



El bienestar no llegó a la cultura. Los artistas continúan esperando ejercer su oficio con dignidad, miran expectantes cómo la insuficiencia presupuestal lleva al detrimento de sus espacios de trabajo y exigen actualizar las legislaciones para proteger e impulsar sus obras. Las acciones que implementó el Estado en este sexenio, a través de la Secretaría de Cultura (sc), se enfocaron en proyectos que no descentralizaron el acceso al arte ni reconstruyeron el tejido social, como son los casos del Proyecto

Chapultepec y de Cultura Comunitaria, elefantes blancos con muchas promesas incumplidas.

A continuación, presentamos dieciséis voces de diversas disciplinas que trazan un pequeño mapa sobre la pérdida de apoyos en la industria cinematográfica y en la traducción, la falta de una visión nacional para los museos, la falta de difusión del teatro destinado a las infancias, así como el desdén a la labor de las bibliotecas, la música mexicana y los contenidos culturales en medios públicos. Estos testimonios coinciden en que el apoyo al arte y la cultura solo figura

en el discurso político, pero no se ha traducido en beneficio de los creadores ni del público general.

#### **Cine: Natalia Beristáin**

*México es el cuarto país a nivel mundial con mayor asistencia al cine y con mayor número de pantallas, según los “Resultados de la industria 2023” publicados por la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (Canacine). Esto significa que ingresa dinero en taquillas por más de quince millones de pesos. En opinión de Natalia Beristáin, directora de los largometrajes No quiero dormir sola y Los adioses —ambos premiados en el Festival Internacional de Cine*

de Morelia—, una parte de esos recursos podría invertirse en la creación.

La conversación sobre cómo hacer que el dinero de las taquillas llegue al gremio lleva años en la mesa. Pero nuestro gobierno está doblegado por el tratado entre México, Estados Unidos y Canadá (T-MEC) que obliga a destinar únicamente el 10% del tiempo total de exhibición a las películas mexicanas. Somos uno de los países que más cine consume en el mundo, sobre todo cine norteamericano, y si se destinara un porcentaje del boleto a un fondo de creación cinematográfica, tendríamos recursos. No hablo siquiera del 30%. Sería ideal que no fuese aplicable a las películas mexicanas. Muchos países hacen eso.

Hay, además, otros derechos urgentes por atender. Todos los trabajadores de la cultura somos eventuales, no tenemos contratos fijos ni seguro social. Para mí esa es la deuda y el vacío más grande. También está el tema de las regalías y otros derechos autorales que ahora enfrentan una discusión titánica con las plataformas digitales (Netflix, Amazon, HBO, por mencionar algunas). A esto se suma el hecho de que la gente no acude a las salas a ver cine mexicano porque las películas son retiradas cada dos semanas y tienen el horario de las once de la mañana a partir del tercer día. Entonces, ¿qué regalías obtendremos?

Ha habido, además, una polémica sobre la creación de dos cinetecas. Me parece muy curioso que una administración que inició hablando de descentralizar la cultura se cuelgue la medallita de construir dos nuevas cinetecas en la Ciudad de México. ¿Es importante tener dos a cinco kilómetros una de otra cuando en la principal hay goteras en los baños en época de lluvias y no sirven las máquinas para pagar el estacionamiento? Amo la Cineteca Nacional y soy una espectadora que la frecuenta, pero ojalá hubiera cinetecas en cada estado del país; hay un montón de esfuerzos de cine itinerante, de cineclubs y otras maneras de llegar a un público al que tenemos olvidado por

una falta de legislación. Si se necesitan más cinetecas, pero no nada más en la Ciudad de México.

### Cine: Everardo González

*El año pasado, ante los diputados de la Comisión Ordinaria de Cultura y Cinematografía, Alejandra Frausto Guerrero, secretaria de Cultura, externó en su más reciente comparecencia que los apoyos al cine en el actual sexenio fueron inéditos porque se produjeron 420 películas entre 2019 y 2023 y se creó el Programa de Fomento al Cine Mexicano (Focine), que sustituyó al Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (Fidecine). Frente a este escenario, Everardo González, director de cine documental y creador de Los ladrones viejos y La libertad del diablo, expresa que presumir cifras es una visión reducida de la situación actual que vive la industria cinematográfica.*

Más que valorar el volumen de películas que se filman, hagamos un comparativo entre el ejercicio financiero que se destinaba a la producción de cine, previo a esta administración, y el que se destina hoy. También veamos el impacto de las obras cinematográficas para los públicos nacionales y qué tanto acceso tiene la gente a su cinematografía. En este sexenio no solo hubo una voluntad de destruir lo que existía, sino que se cruzó una pandemia que cambió la manera de ver cine. Si eso no se considera y solo se mide el volumen de la producción, se estaría observando de una manera muy simplista el escenario cinematográfico de hoy.

El mecanismo de Focine, por noble que sea, tiene un gran problema: carece de presupuesto propio y, al no contar con un fideicomiso, la capacidad de ejercicio multianual es imposible porque es dinero que debe regresarse a la Secretaría de Hacienda o ejercerse por completo. El problema es que el cine no se puede desarrollar contra tiempos fiscales y podría llegar un periodo en que se diga: “No hay presupuesto para hacer películas.” Eso dejaría a toda la producción cinematográfica del país a merced del mercado.

Asimismo, la creación de más cinetecas no necesariamente cubre las necesidades de exhibición de las cintas. Sigo pensando que fue más relevante el trabajo que hizo Paula Astorga (directora de la Cineteca Nacional entre 2010 y 2013), quien impulsó las cinetecas en el país y buscó la descentralización del espacio público. Ahora se crea una cineteca en Chapultepec, un espacio con una gran oferta cultural que sigue dejando fuera no solo al oriente de la Ciudad de México, sino también al resto del país. Aunque hay que celebrar la apertura de una nueva cineteca, ojalá tuviera su propio presupuesto. Es como si un padre y una madre pobres tuvieran otros dos hijos, pero en sus trabajos no les hubieran subido el sueldo.

El futuro del cine pende de un hilo porque no hay ninguna lógica que regule, por ejemplo, la presencia de las plataformas digitales. La discusión de la Ley Federal de Cinematografía se quedó cuando el cine se filmaba en soporte físico, así que es una ley obsoleta; es triste porque no es relevante para la política pública por mucho que se mencione en el discurso. Hay que restituir los artículos que se llevaron entre las patas cuando extinguieron los fideicomisos sobre la obligatoriedad del Estado para el desarrollo y financiamiento del cine. El Focine no está en la ley y qué bueno, porque moverlo es complicado. Además, por muchos años se trabajaron los cambios desde los gremios cinematográficos, acompañados por el Imcine, el aparato jurídico de la Secretaría de Cultura federal (sc) y dos presidentes de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados, pero nunca se discutieron.

### Museos: Taiyana Pimentel

*La principal deuda que tiene el Estado con el sector cultural es que los profesionales que trabajan en instituciones, incluidos los museos, tienen contratos que se renuevan cada mes o cada año, sin oportunidad de acceder a derechos laborales. Taiyana Pimentel, directora del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey*

(Marco), opina sobre este tipo de contratación denominada Capítulo 3000.

El sector cultural está lleno de profesionales que desempeñan labores intelectuales y artísticas dentro de las instituciones con contratos de Capítulo 3000. Estos profesionales no tienen ningún techo laboral ni derecho profesional, carecen de seguro médico, no acumulan antigüedad, no tienen ningún derecho como trabajador ni como ser humano, y son la columna vertebral del gremio. Cuando comenzó el sexenio se dijo que se atacarían esas contrataciones; sin embargo, no pasó nada y no escuchamos una propuesta de mejoramiento.

Se requiere una negociación política entre un presidente que realmente quiera atajar este problema, un secretario de Hacienda que se sienta a hacer una política de números a favor del sector cultural, exactamente como lo hacen con los profesionales que laboran en otros ramos de las instituciones públicas del país, porque no creo que las secretarías de Hacienda y Economía contraten a sus cabezas pensantes por Capítulo 3000.

En otros temas, también podemos cuestionar cuáles son las aportaciones del Proyecto Chapultepec a los museos. Se sostuvo la obra artística de Gabriel Orozco, se remodelaron las bodegas del Museo de Arte Moderno (MAM) y se restauraron todas las obras públicas; se restauraron las bodegas de la Sala de Arte Público Siqueiros (SAPS) y no sé, en específico, al Museo Tamayo en qué se le habrá apoyado, pero todas son acciones tan mínimas que quisiera saber qué es lo que ha sido del proyecto. Hablando desde 2024 pregunto: ¿dónde está todo el presupuesto que se le iba a asignar y qué es, realmente, el Proyecto Chapultepec?

### **Museos: Cuauhtémoc Medina**

*Cuauhtémoc Medina, curador en jefe del Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), coincide en que es un error el Capítulo*

*3000 y la falta de transparencia sobre el uso de recursos en apoyo de los museos.*

El Capítulo 3000 es muy condenable. Los trabajadores de la cultura que están dentro de una estructura estatal en gran medida son contratados de manera irregular bajo el Capítulo 3000. Tenemos que conferir a las instituciones culturales, sobre todo a los museos, el grado de autonomía y dignidad que usualmente les permiten funcionar de mejor manera. Porque dirigir estas instituciones no debe ser el resultado de la cadena de designaciones que deriva de una visión de la presidencia como si fuera una especie de reinado. Eso es un defecto constitucional.

Si las instituciones culturales son arbitradas por la voluntad de la presidencia y mediadas por un ministro o director de un instituto, jamás se entenderán los proyectos como propios. Quienes trabajan en los museos los ven como espacios que tienen una lógica interna. Los políticos los ven como subordinados o como un estorbo porque hay que darles dinero. El problema es que el sistema ministerial en el que hemos constituido la institución mexicana tiene el gran defecto de que no construye instituciones públicas, sino oficinas de gobierno.

Para medir el crecimiento de un museo más allá de las cifras, quizá debería plantearse algo que jamás está en consideración y que habla del descuido principal del Estado mexicano: el valor de invertir en patrimonio y en coleccionar. Una cifra que nunca vemos es la de cuánto dinero se dispone para crear colecciones. Este sería un buen indicador de la forma de administrar los recursos. Por ejemplo, veo catastrófico que el Museo Nacional de Arte (Munal) no se conciba como una maquinaria de producción de conocimiento de historia y de arte. Una evaluación sobre un museo nacional podría incluir números, pero las instituciones que tienen colecciones muy relevantes deberían tener principalmente un sistema de medición

para saber cómo resuelven la pregunta: ¿para qué se usan las colecciones? Bajo ese criterio, el Museo Nacional de San Carlos es hoy veinticinco veces más relevante que el Munal.

También vale la pena pensar en la descentralización de los museos en México. Hay una tendencia interesante en los museos nacionales europeos que tienen suficiente colección y recursos para crear sedes, pienso en el Centre Pompidou o en la Galería Nacional Tate, pues no están únicamente en una capital sino en varias ciudades. La farsa de la descentralización en este gobierno culminó en la barbarie de concentrar más recursos culturales en un solo parque en la Ciudad de México (el Proyecto Chapultepec) y la altísima posibilidad, en una manera nociva, de que la supuesta Bodega Nacional de Arte, que próximamente será inaugurada, vaya a implicar que obliguen a los museos de los estados a gastar recursos, que son escasísimos, en estar llevando cosas desde la Ciudad de México.

Presidencia, arbitrariamente y contra lo que había dicho, focalizó sus esfuerzos en el financiamiento del Proyecto Chapultepec y en la comisión de un artista oficial y anacrónico que se llama Gabriel Orozco. A las instituciones culturales que quizá pudieron haber hecho algo para impedirlo, como la SC y el Instituto Nacional de Bellas Artes—las demás son solamente víctimas—, no les quedó más que entrar en la lógica de tratar de aprovechar el único lugar con presupuesto.

Claro, en el Museo Nacional de Antropología (MNA) arreglaron goteras. Pero eso viene añadido al hecho de que las estructuras patrimoniales dañadas por los temblores no han sido reparadas. La ineptitud ni siquiera les ha permitido utilizar los recursos de los seguros. Cualquiera que vaya a otra estructura que no esté en el cuadrángulo de Chapultepec o no esté protegida por una universidad sabe que está

a merced de que el rey pase y aviente unas monedas.

### **Artes escénicas: Juan Meliá**

*Los creadores escénicos no consideran que su calidad de vida sea buena, entre otros motivos, porque existe inestabilidad económica, una carga excesiva de trabajo y falta de seguridad social. Así lo externaron los creadores que, en 2022, fueron entrevistados por el Observatorio Teatral para el estudio La vida y situación de los proyectos escénicos en México. En ese documento también se enlistan necesidades teatrales no atendidas, como ensayos no pagados, obras que solo se programan una vez, falta de pagos por derechos de autor, inexistencia de contratos y presentaciones centralizadas en la Ciudad de México. Al respecto, el gestor cultural y coordinador de dicho informe, Juan Meliá, precisa algunas de esas carencias.*

Debemos tomar conciencia acerca de dónde están nuestros puntos débiles: el pago de ensayos, la representación gremial, la cobertura en procesos de contratos, el proceso de cobertura de seguridad social. Son debilidades, al igual que la cantidad de funciones en temporada o la poca producción institucional que debería aumentar. Esto tiene que solucionarse al interior del gremio, es decir, en el teatro independiente, el comercial y las instancias públicas.

Analizar la realidad teatral y sus diferentes modelos (proyectos hechos con casas productoras de ámbito comercial, con estímulos fiscales, con recursos institucionales y con esfuerzos independientes) nos pone en la mesa que tenemos mucha tarea por hacer y que podemos avanzar. Por ejemplo, la escritura de dramaturgia mexicana ha aumentado su representación en los últimos años.

El no pagar ensayos es un mal hábito. En México se trabaja dos o cuatro meses dependiendo de la obra que será creada, levantada, producida y después se exhibe en temporadas. Sin embargo, hay un 50% de los montajes que tienen entre una y veinte funciones, y es algo delicado porque no tienen circulación. ¿Qué significa esto?

Que se trabaja mucho en el periodo inicial, pero que las temporadas y la vida de las obras son sumamente cortas.

### **Teatro: Héctor Herrera**

*Hacer teatro en los estados es complicado por la insuficiencia presupuestal y la falta de equipo e infraestructura. Héctor Herrera —director del Festival Emilio Carballido en Córdoba, Veracruz, desde hace trece años y director de la revista Tramoya— advierte que el acceso a los recursos federales se ha complicado a partir de la pandemia.*

En los inicios del Festival Emilio Carballido me postulé en la convocatoria Apoyo a Festivales Culturales y Artísticos (Profest) y las reglas estaban muy bien. En pandemia suspendimos actividades y esta convocatoria cambió. Desde entonces no he podido participar. Ahora incluyen festivales de cine y gastronómicos, así que estamos ante una gran desigualdad. Es imposible competir contra esas organizaciones poderosas, ya que te piden una serie de documentos que a veces ni el ayuntamiento tiene. Algo está pasando ahí. Además, se complica mucho la situación en provincia, porque hay que acarrear al público al teatro.

Es una pena no contar con estos apoyos porque, de por sí, es muy difícil resolver las necesidades técnicas de los teatros. Yo, por ejemplo, traslado a Córdoba el equipo que hay en Xalapa y así soluciono el montaje de las obras. Llevo técnicos para presentar lo mejor posible el espectáculo y siempre enviamos un correo con los requerimientos técnicos, donde desgloso lo que hay en el teatro para que ellos vean qué tanto pueden hacer. Para costear el festival recurro al ayuntamiento de Córdoba y ahora estoy trabajando con la iniciativa privada. Si bien eso me ha ayudado, no aportan una compensación económica, sino que me apoyan con hoteles, comidas y transporte. Creo que habría que acercarnos a la iniciativa privada, no desechar esa oportunidad. Mi festival es gratuito, saben que no hay un lucro.

### **Teatro para infancias: Lourdes Pérez Gay**

*De acuerdo con las cifras del Observatorio Teatral de la UNAM, otro reto que enfrenta el gremio escénico es que se programa escaso teatro infantil: apenas un 24% en comparación con el 73% de obras destinadas a un público adulto. Sobre este punto, Lourdes Pérez Gay —directora de la compañía Marionetas de la Esquina— comparte algunas reflexiones a partir de su experiencia trabajando con infancias desde hace medio siglo.*

Extrañamos ese teatro que iba a las escuelas o escuelas que iban al teatro, pues les permitía a muchos niños acercarse a este arte. El público que acude al teatro el fin de semana se compone de niños con sus papás, es decir, quienes determinan que los niños vayan al teatro son los padres. En el teatro escolar no era así, ahí la escuela escogía las obras y un niño que no tenía la costumbre de ir al teatro podía tener acceso a ello. Las compañías no estamos involucradas en los semilleros de teatro del programa Cultura Comunitaria. Si a los niños los llevas a una función teatral al menos veinte veces durante su infancia, entenderán más el teatro desde lo que esta disciplina supone: la capacidad de concentración y de emocionarse colectivamente. Eso hace una sociedad más empática porque estás rodeado de muchas personas iguales a ti. En los semilleros creativos los niños hacen teatro. Es válido. Pero quisiera saber a cuántas funciones de teatro asisten esos niños. Nosotros fuimos partícipes de la construcción de ese proyecto, estaba planteado para hacerlo con compañías en diferentes partes del país para acercar el teatro a los niños, pero no para que ellos fueran artistas.

Además de esto, cabe mencionar que para mejorar las condiciones de los artistas escénicos hace falta más presupuesto. No hay suficientes fondos ni apoyo para los creadores y, aunque hay gente con mucha experiencia, si no ganan una beca del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (SACPC), antes Fonca, no



tienen cómo vivir porque hay muy pocas contrataciones.

### **Música: Sergio Cárdenas Tamez**

*Sostener una agrupación musical en el país es difícil porque los creadores necesitan espacios para ensayar, foros donde presentarse, mantenimiento a sus instrumentos e ingresos por boletaje. Todo lo anterior es costoso y las convocatorias que podrían ayudar a resolver esas necesidades profesionales son sesgadas. Por ello, Sergio Cárdenas Tamez—Premio Nacional de Artes y Literatura en el campo de las Bellas Artes 2021 y quien fuera director de las orquestas sinfónicas de Hof (Alemania), de El Cairo y de la Universidad de Música Mozarteum (Salzburgo)— cuestiona el abandono del Estado hacia esta disciplina artística.*

La función del Estado es garantizar que se establezca un mercado real de las artes y que estas tengan tal presencia que puedan, incluso, subsistir por sí mismas. Hay una obligación histórica de preservar el patrimonio nacional, claro, se puede discutir cuál es y cuál no: ¿Candelario Huízar lo es?, ¿Silvestre Revueltas lo es?, ¿qué significa preservarlos?

El impulso al repertorio clásico mexicano siempre ha estado limitado. ¿Cuánta gente en México está familiarizada con la obra de Ricardo Castro, Melesio Morales, Juventino Rosas, Candelario Huízar, Rodolfo Campodónico? Parece que no mucha, a pesar de la larga lista de grandes creadores. Desde la promotora Música de Concierto de México, de la que soy presidente, hemos sido enfáticos con esta administración acerca de la importancia de crear un programa como el que apoya al campo. Lo hemos nombrado “Sembrando música mexicana de concierto”, porque las orquestas no están programando suficiente repertorio de nuestros compositores, en parte, porque carecen de dinero e ingenio. Y cuando llegan a programar dicho repertorio exigen al compositor que no cobre sus derechos, violando la Ley Federal del Derecho de Autor. Eso ocurre, por ejemplo,

en el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez. Sin embargo, es fea que no recibimos una respuesta del Estado acerca de nuestra propuesta.

Es muy difícil iniciar y sostener una agrupación musical en México porque hay cuestiones que son desleales y que propician gran desigualdad. Supongamos que una orquesta de cámara, como la de Bellas Artes, toca en la Sala Manuel M. Ponce y en el Conservatorio Nacional de Música; en la primera, la entrada cuesta cincuenta pesos y en el segundo es gratis. A los músicos se les paga como profesionales, les otorgan una sala de ensayos, instrumentos, sala de conciertos, publicidad y transmisión en radio. Todo eso es correcto, sin embargo, una orquesta independiente de la misma o mejor calidad está en absoluta desventaja. No porque exista una agrupación oficial eso le da derecho al Estado a desentenderse de todos los demás músicos. O todos somos mexicanos o no lo somos. En su momento, cuando pedimos un tipo de apoyo nos dijeron: metan su proyecto al Fonca. Esa no es mala idea, pero nos seguimos preguntando por qué los demás grupos no deben seguir el mismo procedimiento.

Hay también un problema importante con la demanda de instrumentos. El obstáculo más grande es la falta de mercado. Pongamos una comparación, quizás injusta. En Estados Unidos existen al menos cinco mil orquestas sinfónicas, cuarenta o cincuenta de alto nivel; todas requieren de infraestructura. Mientras que en México no llegamos a ese porcentaje, ya que solo tenemos cerca de 46 orquestas estables. Si eres violinista de la Orquesta del Estado de Durango y de pronto tienes un problema con el instrumento, ¿qué puedes hacer? ¿Ir a la Ciudad de México o a Tucson? Lo veo en la afinación de pianos: al no existir suficientes afinadores calificados, hay muchísimos improvisados por la necesidad.

### **Música: Enid Negrete**

*Una experiencia destacada en el contexto de la cultura musical autogestiva es el Centro Cultural El Tecolote, en Arcelia, Guerrero, que dirige la investigadora Enid Negrete, a quien le preocupan temas como la compra de instrumentos y su reparación.*

En El Tecolote tenemos una clase de violín que es básica para la música calentana, pero resulta que encordar un arco es una actividad que cuesta bastante dinero y que no se puede hacer cerca de El Tecolote; por eso hemos decidido llevar personas que enseñen a los chicos a construir estos arcos, a encordarlos y encerarlos. Muchas veces nos falta imaginación y conocimiento. No podemos pensar que todos los instrumentos se podrán comprar, así que tenemos que empezar a hacer talleres de laudería en cada una de las comunidades para que sus integrantes elaboren sus propios instrumentos de manera profesional y sistematizada.

Es cierto y evidente que la música ha resuelto muchos problemas que, por desgracia, vivimos en nuestra red social. Ahora, para que esto suceda, se debe considerar la disponibilidad de los instrumentos y el apoyo para que los jóvenes puedan profesionalizarse en escuelas de todo el país. Es decir, se necesita la certeza de que estos niños —cuando lleguen a diferentes lugares para ensayar y tocar música— también puedan alimentarse, pues muchos hacen viajes larguísima y no alcanzan a regresar a casa a comer.

Los problemas alrededor de nuestra disciplina son diversos. En México, el pago a los músicos es una barbaridad. Además, tenemos otra problemática más grave: hay quien cobra seis meses o un año después de haber hecho su presentación. ¿Qué termina pensando uno? ¿Que te tratan como limosnero. ¿Para qué están, entonces, las instituciones en el país? Por ello, para mejorar este panorama, se tiene que comenzar por eliminar la burocracia y la corrupción que está alrededor de las artes en México. Pareciera

que la única opción real es ser burócrata de la música. No es posible que los directores o coordinadores nacionales de música no sean músicos, que nunca hayan abierto una partitura ni la hayan leído o interpretado; eso habla fatal de nuestro país y de nuestro gremio que lo permite.

### **Bibliotecas: Daniel Goldin**

*Las cifras oficiales nos dicen que en México existen 7 mil 413 bibliotecas públicas, las cuales enfrentan una larga lista de carencias: desde la falta del suministro de agua y luz, hasta contratación de bibliotecarios, así como también la poca renovación de sus acervos y la negligencia en su reconstrucción tras ser afectadas por los sismos de 2017. El editor Daniel Goldin afirma que solo denunciar la falta de dotaciones implicaría olvidar lo esencial: que el centro de una biblioteca pública son los usuarios y no los acervos.*

A grandes rasgos, la presente administración ha seguido la misma pauta que ha caracterizado la relación del Estado mexicano con las bibliotecas públicas: en el discurso se les adjudica un enorme valor para forjar ciudadanos, pero los usuarios, sus deseos y necesidades siempre quedan relegados. Para un gobierno que presumía un cambio, se antojaba necesaria, al menos, una revisión crítica de esa triste trayectoria. Eso habría permitido replantear el marco legal que ha hecho que la Red Nacional de Bibliotecas sea un mero simulacro.

Los tres niveles de gobierno diluyen sus responsabilidades. El gobierno federal supuestamente tiene a su cargo el marco legal, provee estantería, capacitación y acervos. Pero en realidad solo tiene a su cargo la Biblioteca México —que funge como la biblioteca central y, curiosamente, no brinda el servicio fundamental de cualquier biblioteca pública: el préstamo a domicilio— y la Biblioteca Vasconcelos, que cuando estuvo a mi cargo intentó desarrollar un proyecto diferente y en esta administración quedó subsumida a la México.

La enorme mayoría de las otras bibliotecas que integran la Red dependen directamente del nivel municipal que es quien aporta los recintos, servicios y personal. Por eso en muchísimas se labora en condiciones de una precariedad e inestabilidad que hace que, entre otras cosas, la formación del personal sea tan dificultosa: son personas que llegaron a sus puestos por designación directa de los presidentes municipales o sus subalternos. El nivel estatal tiene a su cargo la biblioteca central de cada estado y funge como enlace. El diseño jurídico y administrativo de la Red potenció su crecimiento numérico, pero ha hecho imposible que las bibliotecas públicas verdaderamente tengan importancia en las comunidades. Además, el pago de bibliotecarios no se podría regular en la Ley General de Bibliotecas porque las partidas salariales dependen en su mayor parte de los municipios. Por eso hay tal disparidad en las percepciones de quienes laboran en ellas. Muchos de ellos, por ejemplo, no ganan más que lo que percibe un empleado de un Oxxo.

### **Bibliotecas: Juan Domingo Argüelles**

*El escritor Juan Domingo Argüelles, autor de Leer es un camino y Las malas lenguas, también observa el desdén del gobierno hacia las bibliotecas públicas, ya que siempre son pensadas como centros de resguardo de libros y no como espacios culturales y educativos.*

Las bibliotecas públicas son uno de los últimos aspectos en que piensan las autoridades de cultura y del sistema educativo. Las bibliotecas no tienen la suficiente importancia, a pesar de que todo mundo se llene la boca diciendo que no hay nada como la enseñanza de los libros. En 2019 se afirmaba que se destinaban 24 millones de pesos al año a la adquisición de acervos para 7 mil 413 bibliotecas; es decir, a cada biblioteca le tocarían 3 mil 237 pesos con 55 centavos. Seguramente las bibliotecas centrales

recibirán más recursos que las regionales, pero con ese dinero —haciendo el cálculo de cuántos libros podrían comprarse si el precio promedio de un libro en México en 2022 era de 255 pesos— estaríamos hablando de trece libros al año. Si estos fueran repartidos igualmente sin importar si se trata de una biblioteca chica o grande, adquirirían un libro por mes. Habrá quien diga “peor es nada”, pero esto es nada.

Las bibliotecas no se han convertido en lo que se cacareó tanto: bibliotecas de lecturas. Para 2023, el gobierno federal destinó 221 mil 616 millones de pesos para la Defensa Nacional, la Marina y la Guardia Nacional, ¿qué representan 24 millones de pesos destinados a bibliotecas contra los 221 mil 616 millones destinados a armamento y otras mejoras? Queda claro que pesan más las balas y las pistolas que los libros.

### **Traducción: Claudia Cabrera**

*Un estímulo que desapareció en este sexenio fue el Programa de Apoyo a la Traducción (Protrad). La única convocatoria se emitió en 2022, pero se declaró desierta a pesar de que hubo 116 candidaturas. Claudia Cabrera, presidenta de la Asociación Mexicana de Traductores Literarios (Ametli), explica los motivos.*

Protrad apoyaba a una editorial extranjera interesada en un autor mexicano. A partir de 2013, incluyó también el apoyo a las editoriales mexicanas interesadas en traducir y publicar a un autor extranjero en español. Se trataba de una sola convocatoria en dos categorías de postulación que transcurrían en paralelo. El Protrad de 2022 juntó las dos categorías precedentes de la convocatoria en una sola, a través de un nuevo mecanismo de “reciprocidad”, que condiciona el apoyo a una editorial mexicana para traducir y publicar una obra escrita y publicada en otra lengua a que esté asociada con una editorial extranjera que se comprometa a traducir y publicar la obra

de un autor mexicano en el exterior. Estaba claro que sería muy improbable lograr que coincidieran los intereses, los calendarios y los perfiles de ambas editoriales para ponerlos en sintonía y armar un solo proyecto recíproco.

En julio de 2022, Ametli expresó su desacuerdo a través de una carta abierta dirigida a la Secretaría de Cultura, al Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales, al Protrad y a los medios de comunicación. En esa carta señalamos que la nueva convocatoria se lanzaba en un momento inadecuado, el verano, temporada en la que no se realiza ninguna feria del libro de relevancia y muchas editoriales y organismos extranjeros, orientados al apoyo a la traducción, hacen una pausa en sus actividades. Además, las más afectadas serían las editoriales pequeñas, que suelen apostar por nuevos autores y catálogos innovadores, que son las que tienen menos recursos y contactos en el extranjero. En agosto de 2023 sostuvimos una reunión con las autoridades de la SC encargadas de darle seguimiento al Protrad, quienes nos aseguraron que se lanzaría una nueva convocatoria en el otoño de ese año. Sin embargo, aún no se ha publicado la convocatoria y no hemos vuelto a tener noticias.

Hay también otras medidas urgentes por las que lucha Ametli: pugnamos porque las editoriales ofrezcan contratos justos para ambas partes, en los que se especifiquen las condiciones a realizarse la traducción. Idealmente, este contrato debe especificar el plazo por el que el traductor cede los derechos patrimoniales sobre su traducción (de preferencia, no mayor a siete años), una tarifa adecuada (recomendamos, como mínimo, un peso por palabra traducida al español), un plazo razonable de entrega, la mención del traductor en la portada y la obligatoriedad de que el traductor autorice las modificaciones que el editor proponga a su texto.

### Traducción: Arturo Vázquez Barrón

*Arturo Vázquez Barrón, miembro de Ametli, señala otras trabas a la labor del traductor: el poco reconocimiento de su trabajo en portada y pagos muy bajos.*

No se ha avanzado mucho en el reconocimiento del trabajo del traductor. Hay una inercia de varios años en los que no se consideró como autor de su obra, aunque eso lo establece la Ley Federal del Derecho de Autor, que lo protege en los mismos términos que a los autores de originales. En la práctica los editores nunca lo consideraron así, por eso no nos otorgan contratos por autoría, sino por prestación de servicios. Así que el pago de regalías tendría que ser siempre proporcional a la explotación de la obra, aunque eso no ocurre.

Además, el escalafón tarifario para literatura está muy castigado. A los peritos, intérpretes y traductores técnicos que trabajan para grandes empresas y que no son susceptibles de generar derechos de autor, les pagan mucho más que a los traductores literarios; es paradójico porque nuestro trabajo es igual de complicado, requiere mucha atención y rigor. Las editoriales te condicionan el pago hasta después de que entregues la traducción o te pagan si les gustó tu trabajo. El traductor es un autor que pretende vivir de su oficio y hemos peleado para que exista un adelanto, un primer pago, antes de empezar la traducción.

### Traducción en lenguas indígenas: Hubert Matiúwàa

*Hubert Matiúwàa, escritor y traductor del mè'phàà, creó el colectivo Gusanos de la Memoria para publicar sus obras mediante alianzas con editoriales independientes y amigos, y así tener el derecho de sus creaciones.*

La demanda de la traducción a lenguas indígenas es cero. Existen muchos manuales de gobierno que se traducen —como el Código Civil u otros compendios—, pero si hablamos

de obras literarias y de pensamiento el interés es nulo. Las instituciones de cultura no respetan los trabajos de traducción. Existe el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (Inali) que no te da un contrato, no te paga; es como si te hicieran un favor al momento de traducir a tu lengua. Incluso muchas instituciones buscan traductores que les hagan el trabajo gratis. Y cuando se da el caso de tener un contrato, la editorial asume el derecho de publicar y difundir tu obra en versión digital, lo cual te deja sin tu obra. Además de que las publicaciones nunca se distribuyen en las comunidades y solo se venden en la Ciudad de México. Todos los pueblos somos traductores de pensamiento, manejamos dos idiomas casi desde que nacemos, toda nuestra vida consiste en ser traductores. Un traductor es un puente de diálogo. Tendríamos que ampliar nuestro concepto de traducción porque es el punto que nos puede enseñar el respeto hacia las culturas.

### Radio y televisión: Raúl Trejo Delarbre

*Mejorar la programación, instalaciones y recursos para la radio y la televisión pública es otra tarea pendiente del Estado. Raúl Trejo Delarbre, periodista e investigador adscrito al Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, comenta que únicamente ha crecido el presupuesto del Sistema Público de Radiodifusión del Estado Mexicano (SPR), ente autónomo que se convirtió en un apéndice del gobierno.*

Me parece que está bien que los canales de televisión pública tengan mayor propagación y que se construyan antenas siempre y cuando sean licitadas de manera transparente; eso es importante y digno de aplauso. Lo lamentable es que la señal que ofrece hoy la televisión pública mexicana —fundamentalmente la que administra el gobierno federal, como Canal 11 y Canal 14— ha devenido en una oferta a favor de una de las opciones políticas que hay en el país, lo que impide cumplir con los propósitos



culturales y de cohesión de la sociedad que deberían tener.

Los concesionarios de carácter público, Canal 11 y casi todas las estaciones del Instituto Mexicano de la Radio (Imer) tienen prohibido vender publicidad. Pueden vender menciones o servicios, pero eso ocurre muy poco. Están atados al presupuesto federal o estatal y es una tragedia porque, por mucho que se esfuercen en el aumento de sus audiencias, no les beneficia la imposibilidad de ofrecer espacios comerciales. Conozco dos excepciones: Canal 22 —que sí tiene una concesión de carácter comercial, pero cuyas autoridades han dudado mucho y no han querido aprovechar— y la estación XEB que es una estación del Imer.

Con esta información por delante, si fuera directivo de un medio público, me preocuparía por el pago de salarios dignos, mejores compensaciones y cubriría los adeudos de quienes cobran por honorarios; es una tragedia la situación de muchísimos trabajadores contratados de manera informal o eventual. Hay que atender también la renovación de instalaciones, las cabinas, los aparatos transmisores. Los recursos de los medios públicos son cada vez más precarios y no ha habido

una auténtica inversión con excepción de las antenas del SPR. Además, hay medios públicos que han solicitado, desde hace mucho tiempo, concesiones para ampliar su cobertura; ahora las han obtenido, pero las perderán porque no tienen recursos para comprar el transmisor que les permita replicar su señal. La situación es de catástrofe financiera.

### Radio y televisión: Jorge Bravo

*Jorge Bravo, presidente de la Asociación Mexicana de Derecho a la Información (Amedi), afirma que la precarización de los medios públicos es una forma de control gubernamental.*

La falta de presupuesto para los medios públicos de radio y televisión es un mecanismo de control: les dan poco presupuesto con la intención de que no actualicen su infraestructura tecnológica y que no produzcan contenidos originales de calidad. Las directivas de los medios públicos podrían buscar alternativas de colaboración con instituciones nacionales e internacionales o acceder a bancos de contenidos. Eso se traduce en oportunidades de negocio, pero no pueden ser una cadena de transmisión del gobierno o de propaganda,

tienen que plantear un proyecto autónomo.

Si observamos los medios públicos en Inglaterra, Alemania, España, Italia o Japón, veremos que son medios nacionales; mientras que en México no tenemos un solo medio público nacional. Es decir, hay que liberarles frecuencias del espectro radioeléctrico y recursos para que puedan ampliar su infraestructura. O bien, establecer acuerdos para rentar antenas o torres donde puedan instalar sus propios transmisores. Esa es una asignatura pendiente.

Asimismo, sabemos que los contenidos están sesgados y que son facciosos. Entonces, nunca vas a tener una audiencia fiel que crea en un proyecto de radiodifusión. Por lo tanto, habrá vaivenes cada sexenio y tendrán que ir renovando o perdiendo sus audiencias en cada periodo. Las audiencias migran a las redes sociales, a internet y a las plataformas de *streaming* que les ofrecen contenidos realmente pensados para ellos. La radiodifusión pública está ante un gran desafío porque están perdiendo audiencia. ~

**REYNA PAZ AVENDAÑO** es periodista cultural. Ha trabajado con medios informativos como *La Crónica de Hoy*, *El Economista*, *Zócalo* y el programa de radio *El Cambio 1440*.

