso y aumento de consumo. Es decir, se da por hecho que aumentar la oferta de bienes musicales como orquestas, conciertos, recitales, funciones de ópera, festivales musicales etc. provocará automáticamente que cada vez más personas integren a su cotidianidad la cercanía con este tipo de manifestaciones artísticas. Esta lógica puede parecerse un poco a las acciones del sexenio del Miguel Alemán. Sin embargo, el contexto de entonces era diferente; la teoría causal que sostenían dichas acciones mostraba cómo éstas generarían el efecto deseado, cosa que no ocurre en este caso, pues como ya se vio, el funcionamiento de ese vínculo nunca queda claro.

¹¹⁵ Comunicados del Sistema Nacional de Fomento Musical, “Trabajar en la formación de jóvenes músicos y contribuir al desarrollo del tejido social de México, objetivos de Fomento Musical de Conaculta” snfm.conaculta.gob.mx/?p=2695 (Fecha de consulta: abril de 2010).

¹¹⁶ “Formar músicos es la prioridad del Sistema Nacional de Fomento Musical.” *Posdata*, marzo de 2010. Versión electrónica: www.rposdata.com (fecha de consulta: abril de 2010). Véase también: Comunicados del Sistema Nacional de Fomento Musical, “Formar músicos es la prioridad del Sistema Nacional de Fomento Musical.” <http://snfm.conaculta.gob.mx/?p=2707> (Fecha de consulta: abril de 2010).

La teoría implícita de que el aumento de oferta de bienes musicales afecta al consumo y con ello incide en la formación de públicos sólo está presente en la lógica de algunos de los programas y como una vaga declaración no siempre coherente. Mientras que las declaraciones del SNFM usualmente no pretenden aseverar que las acciones de sus programas tienen el efecto de generar nuevos públicos y aumentar el consumo de bienes musicales, el Consejo en ocasiones afirma que la conjugación de algunas de las acciones que realiza el Sistema aumenta el interés por la música de concierto y favorece la formación de nuevos públicos.¹¹⁷ Al mismo tiempo, los apoyos económicos del FONCA y el Sistema no se enmarcan en ninguna búsqueda de algo mayor que propiciar la oferta cultural de cuya existencia y oportunidad de disfrute se perdería la población en condiciones normales. La casi contradicción anterior y la falta de complementariedad se evidencian aún más con las acciones de PM que se concentran en apoyos económicos para la producción.

El SNFM otorga becas a estudiantes de dirección, instrumentistas y cantantes de coro, entre otros. El objetivo de las becas es contribuir a la formación de nuevos músicos y se otorgan en colaboración con el FONCA. Este fondo, por su parte, también otorga otras becas a músicos para que puedan producir oferta de bienes musicales. A través de diferentes programas, apoya proyectos de grabaciones de discos, conciertos, investigaciones de recuperación de música antigua, composiciones, recitales, etc. Uno de estos programas es el de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales. Éste consiste básicamente en apoyos económicos que se gestionan en dos modalidades, la de fomento y la de coinversión.¹¹⁸

¹¹⁷ Véase por ejemplo, Memorias Conaculta 1995-2000.

¹¹⁸ Como un esquema financiero a las artes, la coinversión implica participación privada o pública a través de recursos o aportaciones para llevar a cabo proyectos artísticos o culturales diversos. En

El programa no está dirigido específicamente al campo de la música pues está pensado para impulsar la realización de proyectos en diferentes disciplinas además de ésta. Los montos otorgados a los beneficiarios del programa varían de acuerdo con el proyecto presentado y los costos de su realización; sin embargo, cuando el financiamiento de la realización del proyecto depende exclusivamente del fondo, éste no otorga más de 150 mil pesos por proyecto.

El Fondo tiene, además, otros dos programas que realizan acciones similares de apoyo económico a la realización de bienes culturales en diversas disciplinas y cuyos grupos de focalización varían un poco respecto a la edad y trayectoria de los beneficiarios. Por un lado, el Sistema Nacional de Creadores de Arte busca apoyar la creación artística individual y la creación cultural. Al igual que el Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, este Sistema no se restringe al campo de la música, sino que lo incluye dentro de un conjunto de disciplinas susceptibles de recibir ayuda.

Por otro lado, el Programa de Jóvenes Creadores reproduce las mismas lógicas y objetivos de los programas del FONCA antes mencionados, sólo que, como su nombre lo indica, su focalización se centra en las edades de los beneficiarios. Este programa tiene como objetivo apoyar a personas entre 18 y 34 años de edad que deseen realizar una obra cuya creación no exceda el periodo de tiempo de un año. Al igual que los otros programas, éste abarca más de una disciplina, pero en el campo que nos interesa se especifica que lo que se apoya es la composición.¹¹⁹

lo que se refiere al fomento, se inscriben los proyectos cuyos montos máximos sean de 150 mil pesos. Programa de Fomento a proyectos y coinversiones culturales, Fondo nacional para la cultura y las artes. www.fonca.org.mx

¹¹⁹ Estos 3 programas no son los únicos que realiza el FONCA; sin embargo, no se analizan los demás porque su lista de disciplinas beneficiarias de apoyo no incluye a la música.

Todos los programas del FONCA analizados aquí, junto con las becas del SNFM tienen prácticamente la misma definición del problema público y con ello, la misma lógica de acción. En ella, se reconoce a toda creación musical o bien musical (es decir, no sólo obras, sino también la interpretación de éstas) como un bien público, pero que en un mercado eficiente se proveen en una cuantía que es menor a la deseable. Esta teoría que modela el arte, la música y la cultura como un bien público posee sustentos teóricos en la rama de la economía llamada economía de la cultura.¹²⁰ Los autores de este campo de la economía modelan al arte y su consumo como un bien público, pero no con base en la definición exacta de bien público (un bien que posee no rivalidad y la no exclusión en su consumo). La música se modela como un bien público con base en dos discursos diferentes.

Por un lado, se reconoce el "... valor intrínseco en términos sociales y estéticos..."¹²¹ que poseen la música y el arte. Por el otro, como ya se vio, se afirma que el consumo del arte y la música son parte de un correcto desarrollo individual y que tiene efectos positivos en las comunidades y el comportamiento de éstas. Se ha demostrado, por ejemplo que en lugares de bajo ingreso y/o alta marginación, "Los artistas de la comunidad pueden palear, en alguna medida, algunos problemas sociales como el racismo, la segregación y las migraciones..."¹²² De modo que su no rivalidad y no exclusión estrictas no impiden que el arte se modele como un bien público.

¹²⁰ Frey, Bruno, "El apoyo público a las artes" en *Manual de Economía de la Cultura* (Madrid: fundación autor, 2003).

¹²¹ Nestor García Canclini y Ernesto piedras, *Las Industrias Culturales y el Desarrollo de México*, (México: siglo XXI: FLACSO, 2008), p.47

¹²² Yúdice, G. *El Recurso de la Cultura: Usos de la Cultura en la Era Global*. Barcelona: Gedisa, 2002. Citado en Alberto Abello Vives, "El desafío de la Formación desde los vínculos entre el Desarrollo y la Cultura," primer borrador, Nodo de desarrollo y cultura de la Universidad tecnológica de Bolívar. p. 6.

La lógica de las acciones públicas que parten de esta visión de bienes públicos acepta que en la medida en que el arte es un bien público, “sus proveedores oferentes no ven completamente compensados sus esfuerzos y la oferta es inferior a la socialmente óptima.”¹²³ Esta situación, sin duda depende de un número considerable de factores que van desde la propensión cultural y educativa del entorno hasta los incentivos y las condiciones económicas de los creadores artísticos.

Los productores musicales en potencia (y artísticos en general) no se verán lo suficientemente incentivados a producir si detectan que el mercado no les ofrece una retribución económica suficiente como para poder producirlos y ofertarlos sin incurrir en un costo económico mayor que el beneficio o retribución económica que pueden derivar de ellos. Un compositor o intérprete no estará dispuesto a incurrir en costos para la producción de su bien musical. Independientemente de que disponga de la cantidad necesaria para dicha producción, bajo la lógica económica, no deseará realizar una inversión perdida en la producción de algo que sabe que no podrá ni siquiera compensar los costos que él considera que invirtió en su producción.

Por lo anterior, si los productores de bienes musicales son abandonados al mercado, se generará una oferta de bienes musicales inferior a la socialmente óptima. Es por esto que lo que estos últimos programas analizados hacen es tratar, a través de la dotación de recursos económicos, de hacer que los productores tengan un incentivo económico suficiente como para querer ofertar sus bienes. La lógica está totalmente volcada hacia permitir la creación artística que, sin la presencia de los incentivos económicos del Fondo, no se generaría. Son programas enteramente enfocados a generar oferta de bienes musicales. A diferencia de los primeros en analizar, estos no tratan de integrar ningún

¹²³ Bruno S. Frey, op. cit., p. 5.

discurso mayor, sólo se limitan a tratar de producir el laudable efecto de aumentar la producción y la oferta de bienes culturales. Su actuar es simple y se concentra en ofrecer, en un corto plazo, condiciones económicas que incentiven la producción de bienes musicales, sin pretender concretizar en la realidad un discurso de desarrollo cultural.

Lo anterior se explica, en gran medida por el contexto en que estas acciones, con su definición del problema, entran a la agenda pública durante el nacimiento del FONCA, pues como vimos, las políticas y acciones públicas son “decisiones específicas que involucran prácticas diversas.”¹²⁴ Dicho fondo nace a la par del CONACULTA como producto de la misma crisis de los setenta que, en parte, preparó el terreno para que fueran posibles reformas a los organismos culturales como ésta. Ese era un periodo favorable a la visión de la intervención estatal en la cultura con el objetivo de volver al arte “popular y social” y alejarla del mercantilismo. Dentro de esta visión, 27 intelectuales encabezados por Octavio Paz, basándose en un borrador de Gabriel Zaid, publicaron un proyecto denominado “Ideas para un Fondo de las Artes” en la hoy desaparecida revista *Plural*. En dicho proyecto, además de criticarse la acción del Estado mexicano en el ámbito del apoyo a la cultura y las artes, se planteaba concentrar los recursos para el fomento a la actividad artística.¹²⁵

El Fondo propuesto por el citado grupo de intelectuales pretendía, como se expuso, fomentar la actividad artística a través de incentivos económicos y su presupuesto debía ser el equivalente al 2% del presupuesto de la Secretaría de Educación Pública.¹²⁶ El proyecto, no fue instaurado exactamente al pie de la letra, obedeciendo todos los aspectos que debía tener de acuerdo con el grupo de Octavio Paz; pero, a pesar de lo

¹²⁴ Meny, Yves y Jean-Claude Thoening, op. cit.

¹²⁵ Sonia Morales, “Intelectuales y Artistas, como cada 6 años. Otro candidato, misma propuesta” en *Proceso* no. 589 (13 de febrero de 1989).

¹²⁶ Ídem.

anterior, en el sexenio de Salinas, bajo un contexto de crisis de legitimación se dio nacimiento al FONCA.

Desde su arranque, el Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes prevaleció con una lógica de incentivos económicos y con el paso del tiempo agrupó y reordenó sus diferentes becas y apoyos económicos en programas como los vistos aquí. A pesar de que la visión del papel de la cultura y el arte que tenían los intelectuales del proyecto debe haber sido integral, el principal estandarte en relucir en su lucha fue la necesidad de apoyos económicos. Las condiciones políticas, además y la tradición en las relaciones de los intelectuales y el Estado propiciaron que fuera esta lógica de apoyo e incentivo económico la que se plasmara como guía rector de la creación y de las acciones de naciente Fondo.

Las acciones de la nueva institución cultural se concentraron entonces en el objetivo único de aumentar la oferta de bienes culturales y artísticos al dedicarse a aumentar la producción de éstos. Una vez más, encontramos acciones en apoyo a la oferta de bienes musicales que por sí mismas constituyen un esfuerzo necesario y aplaudible, pero que al no ser parte de las acciones necesarias de una teoría del cambio social que posee una clara conciencia de qué es lo que está buscando generar, se convierten en un blanco fácil de críticas e ineficiencia.

La mayoría de las acciones que hemos visto de PM generan productos y efectos ensalzables que difícilmente serían descalificados o deslegitimados por la población. El aumento de la oferta de bienes musicales es deseable aún si no se dimensiona como insumo de desarrollo individual y colectivo pues la existencia y la posibilidad de consumo artístico y cultural difícilmente es repudiado por alguna sociedad o gobierno. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos que realiza el Estado en apoyo al campo de la música, el

diagnóstico sobre las políticas culturales en general suele ser negativo. A pesar del aumento efectivo de la oferta musical y cultural que producen, suelen ser descalificadas como políticas fallidas. El gobierno suele ser criticado por no generar una oferta y una demanda culturales y artísticas adecuadas. Se le critica también el hecho de que México no tenga una presencia internacional cultural suficientemente fuerte.

En otras palabras, la crítica se hace a la falta de desarrollo cultural. No se condena que el Estado destine recursos a aumentar la oferta de bienes musicales, a aumentar las probabilidades de acceso a ellos o a aumentar los incentivos a producirlos. La crítica se hace a que esas acciones no sean parte de una intervención del Estado que tiene claro un objetivo mayor, los cambios en el *status quo* que quiere generar. El punto al que desea llegar el Estado con las acciones de PM, de manera general, ciertamente no se limita a la generación de oferta. Si nos guiamos por los documentos que expresan la visión oficial de México respecto a los efectos y la relevancia de la cultura y el arte y estudiamos los antecedentes de la PM, se puede ver que la preocupación va más allá de la provisión. Como se vio, México se suscribe a las afirmaciones de la necesidad del arte y la cultura como insumo para el desarrollo comunitario e individual. Se une también a la visión de que el desarrollo cultural es algo deseable y necesario. Se reconoce, como se vio en el PNC del sexenio foxista, por ejemplo, que sí está reconocida la importancia de garantizar el disfrute generalizado de los bienes culturales y evidentemente, de los musicales entre ellos.

La falta de un núcleo duro que integre las acciones de producción de oferta que se realizan no sólo genera una política insuficiente respecto al desarrollo cultural. Tal política también genera la perspectiva de que esas acciones además de insuficientes pueden parecer esfuerzos ciegos a la realidad de la falta de consumo y desarrollo cultural en una

sociedad. Como el músico y escritor Juan Carlos Reyna señala, “el problema no es la falta de talento ni la carencia de un sistema nacional de educación artística. El problema es el mismo que en el resto de las áreas profesionales del país: la falta de empleo.”¹²⁷ Esta crítica se enmarca en la ya mencionada deficiencia de generar una oferta que no responde a una demanda real. La generación de dicha demanda es precisamente el punto del desarrollo cultural más abandonado en las acciones de la PM mexicana.

Como se expuso, a pesar de que se reconoce un valor intrínseco del arte,¹²⁸ lo verdaderamente útil y necesario es que el aumento de la oferta de bienes musicales y culturales en general y el aumento de acceso a ellos genere un consumo social tal que la cultura y el arte se afiancen en la vida diaria convirtiéndose en un hábito social parte del desarrollo individual y comunitario y de la calidad de vida. Un núcleo duro claro que integrara las acciones de PM en torno a esta visión general del desarrollo cultural, combatiría en vez de sustentar la afirmación de que una de las grandes ausencias en el proceso cultural mexicano es el público.¹²⁹

A continuación, se presenta un cuadro comparativo que simplifica el análisis de los programas aquí expuestos.

¹²⁷ Juan Carlos Reyna, Op. Cit.

¹²⁸ Véase, por ejemplo, Conaculta, Plan nacional de cultura 2001 – 2006, La Cultura En Tus Manos, primera edición, México, Conaculta, 2001, 22; Nestor García Canclini y Ernesto Piedras, op. cit., p. 47.

¹²⁹ Raúl Ávila Ortiz y Carmelina Velázquez “En torno a la política cultural en México. Entrevista a Fernando Solana Olivares,” Derecho y cultura núm.9.

	PNOCJ	SNFM	PNO	PNB	PNCo
¿Cuál es su principal lógica de acción?	Proporcionar una oportunidad de desarrollo y formación	Inicialmente, la formación de ejecutantes	Aumento de oferta de bienes culturales: conciertos, intérpretes y obras	Aumento de oferta de bienes culturales: conciertos, intérpretes y obras	Aumento de oferta de bienes culturales: conciertos, intérpretes y obras
¿Cuál es su objetivo final?	incidir en la formación y el desarrollo de los individuos	No está claro, pero en general parece ser incidir en la formación y el desarrollo de los individuos	Oscila entre Impulsar el movimiento sinfónico en el país e incidir en la formación y desarrollo de los individuos.	Preservar, enriquecer y fomentar la rica tradición musical de banda	Aumentar la presencia y afianzamiento en la sociedad de los grupos corales, Impulsar su profesionalización
¿Cuál es la acción con la que se busca lograr el objetivo final?	Establecimiento de centros de enseñanza musical para niños y jóvenes y formación de grupos corales y orquestas	Establecimiento de centros de enseñanza musical para niños y jóvenes en comunidades marginadas	Becas mensuales, organización de clases con maestros distinguidos, apoyo material y de organización a grupos orquestales	Se establecen y mejoran talleres para bandas y se da apoyo material como instrumentos y clases	Establecimiento de centros de estudio coral y apoyos a la composición.
¿El programa tiene el objetivo claro de aumentar el consumo?	No	No	No	No	No, pero parece estar implícito en su objetivo de lograr el afianzamiento, en la sociedad, de los grupos corales
¿Cuál es su principal producto?	La creación de orquestas y grupos corales en diferentes estados del país	El aumento de grupos orquestales, corales, de bandas y de instrumentistas	El incremento de las orquestas infantiles y juveniles	Facilita los medios para la mejora de grupos de bandas afiliados al sistema	Establecimiento de centros de estudios corales y aumento de la calidad y cantidad de dichos grupos
¿Sus productos se vinculan con algún esfuerzo de difusión o consumo?	No, existía un mínimo esfuerzo de difusión de los conciertos que se realizan. Pero no había reconocimiento expreso de la difusión como un eslabón para alcanzar el objetivo final o uno mayor	No, sólo algunos de los productos de sus programas integran el componente de difusión a sus las teorías causales que guían sus acciones.	No, sólo existe un mínimo esfuerzo de difusión de los conciertos que se realizan. Pero no hay reconocimiento expreso de la difusión como un eslabón para alcanzar el objetivo final o uno mayor	Sí, se reconoce que la difusión es el paso necesario después de la creación de oferta	No, sólo existe un pequeño esfuerzo de difusión de los conciertos que se realizan. Pero no hay reconocimiento expreso de la difusión como un eslabón para alcanzar el objetivo final o uno mayor
Está presente la visión del arte como parte del desarrollo?	Sí	No	Sí	Sí, pero de una forma mucho más difusa y escasa que en los otros programas que sí la muestran	Sí, pero no con tanta claridad como en el PNOCJ o el PNO
¿Se establece un vínculo entre las acciones y el aumento del consumo?	En las memorias de Conaculta se afirma que las acciones de este programa generan creación de público	En ocasiones se afirma que estas acciones contribuyen a la creación de público pero no está claro cuál es el vínculo	No	En las memorias de Conaculta se afirma que las acciones de este programa generan creación de público, pero nunca se especifica cómo o con base en qué teoría causal se afirma esto.	Se da por hecho implícitamente que la oferta de música generará su afianzamiento en la sociedad

	NUCAM	PCREMUAR	Maestros itinerantes	Becas SNFM	Becas FONCA
¿Cuál es su principal lógica de acción?	Proporcionar una enseñanza musical como medio de formación para niños y jóvenes.	Aumento de oferta de bienes musicales: intérpretes y obras.	Mejorar la calidad de los integrantes del PNO	Aumento de la oferta (obras e intérpretes) como provisión de un bien público	Aumento de la oferta (obras) como provisión de un bien público
¿Cuál es su objetivo final?	Proporcionar una enseñanza musical como medio de formación para niños y jóvenes.	Formar profesionales de alta escuela para las orquestas del país.	Aumentar la calidad de los ejecutantes de las orquestas del país inscritas al SNFM.	Contribuir a la formación de ejecutantes	Apoyar la creación artística
¿Cuál es la acción con la que se busca lograr el objetivo final?	El establecimiento de centros de aprendizaje musical preferentemente en zonas marginadas	El establecimiento de centros de aprendizaje musical que implican el desarrollo de un nivel superior de calidad	Se otorgan clases de maestros reconocidos en el tema, a los integrantes del PNO	Se otorgan becas a estudiantes de dirección, instrumentistas y cantantes de coro.	Se otorgan becas para la realización de proyectos de creación o difusión de bienes culturales o para realizar estudios como parte de un proyecto de producción artística.
¿El programa tiene el objetivo claro de aumentar el consumo?	No, el programa muestra claridad en sus objetivos y éste no es uno de ellos.	No, el programa muestra claridad en su objetivo de generar instrumentistas. El consumo no aparece nunca como un objetivo.	No, el programa muestra claridad en su objetivo de incidir en la calidad de los ejecutantes miembros del PNO y el consumo no es un objetivo buscado.	No	No
¿Cuál es su principal producto?	Creación de núcleos de aprendizaje musical, encuentros y conciertos de éstos.	Intérpretes y un catálogo en línea de música sinfónica	Clases e intercambio de información entre los maestros de las orquestas del PNO.	Instrumentistas que continúan sus estudios musicales	Proyectos culturales como conciertos, composiciones, representaciones teatrales y operísticas, cortometrajes, etc.
¿Sus productos se vinculan con algún esfuerzo de difusión o consumo?	No, sólo existe un pequeño esfuerzo de difusión de los conciertos que se realizan. Pero no hay reconocimiento expreso de la difusión como un eslabón para alcanzar el objetivo final o uno mayor.	No, sólo existe mínimo esfuerzo de difusión de los conciertos que se realizan. Pero no hay reconocimiento expreso de la difusión como un eslabón para alcanzar el objetivo final o uno mayor.	No, sólo existe mínimo esfuerzo de difusión de los conciertos producto del PNO. Pero no hay reconocimiento expreso de la difusión como un eslabón para alcanzar el objetivo final o uno mayor.	No	No
Está presente la visión del arte como parte del desarrollo?	Sí	No	No	No, la visión está presente en las acciones en general del SNFM, pero en este programa no se aprecia enunciado de forma particular.	No
¿Se establece un vínculo entre las acciones y el aumento del consumo?	Desarrollo de habilidades artísticas, entre ellas, de apreciación.	En las memorias de Conaculta se afirma que las acciones de este programa generan creación de público, pero nunca se especifica cómo o con base en qué teoría causal se afirma esto.	En las memorias de Conaculta se afirma que las acciones de este programa generan creación de público, pero nunca se especifica cómo o con base en qué teoría causal se afirma esto.	No	No

Fuente: elaboración propia con base en la información de las páginas de internet del SNFM, el FONCA, las memorias de Conaculta y los comunicados de prensa.

Como se ha demostrado, a pesar de que las acciones de la PM en ocasiones integran la visión del desarrollo cultural, la falta de un núcleo duro impide tales acciones de PM logren proveer exitosamente el desarrollo cultural a la sociedad. Lo que podríamos esperar de un tipo ideal de política musical sería que integrara estos loables productos que genera hacia el objetivo del desarrollo cultural. Es decir, el núcleo duro contendría el objetivo de desarrollo cultural con todos los elementos que éste implica. Como ya se vio, estos elementos incluyen la generación de oportunidades y condiciones de creación, acceso y consumo de los bienes musicales (y culturales en general) para la población de un país. De modo que todas las acciones de PM estarían sustentadas en uno de esos elementos pero en coordinación entre sí para la obtención del consumo. La generación de obras, intérpretes, grupos corales, orquestas etc. estaría ligada con diversos esfuerzos por acercar a la población a dicha oferta. Estos esfuerzos podrían ser: una importante inversión en difusión en todos los medios de comunicación; subsidio de los precios de los eventos para garantizar el acceso (como se vio en los antecedentes); programas de apreciación musical en las escuelas, casa de cultura delegacionales, bibliotecas y museos; organización de festivales que dieran a conocer la oferta creada; conciertos y exposiciones gratuitas en lugares públicos; coordinación con actores públicos y privados para fomentar el consumo entre sus empleados, campañas publicitarias de fomento al consumo etc.

De esta forma, una vez que las becas del SNFM permitieran a un grupo de jóvenes formarse como ejecutantes de orquesta, las becas del FONCA les permitirían realizar una gira de conciertos en los que interpretarían obras de música de cámara, sinfónica etc.

Dichos conciertos recibirían una importante difusión que permitiera que no sólo fuera el grupo selecto de consumidores regulares el que se enterara de su existencia. Los niños, jóvenes y adultos que habrían desarrollado las capacidades necesarias de apreciación musical tendrían un mayor interés en acudir a esas representaciones. Los apoyos al acceso garantizarían que aunque fueran estudiantes o personas de bajo ingreso pudieran satisfacer su interés en este bien musical y acceder a él. Así, el producto de cada acción constituiría el insumo para otro esfuerzo y el final del camino sería que todos los elementos que implica el desarrollo cultural estuvieran garantizados para toda la sociedad.

La existencia de esta dinámica generaría con el tiempo el hábito del consumo cultural como una opción que no queda relegada por los programas cotidianos de televisión. Se establecería así el hábito del consumo del arte y la cultura. Dicho consumo formaría parte de la dinámica social y sus efectos en el desarrollo individual y comunitario de las personas se harían presentes a nivel general. Construirían así, una sociedad con una visión más amplia, con habilidades apreciativas mayores y con el resto de atributos que se reconoce que genera el consumo del arte. El fomento a la creación y el aumento de la oferta de bienes musicales dejaría de ser “un ejército de instrumentistas” para los que no hay público.¹³⁰

¹³⁰ Juan Carlos Reyna, “El Estado de las Artes: Música,” *Letras Libres*, núm. 137. mayo de 2010.

VI. Conclusiones

Una política pública debe partir de un núcleo estable. Éste le permitirá tener claridad respecto a cuál es el problema que se está resolviendo, cuál es el sentido de la intervención pública que se lleva a cabo, cuál es el efecto que se desea generar y porqué las acciones que se emprenden como parte de dicha política son las adecuadas y serán efectivas en generar el objetivo deseado. De que la política pública posea dicho núcleo duro depende la mayor parte de su éxito y que ésta no sólo pueda adaptarse y mejorar sino también que pueda evitar convertirse en un gasto percibido como incensario o inútil.

Los antecedentes de política musical y cultural de México son variados, pero evidencian una visión del consumo del arte más allá de un simple entretenimiento. Existe el reconocimiento de las potencialidades de desarrollo y mejora social de la población del arte y la cultura. De lo anterior se desprenden reconocidas acciones que forman parte de políticas claras dirigidas hacia la elevación cultural de la población y hacia esa visión que posteriormente se llamaría del desarrollo cultural. Sin embargo, la política musical actual carece ya de esa característica de claridad y complementariedad en sus acciones.

La posición oficial de México respecto a los efectos y la relevancia de la cultura y las artes muestra dos elementos. Por un lado, muestra el reconocimiento y la aceptación de los componentes de la visión del desarrollo cultural y de la necesidad del consumo de la cultura y las artes. Por el otro, muestra una no siempre clara intención general por que las acciones estatales provean desarrollo cultural a la población. Esta intención como objetivo deseable y deseado por el país también es atestiguada por los antecedentes de la PM. Como parte de esta posición oficial, México reconoce que el desarrollo cultural y las políticas culturales deben ir más allá de la simple producción y difusión del pasado o la

simple generación de oferta cultural y deben buscar promover el disfrute generalizado de los bienes culturales. Sin embargo, esto no se ve reflejado en las acciones de la PM.

Las acciones que conforman la política musical del país no están planeadas como parte de un núcleo duro de políticas públicas. Se señala la carencia de una “política de Estado en pro de la construcción de una sociedad ilustrada y cultivada que provoque una sociedad crítica.”¹³¹ Dicha crítica también se realiza a la PM. Ésta no posee una clara definición del problema que atacan, ni de las teorías causales que las convierten en esfuerzos necesarios que giran alrededor de un fin común. Sus esfuerzos carecen de una complementariedad que en conjunto los hace incongruentes con la visión del desarrollo cultural porque no suelen ir más allá de la generación de un aumento de la oferta musical que no encuentra el recibimiento de una demanda adecuada.

Aun cuando algunas hacen referencia a diferentes partes del discurso de desarrollo cultural enunciado en los documentos oficiales, tal referencia no atestigua una verdadera congruencia de todos los programas de PM con el objetivo de desarrollo cultural. La preocupación por el consumo no es consistente. La teoría según la cual la simple provisión de oferta genera nuevos públicos nunca queda clara y sólo se hace referencia a ella de manera muy intermitente. Que sus acciones acerquen niños marginados a la música, que aumenten el número de conciertos realizados, el número de grupos corales y orquestas en el país o que aumenten las posibilidades de creación musical gracias a apoyos económicos no son resultados criticables por sí solos. De hecho, todos esos productos son necesarios y loables, pero su falta de complementariedad permite que aparezca la crítica a su ausencia de núcleo duro causa y por ello, la crítica a la utilidad real de la PM mexicana.

¹³¹ Ídem.

El consumo de los bienes musicales es una condición para el desarrollo de la experiencia afectiva pues, es un recurso en nuestra formación de la realidad social. La música, como afirma Tia Denora, es un recurso a través del cual construimos y reproducimos las estructuras mentales, emocionales y sociales como parte de nuestro trabajo social normal como entes sociales.¹³² La PM de México debería buscar integrar este elemento del desarrollo cultural para poder construir una cadena estable según la cual las loables acciones de generación de oferta, de aumento de posibilidades de creación y de acceso sirvieran de insumos a la búsqueda de una elevación cultural de la población que no abandonara el elemento vital del consumo.

¹³² Tia DeNora, op. cit., p. 19.

IX. Bibliografía

Abello, Alberto, Vives, “El desafío de la Formación desde los vínculos entre el Desarrollo y la Cultura,” primer borrador, Nodo de desarrollo y cultura de la Universidad tecnológica de Bolívar.

Amador Tello, Judith. “Análisis al Programa Nacional de Cultura 2007 – 2012” *Proceso en línea*, 12 de agosto del 2010.

Aguilar, Yanet. “Vasconcelos, pasión por el conocimiento y la cultura,” *El Universal*, 02 de julio de 2009. <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/59768.html>

Ávila, Raul y Carmelina Velázquez “En torno a la política cultural en México. Entrevista a Fernando Solana Olivares,” *Derecho y cultura* núm.9.

García Canclini, Nestor y Ernesto piedras, *Las Industrias Culturales y el Desarrollo de México*, México: siglo XXI: FLACSO, 2008.

Cejudo, Guillermo. “Discurso y políticas públicas, Enfoque constructivista”, en Mauricio Merino et al., *Enfoques de política pública*. México: CIDE, 2009.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, “Darán concierto 140 niños en el Segundo Encuentro Nacional de Núcleos Comunitarios de Aprendizaje Musical” Sala de Prensa. Comunicado No. 53. 2 de enero 2010.

_____, *Memorias 1995-2000*, México, Conaculta, 2001. Consultado en línea en <http://www.conaculta.gob.mx/memorias/memorias/index.html>.

_____, *Programa de Cultura 1995 - 2000*, Conaculta, México, 1996.

_____, *Plan Nacional de Cultura 2001 – 2006, La Cultura En Tus Manos*, primera edición, México, Conaculta, 2001,

_____, *Plan Nacional de Cultura: 2007 – 2012. Primera Edición*, México, Conaculta, 2007.

_____, *Plan nacional de Apoyo a la Música*, Conaculta, México, 1989.

_____, “Trabajar en la formación de jóvenes músicos y contribuir al desarrollo del tejido social de México, objetivos de Fomento Musical de Conaculta” Sala de Prensa del SNFM.

Cortés, Fernando *et al.* *Método Científico y Política Social: A propósito de las evaluaciones cualitativas de programas sociales*, México: El colegio de México, 2008.

Declaración de México sobre las Políticas Culturales de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, México D. F., del 26 de julio al 6 de agosto de 1982. UNESCO, 1982.

DeNora, Tia "Music and Emotion in Real Time: chapter 2," *Consuming Music Together, Computer Supported Cooperative Work*, Vol. 35, 2006.

Felton, M. V (1992) "On the Assumed Inelasticity of Demand for the Performing Arts," *Journal of Cultural Economics*, núm. 16.

Frey, Bruno, "El Apoyo Público a las Artes" en *Manual de Economía de la Cultura*, Madrid: fundación autor, 2003.

González Torres, Armando, "La política cultural y sus reyertas", *Letras Libres*, mayo 2010.

Harvey, Edwin R., *Política y Financiación Pública de la Música*, México, Organismos gubernamentales de gestión, apoyo y financiación de la música, 2005.

INBA, Memorias del Centro Cultural del Bosque, 1952 – 1964. INBA.

Ives, Meny y Thoening, Jean Claude, *Las Políticas Públicas*, Ariel, Barcelona. 1992.

Lopez Narvaez, Froyland, "Llamas en Páramo," *Proceso*, núm. 0624. 17 de octubre de 1988.

Majone, Giandoménico. Evidencia, Argumentación y Persuasión en la Formulación de Políticas. México: Fondo de Cultura Económica: Colegio Nacional de Ciencias Políticas y Administración Pública, 1997.

Martínez, Eduardo y Juan Piug, *La Política Cultural de México*, UNESCO, 1977,

Merino, Mauricio, "Los programas de subsidios al campo. Las razones y las sinrazones de una política mal diseñada," CIDE, 2009. Disponible en línea en www.eluniversal.com.

Monsiváis, Carlos, "En torno a la caída de Flores Olea y a las batallas de los intelectuales. El pragmatismo del régimen, por encima de los proyectos culturales", en *Proceso*, no. 805-24, 6 de abril de 1992, sección cultura.

Morales, Sonia. "Intelectuales y Artistas, como cada 6 años. Otro candidato, misma propuesta" en *Proceso* núm. 589 (13 de febrero de 1989).

Nivón, Eduardo, "Malestar en la cultura. Conflictos en la política cultural mexicana reciente", *Pensar Iberoamérica*, núm. 7, Septiembre-diciembre 2004.

_____, *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*. 2006. México: Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro/Conaculta.

- Reyna, Juan Carlos. "El Estado de las Artes: Música," *Letras Libres*, núm. 137. Mayo de 2010.
- Rodríguez, Fabiola. "Las políticas culturales en el México contemporáneo en el contexto de la Convención sobre diversidad cultural de la UNESCO," *La Chronique des Amériques CEIM*, 2008.
- Subirats, Joan. "Las políticas públicas como respuestas a problemas sociales," en *Análisis y Gestión de Políticas Públicas*. Barcelona: Ariel, 2008.
- Tovar y de Teresa, Rafael. *Modernización y política cultural*, México, Fondo de cultura económica, 1994
- UNESCO, Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo, Estocolmo, Suecia, 1998.
- UNESCO, Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en América Latina y el Caribe, Bogotá, 1978.
- UNESCO, *Declaración de México sobre las políticas culturales*. Conferencia Mundial sobre las políticas culturales de agosto de 1982. UNESCO: 1982.
- UNESCO, *Marco de Estadísticas Culturales de la UNESCO (MEC)*, Instituto de Estadística de la UNESCO, 2009.
- UNESCO, Primera Conferencia Intergubernamental Sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales. Venecia, 24 de agosto a 2 de septiembre de 1970.
- Wildavsky, Aaron y Jeffrey Pressman, *Implementación, Cómo Grandes Expectativas Concebidas en Washington se Frustran en Oakland*. México, FCE, 1998.
- Yúdice, G. *El Recurso de la Cultura: usos de la Cultura en la Era Global*. Barcelona: Gedisa, 2002.

Entrevistas:

- Entrevista con Mario Rodríguez, director del Programa de Orquestas del SNFM, el viernes 21 de mayo de 2010.

Páginas web:

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Sistema Nacional de Fomento Musical 2007-2012, Núcleos Comunitarios de Aprendizaje Musical. <http://snfm.conaculta.gob.mx>.

Organización de Estado Iberoamericanos Para la Educación, la Ciencia y la Cultura: cultura y desarrollo. http://www.oei.es/cultura/cultura_desarrollo.htm.

Página de Internet de Noticieros televisa: sección cultura, 17 de marzo de 2010. <http://www2.esmas.com/noticierostelevisa/cultura/>

Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes. www.fonca.org.mx.