

EL FONDO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES Y LA REORIENTACIÓN DE LAS POLÍTICAS CULTURALES PARA EL FOMENTO A LA CREACIÓN EN MÉXICO, 1988-2023

ROSANNA CEDEÑO MÉNDEZ



RESUMEN

Este artículo analiza la reorientación del perfil de la política cultural del Estado mexicano tras la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) durante la presidencia de Carlos Salinas de Gortari. Dicha reorientación y sus resultados son observables a través de los programas y formas de operación del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), creado en 1989, los cuales introdujeron un mecanismo hasta antes inédito para el estímulo a la creación y difusión cultural: las becas asignadas a los artistas mediante fondos concursables. Mecanismo que, desde entonces, se constituyó en un eje rector de la política cultural en México.

PALABRAS CLAVE: CONACULTA, FONCA, Becas, Artistas, Fondos Concursables, Política Cultural.



Rosanna Cedeño Méndez • Facultad Popular de Bellas Artes

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Correo electrónico: rosanna.cedeño@umich.mx

ORCID: 0009-0003-7097-4556

Tzintzun. Revista de Estudios Históricos • 81 (enero-junio 2025)

ISSN: 1870-719X · ISSN-e:2007-963X

**THE NATIONAL FUND FOR CULTURE AND THE ARTS AND THE
REORIENTATION OF CULTURAL POLICIES TO PROMOTE CREATION IN
MEXICO, 1988-2023**

ABSTRACT

This article analyzes the reorientation of the profile of the cultural policy of the Mexican State after the creation of the National Council for Culture and the Arts during the presidency of Carlos Salinas de Gortari. This reorientation and its results are observable through the programs and forms of operation of the National Fund for Culture and the Arts (1989), which introduced a previously unprecedented mechanism to stimulate cultural creation and dissemination: the assigned scholarships to artists through competitive funds. This mechanism has since become a guiding axis of cultural policy in Mexico.

KEYWORDS: Scholarships, Artists, Competitive Funds, Cultural Policy.

**LE FONDS NATIONAL POUR LA CULTURE ET LES ARTS ET LA
RÉORIENTATION DES POLITIQUES CULTURELLES POUR PROMOUVOIR LA
CRÉATION AU MEXIQUE, 1988-2023**

RÉSUMÉ

Cet article analyse la réorientation des caractéristiques de la politique culturelle de l'État mexicain après la création du Conseil National pour la Culture et les Arts sous la présidence de Carlos Salinas de Gortari. Cette restructuration, ainsi que ses résultats, sont observables à travers les programmes et les modes de fonctionnement du Fonds National pour la Culture et les Arts (1989), qui a instauré un nouveau dispositif visant à encourager la création et la diffusion culturelles par le biais de bourses attribuées aux artistes via des fonds compétitifs. Ce mécanisme est depuis devenu un pilier de la politique culturelle au Mexique.

MOTS CLÉS: Bourses, Artistes, Fonds Compétitifs, Politique Culturelle.

INTRODUCCIÓN



El día 7 de diciembre de 1988, el recién nombrado presidente de la República, Carlos Salinas de Gortari, decretó la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). El nuevo Consejo se sumó al proyecto modernizador de la nueva élite tecnócrata en el poder que reorientó el sentido y ejercicio de la política de Estado, en este caso, en torno a la cultura y su relación con los creadores de arte.

Aunque la política económica de libre competencia comenzó a introducirse desde el sexenio anterior,¹ el proyecto de apertura comercial se consolidó al final del gobierno salinista tras la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (1994). En el tratado, componentes de la actividad cultural quedarían incluidos como parte de los bienes y servicios, principalmente lo relacionado con propiedad intelectual e industrias culturales, de tal suerte que los cambios estructurales en toda la administración pública también fueron instrumentados a lo largo del sexenio en el *subsector cultura* a fin de, en palabras del propio presidente, “participar, provechosamente, en los cambios de la modernidad”.²

¹ El 25 de julio de 1986 se formalizó la incorporación del país al Acuerdo General sobre Aranceles y Comercio (GATT), con lo cual se amplió el permiso previo de exportación, permitiendo el libre flujo de capital. Antecedente fundamental para la consolidación del modelo neoliberal en el siguiente sexenio en que ocurrió la firma del TLCAN y México se incorporó a la OCDE.

² Palabras del presidente Carlos Salinas de Gortari ante la Sesión Conjunta del Congreso de los Estados Unidos de América en Washington, D.C., el 4 de octubre de 1989, en PRESIDENCIA, *México y la transformación*, p. 6.

En el contexto global, cada nación competía con todos sus recursos, entre ellos, los culturales. El patrimonio material, inmaterial y artístico, fue un medio a través del cual México podía caracterizarse en el mercado global y atraer las miradas. Para lograrlo, hubo que inyectar importantes recursos al *subsector*. De ahí que, por ejemplo, se financiara la revitalización de cientos de monumentos históricos y fuese creado un Fondo Nacional Arqueológico con la participación de la Secretaría de Turismo y la iniciativa privada.³

Parte de las tareas de protección patrimonial, fomento y difusión artística, realizadas tradicionalmente por los históricos institutos INBAL e INAH, incluyeron ahora a nuevos actores. Los noventa fueron los años en que se impulsaron diversas leyes y normativas para fomentar la gestión empresarial y la financiación de fundaciones subsidiarias de proyectos culturales, vía la excepción de impuestos a la renta.

En cuanto al terreno artístico, se idearon formas inéditas de apoyo a la creación para elevar también su presencia global y alcance, estas se realizaron a través de uno de los principales brazos del nuevo Consejo: el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

CONACULTA, UNA NUEVA FORMA DE ADMINISTRAR LA CULTURA

El CONACULTA fue creado como un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública (SEP), aglutinante de todas las instancias federales de cultura existentes hasta ese momento, con el fin de que ejerciera las atribuciones en materia de fomento y difusión que correspondían a la anterior Subsecretaría de Cultura de la SEP.⁴

En el discurso de creación del Consejo, el presidente planteó que dicha acción era necesaria debido a que la transformación del país exigía nuevas demandas culturales que “surgen del extraordinario aumento de la población, la mayor disponibilidad del tiempo libre, el vertiginoso desarrollo

³ Dicho Fondo ejerció 121 mil 988 millones de pesos, que incluyeron la participación de la iniciativa privada, como en el Fondo Palenque, que contó con recursos de Vidriera Monterrey, Nestlé, Bancomer, entre otros, o el Fondo Teotihuacán con la del Instituto Cultural Domeq. Otros sitios arqueológicos a los que se les inyectaron importantes recursos fueron Monte Albán, Xochicalco, Calakmul, Toniná, Chichen Itzá, Filo-Bobos, Dzibanché, Kinichná, Kohunlich, Cantona y Xochitécatl. TOVAR Y TERESA, *Modernización y política cultural*, pp. 105-107.

⁴ PODER EJECUTIVO, *Decreto de creación*, artículo 1°.

de las comunicaciones y las llamadas industrias culturales. En síntesis, surgen de la multiplicación de los intereses de distintos grupos, la pluralidad de las ideas y la creciente madurez de la sociedad civil⁵.

Proponer como figura rectora de la política cultural de la nación a un *Consejo*, cumplía con el objetivo de:

Alentar la más amplia participación de la comunidad artística e intelectual –y en general de todos los mexicanos– en la formulación y ejecución de la política cultural del Gobierno Federal. Y se propone así mismo la adecuada coordinación, congruencia y continuidad de las acciones de las unidades administrativas e instituciones públicas, centralizadas o paraestatales, que desempeñen funciones en este campo, inclusive a través de los medios audiovisuales de comunicación.⁶

Pese al nombre y discurso incluyente, el organismo no se estructuró, *de facto*, como un Consejo, careciendo de representantes que participaran en dicha formulación; por lo que, desde su origen, funcionó como un Consejo sin consejeros, organizado, como en tiempos de la Subsecretaría de Cultura, de manera vertical. Algunos intelectuales de renombre fueron invitados al frente de alguna coordinación o programa, mientras que la forma de participación de la ciudadanía se realizó a través de inversiones en fideicomisos de la iniciativa privada o de patronatos como los de grupo BANAMEX/ACCIVAL, Bancomer, Asociación Carso, Gamesa, grupo ICA y Cementos Apasco, Instituto Cultural Domecq, entre una lista de cuarenta y tres.

El primer presidente del CONACULTA, el intelectual Víctor Flores Olea, fue sustituido a los dos años por Rafael Tovar y de Teresa (hasta entonces director del INBAL), permaneciendo a la cabeza del Consejo durante el resto de la administración salinista y en todo el sexenio de Ernesto Zedillo Ponce de León. Más tarde, volvería a su cargo en el gobierno de Enrique Peña Nieto, periodo en el que el Consejo fue elevado a rango de Secretaría de Estado y Rafael Tovar y de Teresa nombrado secretario de cultura, el primero en la historia del país.

⁵ Discurso de Carlos Salinas de Gortari en el Palacio Nacional, el 7 de diciembre de 1989, con motivo de la instalación del Consejo, en TOVAR Y TERESA, *Modernización y política cultural*, p. 32.

⁶ PODER EJECUTIVO, *Programa Nacional de Cultura*, p. 11.

Pero volviendo a la creación del CONACULTA, además de la dificultad que para llevar a cabo sus programas supuso la absorción de la compleja estructura del subsector cultura con su enorme burocracia (6.5 de cada diez pesos los absorbía la nómina del INAH, INBAL y del propio Consejo),⁷ se enfrentó desde un inicio con dificultades legales a causa de las contradicciones entre las leyes orgánicas del INBAL e INAH, y el decreto de creación presidencial. Al CONACULTA no le fue creada una legislación propia para normar su quehacer, sin embargo, quedaron bajo su coordinación los dos institutos culturales más importantes regidos por leyes orgánicas propias, y en tanto órganos desconcentrados, con igual nivel jerárquico que el mismo Consejo, pero con autonomía técnica y administrativa, de la cual carecía este último.⁸ Mientras no fue creada una ley general de cultura, existían nueve leyes, cinco reglamentos, 28 decretos, 21 acuerdos y alrededor de 300 disposiciones culturales acumuladas y superpuestas durante todo el siglo XX.⁹

Aun así, en poco tiempo, el Consejo reorganizó la administración cultural en su totalidad en torno al Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994. A la cultura se le atribuyeron tres objetivos centrales: protección y difusión del patrimonio cultural, estímulo a la creatividad artística, y difusión del arte y la cultura.

UN FONDO NACIONAL PARA SUBVENCIONAR EL ARTE

A los tres meses de creación del CONACULTA, tal como había prometido el candidato a la comunidad artística durante su campaña, se instituyó el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), el día 2 de marzo de 1989.

El antecedente de dicha propuesta se encuentra en la publicación realizada desde los años setenta por el escritor Gabriel Zaid en la revista *Plural*, firmada por intelectuales como Revueltas, Monsiváis, Iburgüengoitia, Leñero, Arreola, Chumacero, Usigli, Pellicer, y Paz, entre otros. En ella se planteaba la necesidad de contar con un fondo autónomo y regido por una junta de gobierno de *notables*. También se proponía que al menos la mitad

⁷ JIMÉNEZ, "Las instituciones culturales", p. 106.

⁸ RUIZ DUEÑAS, *Cultura ¿para qué?*, p. 65.

⁹ Datos publicados por la *Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, Véase: www.oei.es/cultura2/mexico/c4.htm.

del presupuesto se destinara a los artistas de provincia para paliar la centralización cultural. Además, se hacía público el interés de que los recursos estuvieran sujetos a permanente escrutinio público.¹⁰

Son conocidas las reuniones que como candidato presidencial sostuvo Carlos Salinas de Gortari con las élites intelectuales y artísticas del país (de distintas facciones y colores) a fin de buscar respaldo para su proyecto. Al respecto, no puede omitirse el peso de intelectuales en las políticas de cultura dentro de un sistema político como el mexicano que desarrolló a lo largo del siglo XX prácticas clientelares que gestaron cerrados grupos de intelectuales y artistas en favor del régimen, legitimadoras de gobernantes y esferas decisivas en la opinión pública. Al respecto, los tiempos del CONACULTA no marcaron una diferencia, más bien, dichas prácticas encontraron el medio idóneo para su reproducción. Por ejemplo, en su momento, fue suficientemente ventilado en la prensa nacional que la destitución de Víctor Flores Olea de la presidencia del Consejo fue una exigencia directa de Octavio Paz al presidente Salinas.¹¹ Fue el mismo Paz quien le presentó la propuesta de creación del FONCA en sus tiempos de candidato presidencial. Sin embargo, la manera en que el proyecto finalmente se materializó distó del planteamiento publicado años antes en *Plural*. Administrativamente, el FONCA careció de autonomía frente al CONACULTA y quedó a cargo de los funcionarios elegidos directamente por el presidente de este. No hubo ni junta de notables o consejeros, ni descentralización o escrutinio público.

Al recién creado FONCA le fueron asignadas las tareas de: apoyar la creación y la producción artística y cultural de calidad; promover y difundir la cultura; incrementar el acervo cultural; y preservar y conservar el patrimonio cultural de la Nación. En el Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994 se estipuló lo siguiente: “[...] por conducto del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, se ofrecerán becas de alto nivel para que los artistas e intelectuales se dediquen exclusivamente, por un tiempo determinado, a la obra de creación”.¹² Para ello, el nuevo organismo introdujo un mecanismo

¹⁰ ORTUÑO, “Fonca: mecenas rico de pueblo pobre”, pp. 64-65.

¹¹ Octavio Paz se disgustó porque el CONACULTA y la UNAM apoyaron la realización del “Coloquio de Invierno” organizado por la revista *Nexos* (liderada por Aguilar Camín), y al cual su grupo, de la revista *Vuelta*, no fue invitado.

¹² PODER EJECUTIVO, *Plan Nacional de desarrollo*.

financiero, en el que a decir de Tovar y de Teresa “se asocian voluntariamente Estado, empresarios y comunidad artística para fomentar, por un lado, la creación artística con apego irrestricto a la libertad de creación y, por el otro, la preservación del patrimonio cultural, el incremento del acervo cultural y la promoción y difusión de la cultura”¹³

Constituido como fideicomiso, el FONCA recibió una primera aportación del gobierno federal de 5 mil millones de pesos, cantidad a la que se sumaron contribuciones del sector privado. Fue facultado por la SHCP para recibir donativos deducibles del impuesto sobre la renta. “De esta manera, además del mecanismo financiero del Mandato con que opera, logró constituir un esquema de financiamiento basado en la apertura de cuentas especiales para beneficiar proyectos culturales. Se abrieron 128 cuentas especiales para el apoyo de igual número de proyectos, que permitieron la captación de más de 63. 000 000 de nuevos pesos”¹⁴

Se formó una *Comisión de supervisión* integrada por cinco miembros del sector empresarial (por cuatro años), y funcionarios de CONACULTA para determinar los programas y el manejo de recursos del Fondo. En 1991 se creó la Federación Mexicana de Amigos de los Museos, A.C., con el objetivo de que capital privado financiara la restauración, compra de obra artística o la administración museística, como ocurrió en los casos del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey y el Museo Amparo de Puebla. Un total de 164.558 millones de pesos destinó la iniciativa privada a la cultura en el periodo de 1989 a 1994.¹⁵

Para el desarrollo del arte mexicano fue creado el *Programa de Estímulos a la Creación Artística*, encargado de asignar recursos, mediante convocatoria y concurso, a creadores de las disciplinas de música, danza, teatro, artes visuales, letras y arquitectura, en las categorías de jóvenes creadores, creadores con trayectoria, ejecutantes y grupos artísticos.

Posteriormente, emulando al Sistema Nacional de Investigadores (SNI), dentro del FONCA se creó el Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA), el 2 de septiembre de 1993, en dos categorías: *Creador artístico* y *Creador emérito*. La primera, con una beca económica mensual de 15 salarios

¹³ TOVAR Y TERESA, *Modernización y política cultural...*, p. 113.

¹⁴ CONACULTA, *Memoria 1988-1994*.

¹⁵ TOVAR Y TERESA, *Modernización y política cultural*, p. 126.

mínimos a recibirse por tres años (pudiendo ser renovada), y la segunda, de 20 salarios mínimos mensuales de forma vitalicia.

Hay que apuntar que, tras la creación del CONACULTA, la relación laboral de las instituciones con los artistas sufrió una transformación significativa. Anteriormente, cada Secretaría de Estado, algunos institutos como el IMSS, el ISSSTE, el INBAL, el INAH y dependencias como la CFE, contaban con un departamento de difusión cultural que de manera directa programaba giras, festivales, circuitos o exposiciones de arte, a fin de que el Estado cumpliera con la obligación de impulsar la creación artística y propiciar la adquisición, el enriquecimiento y la difusión de los bienes y valores culturales, estipulada en la ley General de educación. Con la centralización de la promoción cultural en el Consejo, los artistas dejaron de contar con todas estas instancias federales a las cuales recurrir a ofrecer su trabajo y pasaron a relacionarse con una sola oficina. Si bien la contratación de artistas continuó como parte de los programas de difusión cultural de CONACULTA (aunque ahora más selectiva), fueron los fondos concursables los protagonistas de los programas para el aliento a la creatividad.

FONDOS CONCURSABLES: EJE RECTOR DEL CONACULTA

Tras su creación, al FONCA se le identificó muy pronto como una oficina administradora de becas, en tanto todo lo relativo al fomento a la creación artística y la vinculación entre el Estado y los trabajadores del arte giró en torno a los fondos concursables. Los alcances y límites de sus programas pueden observarse a través de los datos de su primera década de existencia.

Para el periodo entre 1989 y 1994 el presupuesto asignado al “aliento a la creatividad” fue de trescientos millones de pesos, aumentando significativamente a más de mil trescientos millones en el siguiente sexenio (1995-2000).¹⁶ Este aumento se justifica en función de que el número de becas se elevó con el paso de los años. Por ejemplo, según los informes presidenciales, en el año 1989 se otorgaron 25 becas para ejecutantes, mientras que para el año 2000 fueron 61. En 1993 se dieron las primeras 252 becas del SNCA, y para el año 2000, las otorgadas fueron 653. Pero ¿qué significan estos números en proporción con el número de concursantes?

¹⁶ ORTUÑO, “Fonca: mecenas rico de pueblo”, p. 66.

En la publicación de resultados de la primera convocatoria, dados a conocer en agosto de 1989, resultaron beneficiados 30 artistas de los 1,568 concursantes. Es decir, únicamente el 1.9% obtuvo el apoyo, y la repartición se dio de la siguiente manera: 11 beneficiados en letras, 12 en plástica, cuatro músicos y tres bailarines. Aunque las becas aumentaron progresivamente, a la vez que se ampliaron las categorías, el número de beneficiados reales en la historia del Fondo representa el 18.2% de quienes concursaron alguna vez por una beca (no existe un censo que permita saber qué representa ese porcentaje en relación a la totalidad de trabajadores del arte en el país). Resultados tan selectivos llevaron a que, desde la publicación de los nombres de los beneficiarios de la primera convocatoria, el FONCA fuera señalado en la prensa en torno a la pertinencia de las becas artísticas.

La editorial de *Unomásuno* escribió: “Y ¿es creíble que señores como Octavio Paz o Alejandro Rossi hayan leído el medio millar y tanto de trabajos?”¹⁷ (refiriéndose a los 576 proyectos de literatura que concursaron y de los que fueron jurado). Luis de Tavira por su parte: “Selección de beneficiarios inobjetable que más prestigian al Fondo que éste a ellos, que, sin embargo, delata fácilmente la trama de forcejeo entre bambalinas de las mafias culturales”.¹⁸ Hugo Hiriart, en su papel de jurado, expresó lo ingrato que le había resultado la tarea, refiriéndose a la cuestión de elegir entre un artista u otro, agregando que lo único que se podía hacer era “apreciar la bondad de un proyecto”.¹⁹

Varios artistas habían opinado, antes de la publicación de resultados, que la idea de un Fondo beneficiaría a un sector del país históricamente relegado, pudiendo contar con medios *en vida* para dedicarse a su obra. Así lo reafirmaron los creadores beneficiados, quienes señalaban que la beca se pedía por necesidad, no como un premio. A lo que se agregaba la importancia simbólica inherente a la beca, “no es sólo el apoyo económico, sino la distinción que significa para uno”,²⁰ diría Alberto Castro Leñero. Y es que ser acreedor de una beca había pasado por la calificación de

¹⁷ Nota de Roberto Vallarino en *Unomásuno*, 10 de agosto de 1989, citado por PONCE y RIVERA, “Las becas del Fondo”, p. 46.

¹⁸ TAVIRA, “Desprecio al teatro”, p. 53.

¹⁹ PONCE y RIVERA, “Las becas del Fondo”, p. 47.

²⁰ PONCE y RIVERA, “Las becas del Fondo”, p. 46.

importantes personalidades del gremio, lo que las convirtió, desde ese momento, en un asunto de prestigio curricular y de ingreso a la élite cultural.

Del lado de los no beneficiados hubo sin embargo decepciones, y es que la realidad mostró –y lo seguiría haciendo– que aspirantes eran muchos, y beneficiados unos cuantos. Además, casi a la par que se anunciaron los primeros becarios, Pedro Aspe, secretario de Hacienda, anunció la modificación a la ley de impuestos sobre la renta, por lo que músicos, guionistas, pintores, escultores y dramaturgos tendrían que pagar impuestos sobre sus regalías autorales; miembros de la SOGEM y asociaciones de artistas plásticos declararon que en vez de impulsar un programa de becas que beneficiaba a pocos, el gobierno debía anular la iniciativa de la SHCP que perjudicaba a todos y constituía un “desestímulo” a la creación.²¹

Años más tarde, un estudio realizado por el sociólogo Néstor García Canclini y el economista Ernesto Piedras, publicado en 2013, mostró que en sus primeras dos décadas de vida, el FONCA entregó cerca de 6 mil 400 millones de pesos a aproximadamente 13 mil proyectos seleccionados, los que sin embargo estuvieron a cargo de 5 o 6 mil artistas, ya que un solo creador pudo recibir el apoyo del programa en diversas ocasiones, aunque no de manera consecutiva.²² Al analizar con detenimiento el nombre de los beneficiarios de las becas de cada emisión, es observable que si bien varios de ellos recibieron el apoyo hasta en tres ocasiones, existe una larga lista de beneficiarios que sólo la obtuvieron una vez, representando en realidad el 71% del total de los apoyos.²³

El asunto clave de lo que ha ocurrido con el programa de becas parece estar en que aunque la gran mayoría de los estímulos en ese periodo se distribuyeron entre diversos creadores, las becas más democráticas fueron las de más bajos montos (jóvenes creadores y ejecutantes), mientras las becas más altas fueron asignadas a una reducida lista de artistas. Para ejemplificar la situación, puede observarse el caso de los beneficiados en la disciplina de teatro. Hasta el año 2007, fueron 648 los proyectos seleccionados para ese campo. De estos, 452 proyectos o personas, recibieron el 19% de los recursos, 132 el 27% y 64 personas el 54%. Lo que traducido en dinero significa que

²¹ ZAMBRANO, “Llama SOGEM a combatir”, p. 55.

²² GARCÍA CANCLINI y PIEDRAS, *Jóvenes creativos. Estrategias y redes culturales*, p. 18.

²³ CEDEÑO, “Artistas y Política Cultural”, p. 68.

el primer grupo recibió apoyos de entre mil y cien mil pesos en promedio, el segundo de entre cien y quinientos mil pesos, y el reducido grupo de 64, de uno a tres millones. Pero aun dentro de esos 64 grandes beneficiarios se distingue a una élite de sólo 13 personas que recibieron el 20% del total de recursos asignados a la disciplina de teatro a lo largo de la historia del FONCA.²⁴

Esta repartición tan asimétrica revela la existencia de creadores privilegiados, aun cuando estadísticamente puede comprobarse que la gran mayoría de las becas no fueron asignadas a los mismos artistas. El asunto se torna más complejo si, como señala Tomás Ejea, entra en juego la subjetividad estética de los dictaminadores:

Con independencia de los favoritismos de corte personal que pudieran estar en juego, en el campo artístico las diferentes visiones sobre el arte y lo que cada disciplina debe de producir son motivo de frecuentes polémicas y actitudes agresivas [...] Por ello, la selección de beneficiarios puede convertirse en una disputa entre grupos de una disciplina no sólo por prebendas personales o favoritismos grupales, sino también por el predominio de principios estéticos en los espacios del ámbito artístico específico.²⁵

De ahí que algunos de los concursantes expresaran que obtener la beca no era nada más asunto de calidad o de un buen contacto, sino de suerte, ya que, si la emisión a concursar coincidía con la de un jurado que no gustaba de su estilo, tenían menos oportunidades de obtenerla. A diferencia de los artistas con una carrera consolidada que cuentan con reconocimiento nacional e incluso internacional, y que de esta manera mantienen una autoridad en el ámbito del arte, la situación de los artistas jóvenes o recién egreso ha sido distinta. El estudio realizado por García Canclini y Piedras arrojó que únicamente el 19% de estos jóvenes pudo vivir de su producción artística, el resto terminó dedicándose a la docencia, a algún trabajo ajeno al arte o a brindar apoyo a artistas de reconocimiento;²⁶ de ahí la necesidad a recurrir a estos fondos.

²⁴ FONCA: *18 años de inversión*, p. 51.

²⁵ EJEA MENDOZA, "La liberalización de la política cultural", p. 32.

²⁶ GARCÍA CANCLINI Y PIEDRAS, *Jóvenes creativos*, p. 41.

EL SISTEMA NACIONAL DE CREADORES DE ARTE: LOS *SUPERBECARIOS*

A diferencia del *Programa de Estímulos a la Creación Artística*, en que los recursos fueron generalmente distribuidos entre diversos jóvenes artistas (entre los que pocas veces aparece un nombre repetido), el Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA) cuenta con un vasto historial de señalamientos que exhiben a reducidos círculos de creadores beneficiados.

El SNCA fue creado por el presidente Salinas cuando CONACULTA tenía cuatro años de existencia. Le fueron asignados 25 millones de pesos para iniciar sus funciones y cumplir con los objetivos de:

I. Contribuir al fomento y reconocimiento de la actividad creativa en las artes como parte fundamental de la entidad nacional; II. Promover y establecer los mecanismos que permitan otorgar becas de alto nivel, distinciones, reconocimientos y otros estímulos a quienes han dado prestigio a México en el ámbito de la creación de arte, tanto por su desempeño protagónico como por los niveles de excelencia que haya alcanzado su obra artística; III. Instituir programas y realizar acciones de fomento y apoyo al artista que le proporcionen mejores condiciones para la creación, y IV. Revalorar la actividad de quienes han entregado su esfuerzo creativo de arte para el enriquecimiento del legado cultural de nuestro país.²⁷

La primera convocatoria para la entrega de estímulos, que sería emitida año con año, salió a la luz al día 3 de septiembre de 1993; en ella se especificaban las categorías a concursar: *Creadores de arte* y *Creadores eméritos*.

Para ser candidato a recibir el estímulo en la categoría de *Creador de arte*, se estipularon como requisitos: Ser mexicano o extranjero con un mínimo de 15 años de residencia en México; haber producido obras de calidad en alguna de las áreas contempladas; haber obtenido premios o distinciones nacionales o internacionales como reconocimiento a la calidad de su obra; y, no formar parte del Sistema Nacional de Investigadores.

Para la categoría de *Creador emérito* se debía cumplir además con: Haber contribuido de manera significativa al enriquecimiento del legado cultural del país; haber participado en la formación de artistas de otras

²⁷ Acuerdo que establece el Sistema Nacional de Creadores de Arte, 3 de septiembre de 1993.

generaciones; y, ser mayor de 50 años. También se estableció que los galardonados con el Premio Nacional de Ciencias y Artes, en las disciplinas afines, pasarían automáticamente a formar parte del SNCA en esta categoría.

Para la toma de decisiones y supervisión del Sistema fue creado un Consejo formado por el secretario de Educación, el presidente del CONACULTA, dos representantes del Colegio Nacional, dos de la Academia de la Lengua y un representante de cada una de las áreas artísticas. La lista de beneficiados en la primera convocatoria se dio a conocer el 11 de diciembre de 1993. Fueron elegidos 192 *Creadores artísticos* de 687 aspirantes (el 27.9%) y 60 *Creadores eméritos* de los 154 propuestos (el 38.9%).

Al día siguiente de la publicación de resultados, las secciones de cultura de los más importantes diarios de circulación nacional se plagaron de declaraciones de artistas y columnistas tanto a favor como en contra del programa. Como primera crítica, los titulares de *Cultura* aludieron al papel de *juez y parte* de los beneficiarios. Por ejemplo, el periódico *Reforma* encabezó su nota de la siguiente manera: “Y los ganadores... Somos nosotros y 248 más. El jurado del SNCA se autobeca con un estipendio vitalicio de 9 mil nuevos pesos mensuales”:

Manuel Álvarez Bravo Alí Chumacero, Guillermina Bravo, Manuel Barbachano Ponce, Emilio Carballido, Fernando del Paso, Ramón Xirau, Manuel de Ellas, Manuel Felguérez, Jaime García Terrés, Ricardo Legorreta, José Luis Martínez, Federico Silva y Daniel Catán fueron integrantes del jurado y a la vez beneficiarios de las becas. A excepción de Catán, todos resultaron creadores eméritos de acuerdo con los lineamientos que ellos mismos establecieron en la convocatoria.²⁸

La editorial del suplemento cultural “El Búho” del periódico *Excélsior*, publicaba al respecto:

¿Por qué razones estas instituciones seleccionaron gente que no solicita las becas, y de qué forma escogieron entre los cientos de autores que sí pidieron los estímulos? Porque hay en las listas de creadores premiados personas que

²⁸ LÓPEZ, RUIZ y VELÁZQUEZ, “Y los ganadores... Somos nosotros”, p. 8D.

hace muchos años no escriben un solo verso o un cuento, y otras que de plano no podrían encajar en un concurso realmente serio, como hacedores de literatura o cine. También hay ahí becarios profesionales que dejan fuera artistas prestigiosos que están en plena producción, y que por razones inexplicables, o porque carecen de influencias dentro de esa alegre repartición, no fueron becados²⁹.

Y es que, ciertamente, de los catorce vocales del Consejo Directivo y los miembros de las Comisiones de Evaluación por cada área, prácticamente todos ingresaron como miembros del Sistema,³⁰ ya fuera en una u otra categoría, de ahí la insistencia de los artistas en el señalamiento de que los resultados no dejaban claro cuáles eran los criterios para recibir una beca. El poeta Roberto Vallarino señaló en entrevista con *Unomásuno* lo siguiente:

¿Qué es lo que se estaba reconociendo?, la obra, la trayectoria, la calidad o ser hijo de Fulano de Tal, o ser secretario de la revista *Vuelta*?³¹ [...] Sería bueno que alguien explicara qué se evalúa para el otorgamiento de las becas, porque según se advierte en algunos nombres de la lista de los que obtuvieron este apoyo, el criterio fue: ser hijo de alguien, estar bajo el cobijo de las capillas literarias o ser amigo y cuate de los que decidieron, pero en muy pocos casos valió la trayectoria, la obra o la calidad de la misma [...] No hay criterios, no hay proyectos, sólo una serie de componendas y corrupción.³²

Por su parte, Víctor Roura, fundador de la sección cultural de *El Financiero*, hizo hincapié en un segundo aspecto que sería desde entonces

²⁹ BUENO, "El sistema nacional de creadores", p. 1.

³⁰ Los vocales fueron: Guillermina Bravo, Emilio Carballido, Daniel Catán, Alí Chumacero, Nicolás Echeverría, Manuel de Elías, Ernesto de la Peña, Fernando del Paso, Manuel Felguérez, Luisa Josefina Hernández, Ricardo Legorreta, José Luis Martínez, Luis Nishizawa y Ramón Xirau. Por su parte, las comisiones de evaluación las integraron en letras: Elena Poniatowska, Ignacio Solares, Edmundo Valadez, Alberto Ruy Sánchez y Jorge López Páez; en Artes visuales: Arnoldo Coen, Rafael Coronel, Ángela Gurria, Graciela Iturbide y Gunther Gerzso; en Coreografía: Nellie Happee, Josefina Lavalle y Gladiola Orozco; en dramaturgia: Jesús González Dávila, Vicente Leñero y Héctor Mendoza; en composición musical: Joaquín Gutiérrez Heras, Federico Ibarra y Mario Lavista; en arquitectura: Carlos Mijares, Pedro Ramírez Vázquez y Aurelio Nuño; y en dirección de medios audiovisuales: Busi Cortés, Alejandro Pelayo y Juan Mora Catlett.

³¹ El secretario de la revista *Vuelta*, Aurelio Asiasin, se vio beneficiado con una beca, siendo que sólo contaba en su trayectoria con la publicación de un libro, por lo que de acuerdo con la propia convocatoria no podía ser reconocido como creador artístico.

³² ESPINOSA, "El presupuesto estatal", p. 24.

también criticado: la existencia de un sistema de becas como herramienta de cooptación y clientelismo:

No es cuestión de hacer señalamientos vanos. Si éste lo merece o aquel otro no. Sino hacer visible, únicamente, que los ganadores en este certamen son los que siempre se han beneficiado con este sistema a partir del régimen de Salinas de Gortari (por supuesto, varios más parecen haber nacido ya con becas vitalicias; pero éste es un asunto aparte). Son, por decirlo de un modo austero, los escritores del sistema. Los intelectuales beneficiados por el gobierno. Y, quiérase que no, la inmensa mayoría de los becados son los que guardan silencio ante los desajustes, los desequilibrios y las evidentes injusticias de la tan dudosa política cultural mexicana.³³

De entre las voces que en su momento se sumaron a la protesta en medios se encuentran los escritores Juan Domingo Argüelles, Ángeles Mastretta, Margarita Mineros Villareal, René Avilés Fabila, Manuel Capetillo, Gabriel Zaid, Paco Ignacio Taibo II, el escenógrafo Alejandro Luna, Luis de Tavira, Ofelia Medina, los directores Ludwik Margulles y Juan José Gurrola, el periodista Eduardo Camacho, el arquitecto Víctor Manuel Ortiz y la crítica de arte Olga Harmony, entre otros (muchos incorporados posteriormente al Sistema).

Un tercer aspecto, blanco de críticas, fue el hecho de que a intelectuales y artistas de renombre y en situación económica holgada se les concediera una beca vitalicia de 20 salarios mínimos mensuales. “[...] un gasto exorbitante que va a hacer el gobierno con dinero de los ciudadanos mexicanos para satisfacer a algunos intelectuales que, ya de por sí, viven mucho mejor que el mexicano medio”.³⁴ Y es que, como señaló la periodista Carmen García Bermejo, el concepto ‘estímulo artístico’ como justificación para el otorgamiento de becas, fue de origen ambiguo. Para algunos creadores “una beca es una ayuda económica que les permite continuar con una trayectoria creativa dentro de un país que ha omitido una política gubernamental para que los artistas cuenten con fuentes de trabajo”.³⁵

³³ ROURA, “Los intelectuales del Sistema”, p. 65.

³⁴ ROURA, “Eméritos no Pensionados”, p. 84.

³⁵ GARCÍA BERMEJO, “Sólo importa la trayectoria del creador”.

El propio Ernesto Zedillo, entonces secretario de Educación Pública, había declarado, en función del propio acuerdo de creación del SNCA, que el Sistema otorgaría apoyo a los creadores de arte para mejorar sus condiciones de trabajo. En tal sentido, la crítica señalaba el absurdo de destinar estímulos a personalidades de la talla de José Luis Cuevas, Carlos Fuentes, o a dos premios nobel como Octavio Paz y Gabriel García Márquez.

Por todo esto “una parte de la comunidad de escritores y artistas opina que bajo los criterios del jurado quizá sería más confiable que el FONCA organice una rifa, que entregar un legajo de documentos a los jurados para acreditar la calidad de sus obras y su trayectoria”,³⁶ considerando que finalmente, el objetivo del Sistema parecía responder a intereses de las élites intelectuales y políticas más que al de un desarrollo cultural que partiera de las necesidades de los mexicanos y brindara un apoyo a artistas con necesidades reales de manutención para continuar con su obra.

En medio de la polémica personalidades de la literatura, como Carlos Fuentes y el Nobel colombiano Gabriel García Márquez, deciden donar el monto de sus respectivas becas de Creadores Eméritos a la Universidad de Guadalajara, con la finalidad de acallar las críticas que en lo personal han recibido y a la vez crear en esa Institución una cátedra en torno a la obra del escritor argentino Julio Cortázar.³⁷

La ambigüedad en los criterios dejó ver la falta de claridad al seno del FONCA sobre el sentido último de las becas: ¿estímulo o reconocimiento? En ese momento, surgió la comparación entre el funcionamiento del SNCA y el del SNI, y es que desde la fundación del SNCA, los funcionarios expresaron que el SNI había sido la fuente de inspiración. El propio Rafael Tovar y de Teresa expresó que la experiencia del SNI “señalaba la necesidad de un mecanismo equivalente en el campo de las artes. Aceptarlo era reconocer que el desarrollo del país está estrechamente asociado también a la fuerza de su arte”.³⁸ Pero el SNI sí contemplaba una diferenciación entre “estímulo económico” y “distinción”, existiendo la posibilidad de otorgar la segunda

³⁶ GARCÍA BERMEJO, “Sólo importa la trayectoria del creador”.

³⁷ RUIZ HERNÁNDEZ, “El malestar en el arte”, p. 59.

³⁸ TOVAR Y DE TERESA, *Modernización y política cultural*, p. 307.

sin forzosamente incluir la primera. En cualquier caso, el asunto del estímulo o reconocimiento no fue aclarado en su momento. Así se revela en las palabras que expresó el propio Rafael Tovar y Teresa al término de su gestión: “el que sean unas cuantas personas las que tengan resueltos sus problemas no significa que esto no beneficie a muchos otros artistas. Cuando se otorga un premio nunca se está revisando su cuenta de cheques, lo que ellos determinen hacer con sus recursos es su responsabilidad”.³⁹

Otros señalamientos se hicieron presentes, entre estos, la ausencia de alguna forma de retribución al país subsidiario, con una población con carencias de primer orden para el acceso y disfrute del arte. Esta se subsanó, aunque dos décadas después, cuando en el año 2010 se diseñó un programa formal de “retribución social” que (a excepción de los *creadores eméritos*), compromete a quien obtiene el apoyo económico a realizar presentaciones, impartir talleres formativos, donar obra, entre otros. En su momento, otro aspecto señalado fue la intervención directa de funcionarios en la asignación de becas. En los inicios, el secretario ejecutivo del CONACULTA fue el responsable de invitar y seleccionar al jurado (integrado por artistas), pero a la hora de la elección también los funcionarios contaban con voto, así lo declaró el dramaturgo Emilio Carballido al ser entrevistado sobre el proceso de selección en el que fungió como jurado: “Algunos votos fueron otorgados por los integrantes del jurado. Al final se dejaron votos de preferencia para los funcionarios [...] los organizadores tienen derecho a un voto de preferencia, aunque fueron pocos”.⁴⁰

Por su parte, la defensora del SNCA ante la prensa fue la secretaria ejecutiva y responsable del programa, María Cristina García, quien manifestó en entrevista con *La Jornada* que el SNCA no era un sistema de beneficencia, sino de ‘reconocimiento’ a la excelencia, más allá de las condiciones económicas de cada autor. “Faltan muchos, pero no sobra ninguno. Alfredo Zalce, Katy Homa y Fanny Rabel, por ejemplo, no presentaron solicitud ni fueron postulados por ninguna instancia. Tarde o temprano estará en el SNCA la gente con trayectoria que lo merece.”⁴¹ Esta posición se contradecía

³⁹ AMADOR y CASTRO, “Se va sin resolver”, p. 72.

⁴⁰ LÓPEZ, RUIZ y VELÁZQUEZ, “Y los ganadores... Somos nosotros”, p. 8D.

⁴¹ Entrevista de Angélica Abelleyra a Cristina García Cepeda, citado por RUIZ HERNÁNDEZ, *El malestar en el arte*, p. 54.

con lo expresado por el secretario de Educación que había hablado de la necesidad de favorecer y estimular a la creación artística dando condiciones económicas para su viabilidad.

García añadió que los mecanismos de operación y selección fueron llevados a cabo con transparencia y que las críticas de la comunidad artística para el SNCA se debían a la falta de difusión y de conocimiento acerca de cómo se integraron los comités de evaluación en cada disciplina. Esto influyó para que se introdujeran ajustes en las reglas de operación en las siguientes convocatorias.

De este modo, los aspirantes a *Creadores de arte* debían presentar un proyecto para desarrollar durante los tres años de duración de la beca (en la primera convocatoria no se les había pedido producir nada). La duración del estímulo sería de tres años y no podía ser renovado de manera consecutiva, (salvo para la primera generación porque la convocatoria anterior sí lo permitía). El beneficiado debería esperar un año para renovar su beca. El Consejo Directivo no podría postular candidatos. Los vocales del Consejo Directivo permanecerían en su cargo tres años, y cada año se renovarían en un tercio. En cuanto a los integrantes de las Comisiones de Evaluación, permanecerían en su cargo hasta dos años y cada año las Comisiones se renovarían en un cincuenta por ciento. El Consejo Directivo y las comisiones de evaluación se integrarían únicamente por miembros del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Además de todo lo anterior, se incluyeron Dirección Teatral y Escenografía como disciplinas artísticas. En cuanto a la categoría de *Creador emérito*, sólo podrían pertenecer a ella los que hubiesen sido galardonados con el Premio Nacional de Ciencias y Artes en las disciplinas afines al SNCA o quien, en sustitución de algún creador emérito fallecido, fuera designado por el presidente del Consejo Directivo.

Al final de su gestión, en el año 2000, Tovar y de Teresa declaraba que la polémica era inevitable porque a unos les toca, y a otros no, pero defendía el éxito del programa: “Son casi 20 mil proyectos y más allá del número, en el fondo, son libros, películas, videos, puestas en escena, conciertos, exposiciones. Atrás de cada número hay un trabajo cultural, y recursos que quién sabe cómo se hubieran otorgado, quién sabe qué actividades se hubieran favorecido”.⁴² Y ponderaba el carácter democrático del

⁴² AMADOR Y CASTRO, “Se va sin resolver”, p. 71.

procedimiento al estar en manos de artistas “Sería mucho más peligroso y autoritario que yo me sentara con una lista a escoger a quién le damos y a quién no”.⁴³

A las críticas vertidas en la prensa por artistas, periodistas, críticos de arte, entre otros, la institución fue dando respuesta con la instrumentación de nuevos criterios. Se generó un código de ética y procedimiento para los dictaminadores, estos mismos se convirtieron en tutores de los proyectos seleccionados para asegurar su buen término. También fueron establecidos convenios y sanciones de incumplimiento entre la institución y los beneficiarios, así como que los becados debían comprometerse a ser dictaminadores en una futura emisión de las convocatorias. Esto permitió que fuera matizada la idea de cooptación, entendida como la elección de los nuevos miembros del Sistema por la oligarquía de los grupos dirigentes. Además, en la página web del FONCA, fue incluida una liga titulada “transparencia” para consultar las actas de dictaminación, aunque únicamente de los beneficiados, no de los concursantes.

Entre los personajes que han fungido como jurado en el FONCA existen observaciones sobre las dificultades que suponen estos concursos por el carácter subjetivo de la obra de arte y del propio dictaminador, y, por ende, la dificultad para emitir un juicio objetivo e imparcial. Y es que el binomio concurso-arte, en sí mismo complejo, parte de la dificultad de introducir criterios puramente cuantitativos y propios del “mercadeo de los puntos” (cantidad de premios recibidos, número de obras publicadas, años de ejercicio de la disciplina, etcétera) por sobre la valoración estética de una obra. Al respecto diría el poeta Alberto Blanco:

Yo reto a cualquiera de los miembros de las Comisiones, o a las mismas autoridades, a que me digan qué poemas tienen más mérito [...] ¿cómo hacer la selección? Este es el laberinto al que tan amablemente se nos ha invitado a pasar, con la pretensión idílica de que habremos de salir de él no sólo bien librados, sino con una lista de 6 o 7 escritores que objetivamente son mejores que los otros ciento treinta y tantos que habrán de esperar mejores tiempos, o mejores circunstancias, o jurados más benévolos, o simple y sencillamente un

⁴³ AMADOR Y CASTRO, “Se va sin resolver”, p. 71.

mejor y más abultado currículo. [...] ¿No sería mucho más deseable vivir en un medio en el cual un artista pudiera desarrollar su trabajo honestamente y, a la vez, pudiera vivir honestamente del mismo? Si así fuera, en el acto se acabarían los empujones y las envidias que todos estos concursos y convocatorias –con sus respectivos fallos– generan.⁴⁴

Sobre esta línea, el escritor José Agustín abonaba: “Pienso que analizar los proyectos que buscan hacerse acreedores a un apoyo bajo términos de excelencia es un criterio neoliberal que no representa ni remotamente la verdadera calidad de las cosas”.⁴⁵

La polémica en torno a esto último ha permanecido a lo largo de la historia del FONCA, y más que por el establecimiento de criterios de selección, asunto inevitable al tratarse de un concurso, por la existencia de este mecanismo como exclusivo para el acceso a recursos para los artistas.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

A 35 años de creación del FONCA, y aunque su nombre cambió en el año 2019 por el de Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales, en términos generales, ha guardado la misma orientación y perspectiva que en sus orígenes. Lo que a través del tiempo se transformó fueron nombres, tipos y alcances de las convocatorias. La máxima dependencia en pautar la política cultural del país, antes CONACULTA y ahora Secretaría de Cultura del Gobierno de México, ha reproducido, en su esencia, el mecanismo y dinámica de concurso sobre el que gira casi todo lo relativo al fomento a la creación, así como la vinculación entre el Estado y los artistas.

La creación del FONCA, si bien puede ser atribuible a las élites intelectuales que rondaban al presidente y que pugnaron por su creación, sobre todo se debe a las estrategias de modernización abrazadas en el contexto de la adopción de una política económica de libre mercado. También en la cultura y el arte se introdujeron criterios de excelencia para impulsar la competitividad y se buscó elevar el nivel de producción artística

⁴⁴ BLANCO, “El SNCA: una reflexión”.

⁴⁵ Citado por RUIZ HERNÁNDEZ, “El malestar en el arte”, p. 52.

en condiciones óptimas (así fuera de un acotado número de artista), para asegurar el “lustre” del arte nacional.

No es posible concluir que el objetivo del programa de becas haya sido impulsar al grueso de los creadores mexicanos, considerando que únicamente el 18.2% de los aspirantes han logrado dicho beneficio. La problemática no es asunto menor, porque en poco tiempo, concursar por uno de estos apoyos se convirtió en la única vía de acceso a recursos para llevar a cabo un proyecto cultural, dada la ausencia de otras fuentes de trabajo artístico incentivadas desde los programas gubernamentales.

Por otra parte, más que a la difusión cultural, como ocurre en otras latitudes, los fondos concursables en México fueron orientados desde su origen al fomento a la creatividad, por lo que la estrategia supuso un mucho menor beneficio directo para la población. Este escenario comenzó a modificarse hasta años recientes, en que fueron incluidas nuevas convocatorias para la gestión de eventos, giras o festivales artísticos, y ya no sólo para la producción.

En cuanto al Sistema Nacional de Creadores de Arte, hay que señalar que un programa de reconocimiento a talentos nacionales como este no tiene réplica en otra latitud. Aunque supone la posibilidad de que los artistas seleccionados puedan dedicarse de tiempo completo a su obra y parte del principio de libertad creativa irrestricta, no puede omitirse el hecho de que, siendo el sistema tan selectivo, es propicio el sutil fomento de ‘lealtades’ institucionales o gremiales; a los líderes artísticos se les da una beca vitalicia, y al resto, la expectativa de que podrán ser elegidos alguna vez.

Desde hace seis sexenios, y estando al frente del país partidos políticos distintos, el mecanismo de los fondos concursables para la cultura permanece como eje rector de las políticas culturales de Estado.

BIBLIOGRAFÍA

Acuerdo que establece el Sistema Nacional de Creadores de Arte, 3 de septiembre de 1993, México, en <https://sic.cultura.gob.mx/documentos/605.pdf> [consultado del 23 de septiembre de 2019].

AMADOR, Judith y CASTRO, José Alberto, “Se va sin resolver el estatuto jurídico del CONACULTA”, en *Proceso*, 1254, México, 11 de noviembre de 2000.

- BLANCO, Alberto, “El SNCA: una reflexión”, en *La Jornada Semanal* [en línea], México, 4 de mayo de 1997. Disponible en <https://www.jornada.com.mx/1997/05/04/sem-blanco.html> [consultado del 21 de agosto de 2021].
- BUENO, Miguel, “El Sistema Nacional de Creadores”, en *Excélsior*, Suplemento cultural “El Búho”, México, 26 de diciembre de 1993.
- CEDENO MÉNDEZ, Rosanna, “Artistas y Política Cultural en México: el fomento a la creación en tiempos del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (1989-2000)”, Tesis de Maestría en Historia, Morelia, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2016.
- CONACULTA, *Memoria 1988-1994*, México, CONACULTA, 1995.
- EJEA MENDOZA, Tomás, “La liberalización de la política cultural en México: el caso del fomento a la creación artística”, en *Revista Sociológica*, XXIV: 71, México, Universidad Autónoma de México, 2009, pp.17-46.
- ESPINOSA, Jorge Luis, “El presupuesto estatal a creadores, una migaja que se obtiene a través de la corrupción”, en *Unomásuno, Ciencia, cultura y espectáculos*, México, 20 de diciembre 1993.
- FONCA: *18 años de inversión en el patrimonio vivo de México*, México, FONCA-CONACULTA, 2006.
- GARCÍA BERMEJO, Carmen, “Sólo importa la trayectoria del creador”, en *El Financiero, Cultural*, México, 10 de septiembre de 2008.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor y PIEDRAS, Ernesto, *Jóvenes creativos. Estrategias y redes culturales*, México, Universidad Autónoma de México-Iztapalapa, 2013.
- JIMÉNEZ, Lucina, “Las instituciones culturales: logros y desafíos”, en Francisco TOLEDO, Enrique FLORESCANO y José WOLDENBERG (Coordinadores), *Cultura Mexicana: revisión y retrospectiva*, México, Editorial Taurus, 2008.
- LÓPEZ, María Luisa, RUÍZ, Blanca y VELÁZQUEZ, Isabel, “Y los ganadores... Somos nosotros y 248 más”, en *Reforma, Cultura*, México, 12 de diciembre de 1993.
- ORTUÑO, Antonio, “Fonca: mecenas rico de pueblo pobre”, en *Letras Libres*, México, 9 de mayo de 2013, pp. 62-67.
- PODER EJECUTIVO FEDERAL, *Decreto de creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*, México, *Diario Oficial*, 7 de diciembre de 1988.
- PODER EJECUTIVO FEDERAL, *Plan Nacional de desarrollo 1989-1994*, México, *Diario Oficial*, segunda sección 55, 31 de mayo de 1989.
- PODER EJECUTIVO FEDERAL, *Programa Nacional de Cultura 1990-1994*, México, SEP-CONACULTA, 1990.
- PONCE, Armando y RIVERA, Héctor, “Las becas del Fondo: 30 ganadores, 1538 dolidos o resentidos”, en *Proceso*, 667, Cultura, México, 14 de agosto de 1989, pp.46-49.

- PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA, *México y la transformación mundial en marcha*, México, Dirección general de Comunicación Social, [s.f.].
- ROURA, Víctor, “Los intelectuales del Sistema”, en *El Financiero*, Cultural, México, 15 de diciembre de 1993.
- ROURA, Víctor, “Eméritos no Pensionados”, en *El Financiero*, Cultural, México, 20 de diciembre de 1993.
- RUÍZ DUEÑAS, Jorge, *Cultura ¿para qué?, un examen comparado*, México, Editorial Océano, 2000.
- RUÍZ HERNÁNDEZ, José Fernando, “El malestar en el arte. La polémica en torno a la instalación del Sistema Nacional de Creadores de Arte (reportaje)”, Tesina de Licenciatura, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- TAVIRA, Luis de, “Desprecio al teatro”, en *Proceso*, 668, Cultura, México, 21 de agosto de 1989.
- TOVAR Y DE TERESA, Rafael, *Modernización y política cultural. Una visión de la modernización de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- ZAMBRANO, Guillermo, “Llama SOGEM a combatir el proyecto de Aspe sobre impuestos a autores: Hay elementos para impugnarlo”, en *Proceso*, 682, Cultura, México, 27 de noviembre de 1989.

Fecha de recepción: 9 de septiembre de 2023

Fecha de aceptación: 11 de octubre de 2023

