

Reseñas

Tomás Ejea Mendoza, *Poder y creación artística en México. Un análisis del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Azcapotzalco, 2011, 348 pp.

AHTZIRI MOLINA*

Este es un libro que se hizo con conocimiento de causa. Tomás Ejea Mendoza, doctor en sociología, autor de este libro es también director de teatro y gestor cultural. Su perfil como sociólogo especializado en políticas culturales lo califica para generar este texto que combina el análisis teórico-práctico de las estructuras de poder, especialmente el de la administración pública en el tema de las artes. Por otro lado, como profesional de las tablas, Ejea ha desarrollado trabajo escénico en este periodo de existencia del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA).

Su trabajo escénico lo hace también partícipe de las dinámicas kafkianas de la burocracia cultural nacional que anuncian ser democráticas, incluyentes y transparentes, afirmación que este libro analiza. De esta forma, el autor tiene bastantes elementos para hablarnos del funcionamiento de las relaciones de poder en el campo cultural, lo cual hace mediante el puntual análisis de las prácticas del FONCA durante 20 años, entre 1988 y 2008.

Esta doble formación pone a Ejea frente a los temas que conjunta: poder y escena. Si ya hemos visto una numerosa cantidad de análisis de las escenas del poder político, poco se ha escrito científicamente sobre el poder y las tablas. Así que tratar este tema era casi obligado para comprender mejor la administración cultural en el México contemporáneo.

Uno de los cometidos del texto es dar cuenta de la liberalización de la política cultural en México y no de la pretendida democratización que la creación de este organismo anunció en su momento. Así lo demuestra el análisis que se hace de las rutas tomadas por el FONCA desde su instauración; los objetivos y los modos de proceder que ha tenido (estructura organizativa, reglamento, instalación de las comisiones de selección), así como los beneficiados por esta instancia en el área artística donde el autor se desempeña: el teatro.

* Programa de Investigación en Artes, Universidad Veracruzana.

Tanto por el tema, como por el modo en que está presentado, el libro invita a leerlo como una pieza dramática (los hallazgos no son para menos) que contiene dos planteamientos centrales: el primero enumera los elementos teóricos que se incluyen, mientras que el segundo hace un detallado recorrido sobre los antecedentes históricos del FONCA, lo que permite analizar la forma en que realiza su tarea fundamental: distribuir los recursos para la promoción de las artes en sus 17 programas de convocatoria pública.

En el primer capítulo, donde se desarrollan los elementos teóricos, el autor expone sus visiones sobre el poder, la legitimidad y la creación artística. Analiza cómo estos factores se conjugan en la figura del FONCA y los intereses de quién representan. Así, nos habla de los posibles modos de vincular la cultura con el poder, entre los que destacan:

1. como estrategia para obtener legitimidad;
2. como construcción o difusión de formas simbólicas con que se disputa la movilización de afectos y sentimientos;
3. como recursos con los que se construye la identidad (Nivón, 2006, en Ejea, 2011).

Posterior a este enunciamiento, que realiza con base en trabajos de Luhmann, Weber, Ricoeur, Bourdieu, Berger y Luckmann, Scott o Martín Barbero, entre otros, Ejea desarrolla con amplitud las intersecciones creadas entre los conceptos de poder, legitimidad, creencia, violencia simbólica, pureza del arte y autonomía relativa del ámbito artístico, con los cuales elabora las bases sobre las que se asienta su análisis.

La segunda cimentación teórica está colocada en conceptos que han buscado un acercamiento a la comprensión de la política pública y la política cultural: Brunner, Nivón, Roth, De la Rosa, Garretón, Gutiérrez, Bobbio, Canetti, Cordera; es decir, especialistas en el tema de Estado, políticas públicas y sistemas políticos democráticos/autoritarios. La consulta de estos autores permite a Ejea llevar la discusión a la pregunta acerca de si se cumple la promesa gubernamental de tener políticas culturales democráticas y/o democratizantes y participativas; las cuales, siguiendo a Latapi (2006, en Ejea, 2011) deberían caracterizarse por tener continuidad, legalidad y participación ciudadana.

Es sobre estas bases que cuestionará más adelante la viabilidad de que el FONCA se erija como una instancia de carácter democrático y participativo, en un régimen “en transición” de un sistema autoritario a uno más democrático, de modo que esta pregunta servirá como hilo conductor de su investigación.

En el segundo capítulo el autor deviene en narrador y cronista, pues nos da elementos históricos nacionales e internacionales que ayudan a comprender las circunstancias en las que el país, las políticas culturales nacionales y la comunidad cultural llegan al proceso de liberalización social/económica que el Estado mexicano propuso como medida de modernización, y sobre todo de legitimación de un gobierno (el de Salinas de Gortari, 1988-1994), lo que habría de cristalizar en las figuras del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y del FONCA.

Este capítulo, además, presenta varios casos internacionales, como los modos de gestión de países que han marcado rutas en el mundo. El autor revisa a mayor profundidad los dos modelos que han generado nuestra “confusión” actual: el modelo francés y el modelo norteamericano. Entre ambos modelos estamos todavía entrapados, aun después de su “tropicalización” y adaptación al marco político autoritario en el cual se forjaron los caminos de la política cultural nacional. Más cerca de casa, analiza la historia de la administración cultural en Iberoamérica.

A nivel nacional, Ejea realiza una revisión historiográfica y analítica del desarrollo de las instituciones culturales mexicanas a partir de 1921. En esta sección, el autor pone de manifiesto la gran confusión y duplicación de funciones que generó no tener una administración central, lo cual en gran medida se debe a que estos organismos fueron creados para legitimar al Estado en sus distintos momentos y no respondían a planeaciones de largo alcance. También hace una caracterización de los actores sociales implicados en la toma de decisiones de este sector.

Señala que debido al abandono, duplicidad de funciones y falta de ordenación de los distintos organismos existentes, la llegada del Conaculta y del FONCA pareció promisoría para poner orden en un aparato cultural altamente discrecional, que respondía a intereses de Estado y difícilmente consideraba las demandas de la comunidad artística o de la población.

Sin embargo, las fechas de creación de estos organismos fueron elegidas estratégicamente en términos políticos. Ambas entidades se crearon inmediatamente después de la toma de posesión de Carlos Salinas de Gortari como primer mandatario. En este contexto la instalación tanto del Conaculta como del FONCA probaron ser importantes herramientas de conciliación y acercamiento al sector intelectual que hubiera podido oponerse al régimen a lo largo del sexenio.

En el tercer capítulo el autor analiza los elementos más significativos de la estructura jurídica y administrativa del FONCA. Esto le permite argumentar cómo esa entidad que aparenta democracia, en el fondo es vertical y responde a los intereses directos del Poder Ejecutivo Federal.

En este capítulo el autor evidencia cómo el discurso democratizante e incluyente no corresponde con las prácticas que resultan de esta orquestación de recursos. Con un detallado recorrido por los distintos instrumentos de toma de decisiones al interior del Fondo, ejemplifica lo vertical de su proceso central: la designación de los miembros de las comisiones seleccionadoras, son realizadas de manera unipersonal por el propio secretario ejecutivo del FONCA.

Además, el autor echa mano de la estadística para organizar y analizar su información; así, delinea la estructura general de distribución de recursos del FONCA, donde considera los recursos de 17 programas de libre demanda (que suponen 25.3% del total de los recursos), los de los subfondos o subcuentas especiales (que representan 52.4%) y un fondo que se ejerce de manera discrecional para proyectos denominados “especiales” (que constituyen 18.4% del total). Mientras que el 3% restante se destina a gastos operativos.

Ejea habla también de cómo se distribuyen los recursos por perfil regional, por género, por edades, por tipo de estímulo y por concentración individual, datos que nos

dan una mejor idea de si los objetivos de democratización cultural están alcanzando o no la meta de incluir a tantos sectores como sea posible. Los resultados obtenidos en esta sección implican que los modelos centralistas, sin visión de género y de concentración de apoyos otorgados a personas en particular se repiten.

Los datos que presenta Ejea tienden a confirmar la máxima de que “todo cambia para permanecer igual”. Se han perpetuado las formas de elección, con reglas más o menos actualizadas, pero que aún responden al centralismo, a esquemas verticales de gobierno, así como a inercias sociales que se duplican casi de modo inconsciente.

El capítulo cuarto es de especial interés para los miembros del campo teatral. Aquí, el autor analiza la cantidad de recursos que las actividades teatrales obtuvieron entre 1989 y 2008. También nos habla de cómo funciona el Sistema Nacional de Creadores y quiénes, y sobre todo cómo, se han hecho acreedores a ser parte de este sistema.

Un aporte interesante es la categorización de los tipos de teatro, donde nos habla de tres circuitos: el comercial, el comunitario y el artístico, de modo que rompe con el círculo vicioso de la denominación de teatro independiente *versus* comercial y/o institucional.

Más adelante presta atención a los evaluadores y comités de las Comisiones de Creadores Eméritos y del Sistema Nacional de Creadores. Con dinámicos y ágiles diagramas, Ejea nos muestra con análisis de redes, el modo en que los evaluadores han ejercido influencia sobre aquellos a quienes transfieren el poder de elegir proyectos artísticos al validar a aquellos con quienes tienen coincidencias de algún tipo. A fin de cuentas los criterios utilizados por el seleccionador no están claros, o al menos no están suficientemente explicitados, permitiendo la generación y/o reafirmación de grupos y de privilegios.

Ejea también nos habla de la situación dada en la primera selección de Creadores Eméritos del Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA), en 1993, cuando esta junta de notables decidió discrecionalmente otorgarse la distinción de creador emérito.

En resumen, este análisis cubre hasta 2008 y nos deja con ganas de ver cómo avanza el FONCA durante las gestiones de Felipe Calderón y Consuelo Sáizar, para el cual estamos en buena fecha, ya que la vuelta a los gobiernos priistas abre un espacio para la evaluación de las políticas culturales durante esta última parte de la “primera alternancia”.

Por lo pronto, nos podemos sentir agradecidos porque Ejea nos ha dado este muy recomendable y necesario ejercicio sociológico, que ya era necesario para comprender mejor el sector cultural y en específico el de las artes, el cual bajo la premisa de que las artes se deben sentir y no razonar, ha perdido terreno para el análisis objetivo de su ser y deber ser.