



# Evaluación de Impacto

cuantitativa de la vertiente Apoyo a  
Festivales Culturales y Artísticos  
(PROFEST) del Programa de Apoyos  
a la Cultura

**CONeVAL**

Consejo Nacional de Evaluación  
de la Política de Desarrollo Social

Lo que se mide  
se puede mejorar



Consejo Nacional de Evaluación  
de la Política de Desarrollo Social

## **Evaluación de Impacto Cualitativa de la Vertiente Apoyo a Festivales Culturales y Artísticos (PROFEST) del Programa de Apoyos a la Cultura**

Agosto 2024

Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social  
Insurgentes Sur 810, colonia Del Valle, CP. 03100  
Alcaldía Benito Juárez, Ciudad de México

Hecho en México  
Publicación gratuita

Consulte el catálogo de publicaciones en [www.coneval.org.mx](http://www.coneval.org.mx)

Publicación a cargo de la Coordinación General de Evaluación del CONEVAL. El contenido de esta obra es propiedad del CONEVAL. Se autoriza su reproducción por cualquier sistema mecánico o electrónico para fines no comerciales.

Citación sugerida: Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. *Evaluación de Impacto Cualitativa de la Vertiente Apoyo a Festivales Culturales y Artísticos (PROFEST) del Programa de Apoyos a la Cultura*. Ciudad de México: CONEVAL, 2024.



Consejo Nacional de Evaluación  
de la Política de Desarrollo Social

## Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social

### CONSEJO ACADÉMICO

**Armando Bartra Vergés**

Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco

**María del Rosario Cárdenas Elizalde**

Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco

**Guillermo Cejudo Ramírez**

Centro de Investigación y Docencia Económicas

**Claudia Vanessa Maldonado Trujillo**

Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco

**Salomón Nahmad Sittón**

Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en  
Antropología Social – Pacífico Sur

**John Roberto Scott Andretta**

Centro de Investigación y Docencia Económicas

### SECRETARÍA EJECUTIVA

**José Nabor Cruz Marcelo**

Secretario Ejecutivo

**Karina Barrios Sánchez**

Coordinadora General de Evaluación

**José Manuel del Muro Guerrero**

Coordinador General de Monitoreo, Entidades  
Federativas y Fortalecimiento Institucional

**Alida Marcela Gutiérrez Landeros**

Coordinadora General de Análisis de la Pobreza

**Daniel Gutiérrez Cruz**

Coordinador General de Administración

### Equipo técnico

Karina Barrios Sánchez

Janet Zamudio Chávez

César Gómez Rivera

Osmar Marco Medina Urzúa

Miguel Ángel López Parra

José Constantino de León Cisneros

Ruth Elizabeth Aldama Rosas

El equipo técnico agradece a la Secretaría Ejecutiva del CONEVAL por la lectura y comentarios realizados a esta evaluación.

Asimismo, se agradece a la Conferencia Interamericana de Seguridad Social por los insumos que sirvieron como base para la elaboración de este documento, al Mtro. Diego Escobar González por la coordinación de la evaluación y a su equipo: José Daniel Rodríguez Morales, Elizabeth Rodríguez Urbina y Denisse Cecilia Flores Somarriba.

## Contenido

Índice de gráficas y cuadros.....	2
Introducción .....	3
I. Antecedentes .....	6
Experiencias de Evaluación sobre la incidencia de los festivales en el derecho a la cultura .....	9
II. La vertiente Apoyo a Festivales Culturales y Artísticos (PROFEST).....	18
III. Marco Analítico para la evaluación del PROFEST.....	26
IV. Metodología .....	30
Selección de la muestra de análisis .....	31
Sondeo en línea a festivales beneficiados por el PROFEST durante 2023 .....	34
Estrategia de análisis cualitativo .....	47
V. Resultados .....	49
Hallazgos sobre la contribución del PROFEST para promover el derecho al acceso a la cultura .....	49
Accesibilidad .....	49
Disponibilidad.....	55
Idoneidad .....	58
Hallazgos sobre la implementación del PROFEST.....	60
VI. Conclusiones.....	69
Referencias bibliográficas .....	73

## Índice de gráficas y cuadros

<b>Cuadro 1.</b> Experiencias de evaluación sobre la incidencia de los festivales en el derecho a la cultura .....	14
<b>Cuadro 2.</b> Vertientes del programa S268 Apoyos a la Cultura .....	19
<b>Cuadro 3.</b> Criterios de asignación de montos o porcentaje otorgado .....	20
<b>Cuadro 4.</b> Subdimensiones de la accesibilidad consideradas .....	28
<b>Cuadro 5.</b> Subdimensiones de la disponibilidad consideradas en el análisis .....	29
<b>Cuadro 6.</b> Subdimensiones de la accesibilidad consideradas para la elaboración del instrumento y análisis de las entrevistas .....	29
<b>Cuadro 7.</b> Muestra de festivales artísticos y culturales, apoyados por el PROFEST en 2023, para la realización de entrevistas .....	32
<b>Cuadro 8.</b> Número de festivales según la década en la que se celebró su primera edición .....	35
<b>Cuadro 9.</b> Objetivos de los festivales de acuerdo con las respuestas en la encuesta en línea .....	37
<b>Cuadro 10.</b> Motivaciones principales para solicitar el apoyo del PROFEST 2023 (sintetizado) .....	41
<b>Cuadro 11.</b> Dificultades para la aplicación al PROFEST (sintetizado) 2023 .....	43
<b>Cuadro 12.</b> Aprendizajes obtenidos por las personas encuestadas .....	44
<b>Cuadro 13.</b> Mejoras y cambios provocados por el impacto del PROFEST (sintetizado) 2023. ....	46
<b>Gráfica 1.</b> Presupuesto ejercido del Programa de Apoyos a la Cultura y del PROFEST de 2017 a 2022, México, (pesos a precios constantes de 2018) .....	24
<b>Gráfica 2.</b> Disciplinas de los festivales apoyados por el PROFEST de 2018 a 2023 .....	25
<b>Gráfica 3.</b> Porcentaje de respuestas al sondeo por entidad federativa .....	35
<b>Gráfica 4.</b> Proporción de festivales celebrados por ámbito geográfico. ....	36
<b>Gráfica 5.</b> Proporción de festivales que respondieron la encuesta en relación con los beneficiados por el programa por campo disciplinario en 2023 .....	36
<b>Gráfica 6.</b> Proporción de personas remuneradas por organización de eventos culturales por tipo de instancia organizadora, 2023 .....	38
<b>Gráfica 7.</b> Porcentaje de consenso sobre las motivaciones de solicitar el PROFEST 2023 .....	41
<b>Gráfica 8.</b> Porcentaje de solicitudes de PROFEST respondidas en 2023 .....	42
<b>Gráfica 9.</b> Proporción de fuentes presupuestarias de los festivales por tipo 2023 .....	45
<b>Gráfica 10.</b> Principales motivaciones para asistir a eventos culturales en México, 2023 .....	53
<b>Mapa 1.</b> Centros y casas de cultura por cada 100 mil habitantes .....	50
<b>Figura 1.</b> Teoría de cambio de la vertiente "Apoyo a Festivales Artísticos y Culturales" .....	23
<b>Figura 2.</b> Síntesis de los hallazgos sobre la implementación del PROFEST .....	61

## Introducción

El artículo 4° de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (CPEUM) reconoce el derecho de acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. Este derecho también es reconocido y salvaguardado por la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948). En ambos casos destaca la importancia de que los/as ciudadanos/as formen parte de la vida cultural de sus contextos sociales y el papel del Estado por proteger los medios de acceso, difusión y participación de toda manifestación artística o cultural. Asimismo, la Ley General de Cultura y Derechos Culturales estipula que es responsabilidad de las Instituciones del Estado implementar políticas públicas, crear medios institucionales y mantener y aplicar recursos físicos y financieros para la protección y ejercicio de los derechos culturales de acceso y creación.

En 2016, la Secretaría de Cultura inició el Programa Apoyos a la Cultura (S268), el cual permite aportar recursos económicos y administrativos para alentar las expresiones culturales, así como promover la difusión de bienes artísticos entre los diferentes sectores, comunicados y pueblos de la población, y preservar y enriquecer el patrimonio cultural material e inmaterial del país. Dentro de su estructura se encuentra la vertiente Apoyo a Festivales Culturales y Artísticos (PROFEST), la cual tiene como objetivo enriquecer la oferta cultural y artística y facilitar el acceso de la población, a través de la realización y profesionalización de festivales enfocados en artes escénicas, visuales, cinematográficas, gastronómicas, diseño y literatura. Para tal efecto, proporciona recursos financieros y administrativos a festivales en las 32 entidades federativas.

Este programa funge como un mecanismo que busca facilitar el acceso ciudadano a la diversidad de expresiones artísticas y culturales del país. De igual forma, busca ser una herramienta útil para la democratización del acceso a la cultura, y permitir que las personas se beneficien de la ampliación de la oferta cultural y su diversidad. Que el programa promueva también la celebración de eventos académicos enfocados en el aprendizaje, tales como talleres, conferencias y divulgación de conocimiento, lo convierte en una política pública enfocada en la promoción del fácil acceso cultural y la educación artística y académica de las comunidades (DOF, 2024).

Es de destacar que, en los últimos años, el PROFEST ha experimentado un comportamiento irregular en cuanto a festivales postulados, montos solicitados, festivales apoyados, suficiencia presupuestal y montos pagados, particularmente en el periodo de la pandemia por la COVID-19 (Secretaría de Cultura, 2021). Además, el programa ha tenido una considerable disminución de recursos para su operación, lo que hace necesario evaluarla con el propósito de examinar los retos y áreas de oportunidad que puedan tratarse para mejorar su rendimiento para el cumplimiento eficiente de sus objetivos programáticos.

En este marco, el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL) presenta la evaluación de impacto cualitativa de la vertiente PROFEST del



programa Apoyos a la Cultura. Las evaluaciones de impacto tienen el objetivo de identificar los efectos atribuibles a la intervención de un programa en indicadores de interés, por lo que su realización tiene como propósito generar evidencia sobre cómo afectan los instrumentos a la población beneficiaria. Desde 2013, el CONEVAL ha llevado a cabo de manera periódica la *Incubadora de Evaluaciones de Impacto* (Incubadora), concebida como un espacio de aprendizaje y reflexión, en el cual se promueve el diseño de evaluaciones de impacto mediante sesiones teóricas, talleres y asesoría técnica.

En la Incubadora realizada en 2023, participaron personas funcionarias de diversas dependencias del Gobierno federal y de algunas entidades federativas, incluida la Secretaría de Cultura a cargo del programa Apoyos a la Cultura. Como parte de su participación en la Incubadora, las personas que asistieron desarrollaron una nota conceptual en la que se establecieron las bases para el desarrollo de esta evaluación de impacto. Asimismo, es importante destacar que para llevar a cabo la evaluación fue esencial la colaboración con la Secretaría de Cultura, quienes proporcionaron la información de contacto necesaria para la recolección de los datos cualitativos que hicieron posible desarrollar el estudio.

Este estudio explora la incidencia del PROFEST, mediante el apoyo a festivales, en el acceso al derecho a la cultura, considerando tres dimensiones de análisis: la accesibilidad, la disponibilidad y la idoneidad de los servicios culturales. Para tal efecto, se implementó una metodología cualitativa con trabajo de campo que consideró una muestra analítica de festivales con características diversas, en cuanto a las disciplinas que promueve, el número de ediciones anuales con que cuenta y el tipo de organización que lo coordina. De esta manera, mediante entrevistas con personal directivo de los festivales, grupos focales con artistas, observación participante en algunos de los festivales en la muestra y un sondeo a festivales apoyados durante 2023, se generó información para llevar a cabo la evaluación.

Es importante considerar la complejidad inherente a la medición de los efectos de programas sociales en el ámbito de la cultura, por el alto grado de subjetividad que esto implica, tanto en lo individual como en lo colectivo. La mayoría de los estudios y evaluaciones respecto al efecto de los festivales se ha centrado en conocer los impactos socioculturales medidos a partir de las experiencias de las personas asistentes, y se han enfocado en construir un marco lógico y en aplicar metodologías exploratorias. Por lo tanto, este estudio constituye un primer acercamiento a la medición de efectos de intervenciones en el fortalecimiento del derecho a la cultura, y podría convertirse en un punto de referencia para futuras investigaciones de mayor alcance, tanto en términos del abordaje metodológico como de la unidad de análisis.

Se trata de un análisis cualitativo de los efectos del PROFEST que analiza la contribución del programa en el fortalecimiento del derecho a la cultura, partiendo del impacto que tiene en los festivales artísticos y culturales y, a través de ello, en el fortalecimiento y expansión de este derecho a toda la población. Asimismo, la operacionalización del derecho a la cultura, a través de las tres dimensiones de análisis propuestas en el marco analítico, podría contribuir el desarrollo de indicadores que permitan mejorar el monitoreo y proveer de categorías de análisis para otras evaluaciones enfocadas en este sector.

El informe se compone de seis capítulos. El primero presenta los antecedentes, esbozando el contexto en el que surge el programa, así como una revisión sobre las principales evaluaciones que se han realizado en materia de cultura. El segundo capítulo describe las principales características de la vertiente Apoyo a Festivales Culturales y Artísticos (PROFEST). En el tercer capítulo se presenta el marco analítico de la evaluación, y el cuarto desglosa la metodología utilizada para el análisis. En el quinto capítulo se presentan los resultados de la evaluación, partiendo de las dimensiones de análisis del derecho a la cultura, así como los alcances, limitaciones y retos del PROFEST. Por último, se presentan las conclusiones sobre los resultados presentados.



## I. Antecedentes

México es un país con una gran diversidad cultural, visible en su lingüística, las fiestas, la gastronomía, artesanías o representaciones artísticas. Además, cuenta con 35 bienes inscritos en la *Lista del Patrimonio Mundial de la Organización* de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), lo que lo coloca en el sexto lugar entre los países con más bienes culturales. En materia de patrimonio documental<sup>1</sup>, México posee 13 bienes inscritos en el Programa Memoria del Mundo y 10 prácticas y expresiones culturales que han sido reconocidas como patrimonio inmaterial de la humanidad (DOF, 2020). Este capital cultural con el que cuenta el país es parte fundamental de su identidad y la de sus habitantes. Proteger el patrimonio diverso y las costumbres y promover su celebración es responsabilidad esencial del Estado para garantizar la trascendencia de la memoria histórica de México y las diferentes manifestaciones de su cultura.

La cultura puede ser conceptualizada como el conjunto de “valores, creencias, costumbres, convenciones, hábitos y prácticas característicos de una sociedad particular o de un periodo histórico” (Thompson, 1993, p. 183). Asimismo, se puede identificar como aquello que refiere al simbolismo que las sociedades construyen en torno a los fenómenos sociales que experimentan, a través de manifestaciones creativas, ideas prácticas y conocimientos que son transmitidos de generación en generación (González Pérez, 2018). En sí, el concepto de cultura refiere a las representaciones y actos simbólicos que las sociedades realizan para interpretar sus contextos histórico, social o étnico, entre otros.

Es importante destacar que la cultura es un elemento inmerso en la cotidianidad de las comunidades. En este sentido, los eventos y expresiones culturales forman parte de lo que se conoce como *elementos culturales*, los cuales son componentes que, no solo tienen una dimensión epistemológica, sino activa y cotidiana, en tanto son empleados en las decisiones de los agentes de una comunidad; es decir, forman parte de las acciones sociales que se llevan a cabo por parte de las personas que pertenecen a un grupo en común (Bonfil, 1991).

Estos componentes pueden presentarse en aspectos materiales, organizacionales, sobre el conocimiento, simbólicos y emotivos. Los primeros hacen referencia a los objetos en su estado natural o transformados como materias primas, herramientas, productos naturales, entre otros. En términos organizacionales, la cultura se manifiesta como formas sistematizadas de relación social que permite la interacción de integrantes de una comunidad en torno a un sentido simbólico común. En cuanto a las formas de conocimiento, los componentes culturales pueden observarse como experiencias conservadas, asimiladas y enseñadas, las cuales trascienden entre generaciones. Los componentes simbólicos son aquellos códigos de interpretación de la identidad cultural, mientras que los emotivos

---

<sup>1</sup> De acuerdo con la UNESCO, el patrimonio documental designa a todo producto que permita conservar la memoria y el registro histórico de la cultura de una comunidad. Esto incluye, además de manuscritos impresos y documentos valiosos en bibliotecas y acervos, productos audiovisuales, reproducciones digitales y tradiciones orales que tienen un valor significativo para comprender la historia social, política y hasta científica de una comunidad, cultura, país o para toda la humanidad (UNESCO, 2023).

comprenden el conjunto de creencias y valores expresados por los grupos culturales (Bonfil, 1991).

Por lo tanto, la noción de cultura no solo comprende expresiones artísticas, sino al sistema de componentes que se encuentran inmersos en la vida de las personas, y que se ven expresadas en las decisiones que toman los individuos en sus comunidades. Así, el sistema de cultura se reproduce por medio de creencias, arte, la moral, el derecho y las costumbres, junto con comportamientos y hábitos que forman parte de la vida cotidiana de los miembros de la sociedad (Gómez Pellón, 2007). De acuerdo con la *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*, la cultura es entendida como:

*[...] conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias (UNESCO, 2001).*

Así, el derecho a la cultura puede ser interpretado como una construcción jurídica de normas que tienen como objetivo regular, garantizar, promover y proveer objetos o asuntos culturales (de Pedro, 2009). Este derecho es considerado de tercera generación, por lo que tiene el propósito de conservar recursos importantes para futuras generaciones (Díaz, 2013). En este caso, el derecho a la cultura tiene el objetivo no solo de conservar el patrimonio cultural, sino diversas expresiones relacionadas con la identidad de los pueblos. En esencia, estas pretensiones forman parte de la noción de dignidad humana básica.

Considerando la normatividad internacional actual, este derecho comprende dos aspectos básicos: el acceso y la participación (Champeil-Desplats, 2010). Ambos aspectos deben, idealmente, ser garantizados y protegidos por los Estados que reconozcan normativamente los derechos humanos básicos. En este sentido, no es suficiente con procurar que la población acceda a bienes y servicios culturales, sino que resulta indispensable que se propicie la creación de espacios para la preservación cultural por parte de artistas.

Pese a la relevancia del contenido cultural y el patrimonio como referentes simbólicos y representativos de la sociedad, existen condiciones que afectan su consumo. El consumo cultural puede definirse como “el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica” (García, 1999). En este sentido, más allá de que lo cultural esté fuertemente vinculado con lo simbólico, se presentan factores que dificultan su consumo, comúnmente asociados a la centralización de las expresiones, su apropiación como productos de alta cultura y el desprestigio del patrimonio u otros productos culturales desde una perspectiva socioeconómica (García, 1999).

Uno de los principales problemas que presenta este derecho es la centralización de recursos y capital cultural en el país. Díaz (2013) argumenta que un desafío en el contexto mexicano para asegurar el cumplimiento y respeto del derecho a la cultura es la acumulación de la

infraestructura y el capital cultural y artístico en puntos clave, usualmente capitales de las entidades federativas, lo que excluye a una considerable cantidad de población de los recursos culturales.

Esta exclusión está profundamente vinculada a problemas de desigualdad sociodemográfica, accesibilidad geográfica y condición social, que interponen barreras al consumo y la participación en la cultura y las artes (De Man, 2003; Luckerhoff et al., 2008). Consecuentemente, el acceso al capital cultural está estrechamente relacionado con la acumulación de capital social. De ahí que sea importante regular, proteger y garantizar el derecho a la cultura desde la perspectiva de derecho fundamental, con normas que protejan la diversidad y el acceso universal a recursos artísticos y culturales.

En el ámbito internacional, se reconoce la cultura como un derecho humano. En el artículo 27 de la *Declaración Universal de los Derechos Humanos* se estipula que:

1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.
2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora. (UNESCO, 1948)

Asimismo, la primera parte de lo estipulado en el artículo 27 de la Declaración ha sido reafirmado en el artículo 15 del *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales*; y, posteriormente, en el derecho analizado en la *Observación general 21 del Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales*, la cual plantea los estándares mínimos de referencia para su análisis. Otro marco normativo importante es la *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*. Este documento reconoce la diversidad cultural y el acceso ciudadano al capital cultural como derecho humano y como un motor para el desarrollo económico y la calidad de vida (UNESCO, 2001).

En el caso de México, el acceso a la cultura se estipula como derecho constitucional en el artículo 4°:

*Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural* (CPEUM, 2009).

De igual manera, la *Ley General de Cultura y Derechos Culturales* tiene por objeto regular los derechos culturales en el país, y dicta que todas las personas en territorio nacional tienen derecho a acceder, participar, practicar y disfrutar de manera activa y creativa de las

manifestaciones materiales e inmateriales de la cultura y que los derechos y la diversidad cultural son esenciales para fomentar el desarrollo humano. Por ello, es necesaria la aplicación de políticas transversales en las que todas las personas de la sociedad puedan participar de sus derechos culturales. Estas políticas deben partir de la aceptación de lo diverso como parte del desarrollo y tener en cuenta el concepto de cultura e identidad cultural como algo amplio y dinámico (Laorrabaquio Saad, 2005).

### **Experiencias de Evaluación sobre la incidencia de los festivales en el derecho a la cultura**

Para entender el impacto de la realización de festivales en el derecho a la cultura se llevó a cabo una búsqueda de evidencia que permitiera identificar los criterios de análisis y los marcos analíticos de evaluaciones de programas similares. Al respecto, los elementos más importantes para destacar sobre estos análisis son la percepción ciudadana sobre el impacto sociocultural y la capacidad de las personas organizadoras para llevar a cabo los eventos culturales.

El reporte “Festival Statistics, Key concepts and current practices” (UNESCO, 2015) encuentra que, aunque existen varios enfoques y perspectivas para medir festivales y recopilar sus estadísticas, existen algunas lagunas de investigación que desafían la capacidad de las naciones para tener una mejor comprensión de los festivales culturales a través de estadísticas de festivales culturales válidas y fiables. Entre otras, el estudio señala que el predominio de los análisis turísticos y de gestión de eventos ha limitado el desarrollo de “enfoques, métodos y herramientas para la recolección de datos específicos de los festivales como fenómenos culturales” (UNESCO, 2015.); también apunta que hay una preferencia por estudios de impacto económico, una escasez de estudios longitudinales y abundancia de estudios de corto plazo como una edición de un festival o una temporada de festivales en una ciudad determinada.

La definición de impacto sociocultural puede entenderse como las modificaciones en los sistemas de valores, creencias, conductas, expresiones artísticas y tradiciones ocasionados por encuentros de intercambio y enriquecimiento cultural (Teo, 1994). De acuerdo con Wilmersdörffer y Schlicher (2018), el impacto de los eventos culturales puede entenderse como *capital sociocultural*, en referencia a los beneficios y costos en los que incurren las comunidades al celebrar y organizar estas festividades. Su definición de capital social está relacionada con la optimización de recursos de una comunidad y considera benéficos aquellos aspectos que enriquecen los conocimientos u oportunidades de los y las residentes, tales como el orgullo identitario, la estabilidad y redes de apoyo que se forman con estos eventos. En contraste, los costos son relacionados con la contaminación auditiva, potenciales conflictos, el aumento de precios de servicios y el desplazamiento de los residentes.

La rama sociocultural de los estudios de impacto de los festivales analiza dos aspectos de las comunidades organizadoras. En primer lugar, cambios en el estilo de vida, ya que estos eventos son considerados como factores destacables para enriquecer la vida de los miembros

de la comunidad, reforzar su identidad y transformar sus formas y costumbres (Derrett, 2005). En segundo lugar, analizan los cambios en el conocimiento, la identidad, la tolerancia, aceptación y el reforzamiento de las identidades culturales. Para estudiar ambos aspectos, los estudios socioculturales de los festivales han optado por enfocarse en el análisis de percepción de las comunidades anfitrionas para identificar los beneficios y costos derivados de estos eventos en sus contextos (Small, 2007; Woonsman, Van Winkle y An, 2013).

Para entender cómo se relacionan la percepción ciudadana, la organización de los festivales y su subsecuente impacto sociocultural es posible interpretar este proceso como un ciclo de impacto. El ciclo comienza con la iniciativa de los tomadores de decisiones y las actitudes de aceptación de la comunidad, elementos que propician el inicio de un festival (Wilmersdörffer y Schlicher, 2018, 64). De principio a fin, estos eventos causan dos tipos de impactos: los manifiestos, que analiza los cambios observables en la comunidad y su reconocimiento; y los percibidos, en referencia a la interpretación que hacen los locales de los cambios que experimentó su comunidad. Posterior a la celebración del festival se hace una evaluación de estos efectos sobre los comportamientos y actitudes de los miembros de la comunidad.

Dentro de estos análisis es posible identificar dos elementos clave: el nivel de agregación y la escala de los eventos. Respecto al nivel de agregación, se consideran dos: extrínseco, que estudia cambios influenciados por los festivales en la comunidad en general, e intrínsecos que los analiza a nivel individual (Fredline y Faulkner, 2000). En cuanto a la escala o magnitud de los festivales, se pueden considerar dos clasificaciones: de gran escala en ámbitos urbanos y pequeña escala en ámbitos rurales (Quinn, 2005; Quinn, 2010). Debido a la complejidad y heterogeneidad que existe entre los diferentes festivales y sus contextos, cada marco analítico consultado muestra preferencias diferentes en cuanto a qué elementos son los más importantes para identificar los efectos de un festival en una comunidad.

Por ejemplo, el caso más emblemático de la literatura respecto a la evaluación de festivales es el de Delamere y colaboradores (2001), quienes diseñaron una escala para medir el efecto sociocultural de los festivales denominada: *Festival Social Attitude Scale* (FSIAS). La escala consiste en la aplicación de un cuestionario que captura la percepción de las personas pertenecientes a las comunidades anfitrionas. Los autores aplicaron su estudio en un festival canadiense de música folclórica con el propósito de cuestionar a las personas sobre si consideraban o no que los festivales de sus comunidades provocaban ciertos impactos en una serie de elementos específicos para diferenciar costos y beneficios de celebrar dichos eventos (Small, 2007, p. 46). Estos elementos se dividen en tres categorías: beneficios comunitarios, individuales y costos sociales (Woonsman, Van Winkle y An 2013).

El estudio anterior fue pionero en intentar establecer un enfoque analítico homologado para los festivales culturales. Parte de sus contribuciones es que hizo una diferenciación considerable de los costos y beneficios para individuos (intrínseco) y comunidades (extrínseco). El cuestionario que aplicaron capturaba elementos que incluían percepciones positivas como el aumento de oportunidades de entretenimiento, aprendizaje cultural y

oportunidades de empleo; así como percepciones negativas que incluían aumento en criminalidad, saturación de bienes públicos y alteraciones de las rutinas diarias (Small, 2007).

Otros estudios posteriores tomaron como referencia este marco analítico para desarrollar el suyo agregando, simplificando u omitiendo elementos a discreción. Estos procesos de refinación de análisis tenían la intención de brindar más sofisticación a los métodos y abarcar más o menos elementos importantes. Un ejemplo de lo anterior es el modelo *Social Impact Evaluation* (SIE) que incluye un proceso de análisis denominado *Social Impact Perception* (SIP) (Small, Edwards & Sheridan, 2005). Por medio de estos modelos, los autores definieron una serie de elementos relevantes para considerar el impacto sociocultural de los festivales. Estos elementos incluyen: impactos a nivel comunidad, en oportunidades de recreación, en infraestructura, salud y seguridad e impactos directamente culturales. Estos últimos, se enfocan en atributos como el aumento del orgullo por la identidad, aprendizajes por el contacto multicultural y el interés en la región (Small, Edwards & Sheridan, 2005, p. 73).

A diferencia del FSIAS, el SIP captura efectos estructurales y de política pública más específicos. Además, presenta una redefinición de los factores en los que impactan los festivales, incluyendo elementos de orgullo por la identidad. Aunque puede parecer una simplificación del primer modelo, el SIP permite establecer una relación entre el ambiente sociocultural y otros elementos como la infraestructura y los servicios básicos. Otros enfoques se encargarían de resaltar la necesidad de considerar la diversidad de contextos comunitarios y de los festivales que se celebran en ellos

Respecto a lo anterior, Fredline, Jago y Deery (2003) aplicaron un estudio en tres festivales artísticos pequeños en Melbourne, Australia y extendieron el número de categorías de impacto a seis. Estas categorías incluyen impactos económicos, turísticos, físicos, socioculturales, psicológicos y políticos (Colombo, 2016). A diferencia de los otros autores, estos no identifican costos y beneficios, pero sí aspectos positivos y negativos. Definen los impactos socioculturales como oportunidades para los residentes de aumentar su identificación cultural e interés por compartir costumbres y aprendizajes.

Otras opciones de marco analítico se concentran en controlar la heterogeneidad de los contextos y festivales, por ejemplo, Colombo (2016) propone un marco analítico para disminuir la incertidumbre metodológica ocasionada por la variedad de los contextos de los eventos culturales. Su método es denominado *Cultural Impact Perception* (CIP) y se basa en diferenciar costos y beneficios de los festivales en cinco aspectos clave en el que los eventos tienen influencia: información cultural, preservación de tradiciones, construcción de una identidad, integración y cohesión social.

Asimismo, otros estudios omiten directamente la relación entre infraestructura, servicios y comunidad y se enfocan directamente en percepción de la identidad cultural. Por ejemplo,



Black (2016) realiza un estudio etnográfico con una metodología de *grounded theory*<sup>2</sup> para evaluar el efecto de modestos festivales musicales en comunidades pequeñas de Inglaterra. Su marco analítico incluye cuatro dimensiones de impacto: reconocimiento geográfico de la comunidad y orgullo por su identidad, fortalecimiento del conocimiento y entendimiento, continuidad a la cultura local y fortalecimiento de la conectividad y redes de apoyo.

La experiencia de la evaluación de impacto de festivales en América Latina también se ha enfocado en la magnitud y naturaleza de los efectos de los eventos culturales. Por ejemplo, Guaje Gonzáles (2022) realizó un estudio en el que diseñó su propia propuesta de impacto social de festivales musicales y culturales en Colombia. Su definición de impacto social considera cinco dimensiones de influencia: identidad y sentido de pertenencia, compromiso social y educativo, inclusión y participación social, calidad del contenido cultural y capacidad de innovación del festival. Su estudio concluyó que la medición de impacto sociocultural de este tipo de eventos es difícil debido a la naturaleza subjetiva de las variables por lo que es necesario que los investigadores cuenten con habilidades de interpretación y comparación.

Respecto a lo anterior, el factor de representación y reconocimiento de la identidad cultural ha sido considerado como un elemento importante en el contexto latinoamericano. Por ejemplo, Meza (2014) hizo un estudio sobre el impacto sociocultural del *Festival de Música Folclórica del Pacífico Petronio Álvarez* en Cali, departamento de Colombia. De este análisis, el autor concluye que las festividades ayudan al reconocimiento y refuerzo de la identidad afrodescendiente y a señalar problemas sociales como la discriminación en esa región. Sus hallazgos destacan la importancia del aspecto sociocultural y el desarrollo comunitario propiciado por espacios de convivencia como los eventos culturales.

Asimismo, existen referencias de que los festivales culturales han demostrado tener una influencia positiva en el apoyo a la lucha por los derechos de los pueblos indígenas en América Latina. Como ejemplos y antecedentes están los festivales de cine indígena en La Habana, Cuba y Santiago de Chile que sirvieron como plataformas para expresar las necesidades y demandas sociales de los pueblos indígenas de su época (Salazar, 2002, p. 68). Esta evidencia demuestra que el impacto sociocultural puede diseminarse en diferentes esferas, como la política, en este caso. También demuestra que en el diseño y organización de festivales culturales puede y debe existir integración de grupos vulnerables por etnia o nivel socioeconómico.

Otro aspecto para considerar en los estudios de evaluación de impacto de festivales es la diferencia existente entre la escala de eventos en ámbitos urbanos y rurales o no urbanos. Quinn (2010), por ejemplo, investigó el desarrollo y administración de los festivales urbanos en Irlanda y determinó que las autoridades suelen desestimar el valor social y cultural de estos eventos y dar preferencia a los medios de generación de ingresos y promoción de

---

<sup>2</sup> *Grounded theory* se refiere a una metodología, aplicada a estudios cualitativos, que se basa en la recolección de información o revisión de datos y bibliografía. A partir de esta revisión, los investigadores definen conceptos e ideas que son codificadas para redactar una nueva teoría. Es decir, se parte de información existente para extraer una teoría nueva (Charmaz, 2006).



imagen (Quinn, 2005). Una adecuada organización de festivales culturales en áreas urbanas necesita de una correcta colaboración entre los festivales y sectores turísticos para promover y garantizar, no solo el éxito económico de los festejos, sino el refuerzo de las identidades y costumbres de la región (Quinn, 2010).

En comunidades rurales, o de poco desarrollo económico, la relevancia de los factores culturales como la identidad y las tradiciones adquieren una mayor relevancia. Esto se debe a que las costumbres, identidades y festividades pueden ser no solo un medio de mejorar la calidad de vida, sino también una forma de asegurar un futuro próspero basado en la promoción de las costumbres y el aprovechamiento económico de sus tradiciones (Duxbury y Campbell, 2011). Ejemplos de este tipo de dinámicas en las comunidades rurales se pueden encontrar en estudios como el de Adom (2019), quien determina que los festivales culturales funcionan como catalizadores de desarrollo por medio del aprovechamiento de las tradiciones y costumbres locales, lo que demuestra por medio del estudio de eventos culturales celebrados en áreas de conservación natural en Ghana.

En el caso mexicano, los festivales culturales gozan de un amplio apoyo de la población en comunidades pequeñas. Por ejemplo, González y Peña (2017) determinaron que, aunque se presentaban ocasiones en que las celebraciones culturales y deportivas no eran redituables para las comunidades en materia de costos económicos y de servicios públicos, los habitantes de Cholula, México, mostraban una considerable aprobación a estas festividades y promovían su organización. Los elementos que influyen en esta preferencia están asociados con la percepción ciudadana de beneficios económicos y orgullo por la identidad cultural de la comunidad.

Ahora bien, el éxito y el impacto positivo de los festivales depende en buena medida de la capacidad de los organizadores para aprovechar recursos y promocionar estos eventos. Los festivales y sus contextos son variados, llevándose a cabo en circunstancias que pueden llegar a no ser redituables en términos económicos y depender de factores como el voluntarismo y cambios ambientales (Getz, 2002). Es posible interpretar que los festivales culturales están a merced de los cambios en el *statu quo* y del ambiente de sus particulares contextos y, en ese sentido, están inmersos en un ciclo de vida. Para controlar estos factores variables y garantizar, tanto los beneficios como la continuidad de los festivales, es necesario que los organizadores tengan la capacidad de asegurar que los eventos cuenten con todos los elementos necesarios para que se lleven a cabo sin pérdidas o incidentes.

La capacidad de las y los organizadores por adaptarse al cambio y explotar los recursos disponibles es esencial para determinar el impacto positivo y la rentabilidad de estas festividades. Getz (2002) ofrece un ejemplo interesante al exponer cómo el *Calgary's Jazz Festival* de Canadá presentó irregularidades de organización que provocaron su suspensión y pérdidas monetarias. Estos criterios de adaptabilidad en la organización del festival son parte importante de los estudios de evaluación de impacto, ya que consideran tanto la capacidad de organización como de la comunidad para innovar y mejorar la calidad de las

festividades, tanto en el aspecto sociocultural, como en el económico (Williams y Bowdin, 2007).

En buena medida, la continuación y supervivencia de los festivales depende también en crear interés de parte de la población hacia el arte o actividades que se realizan en los mismos. Por ejemplo, Leguizamón et al. (2013) determinaron que un impacto cultural significativo del *Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá* fue un aumento considerable del interés de la población por las artes escénicas, lo que ha garantizado no solo otros impactos positivos, como el económico, sino también el interés por la continuidad de las celebraciones en otras ediciones. Por tanto, el impacto sociocultural también es un factor por considerar para lograr la supervivencia de un evento cultural.

Si bien no puede hacerse referencia a una definición concreta de “buena organización” en un área tan complicada como son los festivales culturales, si es posible definir algunos elementos básicos al respecto. Diversos estudios han demostrado que una adecuada administración de eventos debe implicar reconocer los elementos culturales y sociales más importantes del contexto en el que se desarrollan para ser aprovechados en la promoción de estos con el objetivo de aumentar el interés de los asistentes (Anderson y Getz, 2008). Por tanto, los contextos político, social, cultural y medioambiental son elementos que deben ser considerados para una adecuada administración de festivales y propiciar una eficiente evaluación posterior. El siguiente cuadro sintetiza los hallazgos identificados:

**Cuadro 1.** Experiencias de evaluación sobre la incidencia de los festivales en el derecho a la cultura

Autores/as	Intervenciones analizadas	País	Diseño metodológico
Wilmersdörffer y Schlicher (2018)	Festival de música	Alemania	<p><b>Objetivo de la evaluación:</b> impacto en el capital sociocultural obtenido a partir de la organización de festivales.</p> <p><b>Metodología:</b> estudios de caso.</p> <p><b>Principales aportaciones:</b> desarrollo de un marco analítico para evaluar los efectos socioculturales.</p>
Derret (2005)	Festivales multiculturales y de gastronomía	Australia	<p><b>Objetivo de la evaluación:</b> evaluar los factores que influyen en la sobrevivencia de los festivales.</p> <p><b>Metodología:</b> utilización de entrevistas, observación participante, análisis de medios y encuestas a la audiencia.</p> <p><b>Principales aportaciones:</b> identificación de factores que influyen en el éxito o fracaso de festivales.</p>

Autores/as	Intervenciones analizadas	País	Diseño metodológico
Small (2007)	Festivales de música	Australia	<p><b>Objetivo de la evaluación:</b> proponer un marco analítico para medir la percepción del impacto social de festivales culturales.</p> <p><b>Metodología:</b> encuestas de percepción a asistentes de festivales artísticos.</p> <p><b>Principales aportaciones:</b> propuesta de un marco analítico para clasificar impactos socioculturales: <i>Percepción del Impacto Social</i>.</p>
Woosnam, Van Winkle y An (2013)	Festival multicultural folclórico	Estados Unidos	<p><b>Objetivo de la evaluación:</b> implementación de un marco analítico de percepción de impacto: <i>Escala del Impacto en las Actitudes (FSIAS, por sus siglas en inglés)</i>.</p> <p><b>Metodología:</b> encuestas de percepción a personas asistentes a festivales.</p> <p><b>Principales aportaciones:</b> clasificación de los impactos en tres dimensiones de análisis (beneficios comunitarios, individuales y costos sociales).</p>
Fredline, Jago y Deery (2003)	Festivales deportivo, multicultural y arte moderno	Australia	<p><b>Objetivo de la evaluación:</b> desarrollar una escala de medición para el impacto social de festivales culturales.</p> <p><b>Metodología:</b> análisis de componentes principales y de varianzas, recopilando datos a través de encuestas en línea.</p> <p><b>Principales aportaciones:</b> la percepción de impacto de los festivales depende en buena medida de las características sociodemográficas de las comunidades en las que se celebran.</p>
Delamere y colaboradores (2001)	Festival de música	Canadá	<p><b>Objetivo de la evaluación:</b> proponer un marco analítico para el impacto social de festivales culturales.</p> <p><b>Metodología:</b> aplicación de encuestas para recolección de datos cualitativos sobre percepción de festivales.</p> <p><b>Principales aportaciones:</b> estudio pionero en la aplicación del FSIAS.</p>
Small, Edwards y Sheridan (2005)	Festival de literatura	Australia	<p><b>Objetivo de la evaluación:</b> proponer un marco analítico para el análisis del impacto social de festivales culturales.</p> <p><b>Metodología:</b> encuestas de percepción.</p> <p><b>Principales aportaciones:</b> identifican 5 dimensiones de análisis en donde se observan efectos comunitarios, recreativos, infraestructura, culturales y en seguridad.</p>

Autores/as	Intervenciones analizadas	País	Diseño metodológico
Black (2016)	Festivales multiculturales y folclóricos	Gran Bretaña	<p><b>Objetivo de la evaluación:</b> generar un marco teórico en torno al análisis de los efectos de festivales culturales.</p> <p><b>Metodología:</b> estudio etnográfico con enfoque de <i>grounded theory</i>.</p> <p><b>Principales aportaciones:</b> identificación de conexiones y redes de apoyo, y al refuerzo de la identidad cultural como uno de los principales conceptos en el estudio del impacto.</p>
Guaje González (2022)	Festivales de música tradicional	Colombia	<p><b>Objetivo de la evaluación:</b> proponer una metodología para el estudio del impacto de festivales culturales.</p> <p><b>Metodología:</b> enfoque cualitativo que utiliza entrevistas, encuestas y análisis de gabinete.</p> <p><b>Principales aportaciones:</b> evaluación del impacto en el sentido de pertenencia, compromiso social, inclusión y participación, calidad en los contenidos y actividades del festival en cuanto a su capacidad de innovación.</p>
Meza (2014)	Festival cultural de identidades afrodescendientes	Colombia	<p><b>Objetivo de la evaluación:</b> identificar factores que permiten estudiar la relación entre el reconocimiento de las identidades culturales y el entorno de las regiones en donde se realizan.</p> <p><b>Metodología:</b> estudios de caso.</p> <p><b>Principales aportaciones:</b> identifican el refuerzo de la identificación cultural y el sentido de comunidad como los principales factores de impacto de los festivales.</p>
Adom (2019)	Festival ecológico	Ghana	<p><b>Objetivo de la evaluación:</b> analizar el impacto que tienen los eventos en contextos rurales o de relativa marginación.</p> <p><b>Metodología:</b> observación no participante, entrevistas y grupos de enfoque.</p> <p><b>Principales aportaciones:</b> en zonas rurales o marginadas el impacto de los festivales se aprecia más en la identificación cultural y pertenencia a la comunidad.</p>

Autores/as	Intervenciones analizadas	País	Diseño metodológico
González y Peña (2017)	Festivales deportivos y multiculturales	México	<p><b>Objetivo de la evaluación:</b> identificar factores beneficiados de la actividad turística que provocan los festivales en ciudades pequeñas.</p> <p><b>Metodología:</b> estudio de corte transversal con encuestas en campo.</p> <p><b>Principales aportaciones:</b> el nivel de desarrollo urbano influye en la percepción de los costos y beneficios que traen los festivales en las comunidades.</p>
Leguizamón, Moreno y Tibavizco (2013)	Festival de artes escénicas	Colombia	<p><b>Objetivo de la evaluación:</b> identificar el impacto turístico y social provocado por un festival en una comunidad.</p> <p><b>Metodología:</b> análisis multivariado con base en encuestas de percepción a visitantes.</p> <p><b>Principales aportaciones:</b> los resultados del estudio señalan que existe una concentración de consumo cultural en perfiles de alto ingreso entre los asistentes, pero que las medidas de inclusión y acceso han sido efectivas para diversificar el perfil de las audiencias.</p>
Anderson y Getz (2008)	Festivales de música	Suecia	<p><b>Objetivo de la evaluación:</b> identificar los principales elementos y preferencias de los administradores y actores clave en la organización de festivales culturales.</p> <p><b>Metodología:</b> enfoque cualitativo a través de encuestas de percepción.</p> <p><b>Principales aportaciones:</b> las promociones de festivales que ponen énfasis en aspectos de identificación cultural tienen mayor éxito relativo en atraer audiencia y en consolidar sus eventos.</p>

**Fuente:** elaborado por el CONEVAL con datos de diversas fuentes.

De lo anterior, se identifica que la medición de los efectos de los festivales culturales representa un reto metodológico, debido principalmente a la heterogeneidad que existe respecto a la organización y tipos de eventos existentes, así como los particulares contextos en los que se celebran. Los estudios y evaluaciones mencionados articulan esfuerzos para construir un marco lógico que permita dar certidumbre a la metodología y los elementos básicos para hacer un análisis eficiente de los eventos culturales. Además, ofrecen una categorización básica de qué significa impacto sociocultural, que incluye elementos como orgullo por la identidad, aprendizaje multicultural e interés por tradiciones. La mayoría de estos estudios tienen una clara preferencia por métodos cualitativos de investigación.

## II. La vertiente Apoyo a Festivales Culturales y Artísticos (PROFEST)

En 1998 se creó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), como un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública (SEP), cuyas atribuciones estaban encaminadas a la promoción y difusión de la cultura y las artes (DOF, 1998). Más tarde, en el 2000, se publicaron las Reglas de Operación de los Programas del CONACULTA con la misión de promover, coordinar y difundir el arte y la cultura nacional. Además, se establecen seis programas que operaron mediante el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA): Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA), Jóvenes Creadores, Apoyo a Ejecutantes, Apoyo para Estudios en el Extranjero, Programa de fomento a proyectos y coinversiones culturales y Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC).

En 2001, surgió el Programa de la Red Nacional de Festivales con el propósito de establecer puentes de comunicación entre los directores y organizadores de festivales de todo el país, y para desarrollar estrategias de cooperación entre las instituciones culturales y promotores independientes (Secretaría de Cultura, 2021). A través de este programa se buscaba dar respuesta a la demanda creciente de apoyos económicos para la realización de festivales, así como a la promoción de actividades culturales por parte de la comunidad artística en nuestro país.

El programa constituyó un mecanismo de acceso y participación de los diferentes órdenes de gobierno e instituciones de educación superior. Por tanto, se trata de una intervención que coordina el financiamiento de proyectos culturales destinados a garantizar el acceso a la cultura de forma igualitaria para todas las personas, priorizando a los grupos históricamente excluidos o marginados, como los pueblos indígenas, las personas en condición de pobreza, las víctimas de la violencia o las personas con discapacidad.

La SEP fungió por décadas como rectora de la política cultural del país. No obstante, el 17 de diciembre de 2015, se publicó en el Diario Oficial de la Federación el *Decreto por el que se reforman, adicionan, derogan diversas disposiciones de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, así como otras leyes para crear la Secretaría de Cultura*, con el propósito de alentar las expresiones culturales de las distintas regiones y grupos sociales del país, así como promover la más amplia difusión de los bienes artísticos y culturales entre los diversos sectores de la población mexicana, procurando la preservación y el enriquecimiento del patrimonio histórico y cultural de la nación. De igual manera, en 2017, con la *Ley General de Cultura y Derechos Culturales* se estableció la obligación del Estado mexicano de promover el pleno ejercicio de los derechos culturales mediante una política cultural que incluya acciones para promover la cooperación solidaria de todos aquellos que participen en las actividades culturales (LGCDC, 2024, art. 3).

Para 2016, la Secretaría de Cultura creó el Programa S268 “Apoyos a la Cultura”, con el objetivo general de impulsar el desarrollo integral y una mejor calidad de vida de las y los mexicanos mediante el otorgamiento de recursos para el desarrollo de proyectos artísticos y



culturales, preservar los bienes que integran el patrimonio cultural material, y crear y aprovechar la infraestructura cultural en el país (DOF, 2024). El Programa de Apoyos a la Cultura constituye un instrumento cuyo objetivo es aportar recursos para alentar las expresiones culturales, así como promover la difusión de los bienes artísticos entre los diversos sectores de la población, impulsar el desarrollo de estos ámbitos, además de contribuir a preservar y enriquecer los patrimonios culturales material e inmaterial de México (CULTURA, 2022). El Programa se construyó a partir de seis programas a cargo de la Secretaría, que operaban previamente de manera independiente y que se convirtieron en las vertientes del mismo (ver cuadro 1).

Además de contar con sus objetivos específicos, cada vertiente define su población objetivo, procedimientos, requisitos, plazos y montos de apoyo en las Reglas de Operación. La Evaluación de Consistencia y Resultados realizada en 2017 por el CONEVAL, identificó como una fortaleza el hecho que cada una de las vertientes tenga procesos claramente establecidos para llevar a cabo su operación. Cada una establece diferentes fases de implementación: recepción de solicitudes, selección de sujeto de apoyo, financiamiento, seguimiento y ejecución. Se trata, por tanto, de procesos definidos y estandarizados. No obstante, presentan una falta considerable de unificación en un proceso general que los identifique como un programa público. (CONEVAL, 2017).

**Cuadro 2.** Vertientes del programa S268 Apoyos a la Cultura

Vertiente	Objetivo general
Apoyo a Instituciones Estatales de Cultura (AIEC)	Coordinar y apoyar proyectos culturales con las instituciones Estatales de Cultura.
Apoyo a la Infraestructura Cultural de los Estados (PAICE)	Dotar de vida o fortalecer a la infraestructura cultural mediante el financiamiento de Proyectos Culturales de rehabilitación, equipamiento y/o construcción con la finalidad de disminuir la desigualdad existente en materia de desarrollo cultural, y de aprovechar o crear espacios dedicados al arte y la cultura.
Apoyo a Festivales Culturales y Artísticos (PROFEST)	Contribuir a la realización de festivales culturales y artísticos, en apoyo a las Instancias Estatales de Cultura (IEC) de las 32 entidades federativas, municipios y/o alcaldías y otras organizaciones.
Apoyo a las Ciudades Mexicanas Patrimonio Mundial (ACMPM)	Implementación de acciones de conservación de sitios (en espacios públicos), conservación de inmuebles históricos (de acceso al público) y elaboración de estudios o proyectos ejecutivos.
Fondo de Apoyo a Comunidades para Restauración de Monumentos y Bienes Artísticos de Propiedad Federal (FOREMOBA)	Conservar y preservar los monumentos históricos y bienes artísticos de propiedad federal en las comunidades mexicanas.
Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC)	Financiamiento de proyectos culturales comunitarios que estimulen actividades locales, la creatividad, la autogestión y los procesos de investigación.

**Fuente:** elaborado por el CONEVAL con datos de Cultura (2022) y DOF (2024).



De acuerdo con las Reglas de Operación, la intervención de la vertiente Apoyo a Festivales Culturales y Artísticos consiste en otorgar apoyos económicos, bajo un esquema de coinversión, considerando un monto máximo de apoyo (Ver cuadro 3). La autorización y asignación del monto a los proyectos de festivales que solicitan se realiza con base en el dictamen de la Comisión Dictaminadora, en congruencia con la disponibilidad presupuestaria del programa y de conformidad con los criterios de selección que incluyen lo siguiente:

- Valoración técnica: el proyecto solicitante debe ser coherente en cuanto a los objetivos, las estrategias y las actividades a desarrollar; los representantes deben mostrar experiencia y el presupuesto debe de ser coherente con relación a los objetivos;
- Valoración cualitativa: debe de presentar una línea curatorial y de programación clara, las actividades deben de estar a cargo de creadores locales y regionales y generar circuitos culturales con otros festivales de la región y el país;
- Impacto: el proyecto debe indicar claramente sus públicos, asimismo contar con una justificación de su pertinencia, el impacto social y acciones que promuevan el cuidado del medio ambiente (DOF, 2024).

**Cuadro 3.** Criterios de asignación de montos o porcentaje otorgado

Año	Criterio
2018	La Comisión Dictaminadora determinará el monto a otorgar para cada proyecto en congruencia con la disponibilidad presupuestaria y de conformidad con los criterios de selección del PROFEST.
2019	El monto máximo que podrá recibir cada beneficiario y el porcentaje máximo que este puede representar del proyecto se deberá ajustar a una de las siguientes dos categorías. <ul style="list-style-type: none"> <li>• Hasta 5 millones de pesos que, en ningún caso, represente más de 70 % del costo total del festival</li> <li>• Hasta 10 millones de pesos que, en ningún caso, representen más de 50 % del costo total del festival.</li> </ul>
2020	Las Comisiones Dictaminadoras determinarán el monto a otorgar para cada proyecto en congruencia con la disponibilidad presupuestaria y de conformidad con los criterios de selección enunciados por el PROFEST.
2021	Las Comisiones Dictaminadoras determinarán el monto a otorgar para cada proyecto en congruencia con la disponibilidad presupuestaria y de conformidad con los criterios de selección del PROFEST. El monto máximo que podrá recibir cada beneficiario y el porcentaje máximo que este puede representar del proyecto se deberá ajustar a una de las siguientes cuatro categorías: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Festivales de segunda y tercera emisión, hasta \$500,000.00 (quinientos mil pesos 00/100 M.N.).</li> <li>• Festivales de cuarta a séptima emisión, hasta \$800,000.00 (ochocientos mil pesos 00/100 M.N.).</li> <li>• Festivales de octava a decimoprimer hasta \$1,500,000.00 (un millón quinientos mil pesos 00/100 M.N.).</li> <li>• Festivales, de decimosegunda emisión en adelante, hasta \$2,500,000.00 (dos millones quinientos mil pesos 00/100 M.N.).</li> </ul> En todos los casos se deberá contar con el compromiso de acreditación, de por lo menos, el 35 % de coinversión.

Año	Criterio
2022	<p>Las Comisiones Dictaminadoras determinarán el monto a otorgar para cada proyecto en congruencia con la disponibilidad presupuestaria y de conformidad con los criterios de selección del PROFEST.</p> <p>El monto máximo que podrá recibir cada beneficiario y el porcentaje máximo que este puede representar del proyecto se deberá ajustar a una de las siguientes cuatro categorías:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Festivales de segunda y tercera emisión, hasta \$500,000.00 (quinientos mil pesos 00/100 M.N.).</li> <li>• Festivales de cuarta a sexta emisión, hasta \$1,000,000.00 (Un millón de pesos 00/100 M.N.).</li> <li>• Festivales de séptima a decima emisión hasta \$1,700,000.00 (un millón setecientos mil pesos 00/100 M.N.).</li> <li>• Festivales, de decimoprimer emisión en adelante, hasta \$2,800,000.00 (dos millones ochocientos mil pesos 00/100 M.N.).</li> </ul> <p>En todos los casos se deberá contar con el compromiso de acreditación, de por lo menos, el 35 % de coinversión.</p>
2023	<p>Las Comisiones Dictaminadoras determinarán el monto a otorgar para cada proyecto en congruencia con la disponibilidad presupuestaria y de conformidad con los criterios de selección del PROFEST.</p> <p>El monto máximo que podrá recibir cada beneficiario y el porcentaje máximo que este puede representar del proyecto se deberá ajustar a una de las siguientes cuatro categorías:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Festivales de segunda y tercera emisión, hasta \$500,000.00 (quinientos mil pesos 00/100 M.N.).</li> <li>• Festivales de cuarta a séptima emisión, hasta \$1,000,000.00 (un millón de pesos 00/100 M.N.).</li> <li>• Festivales de octava a décima emisión hasta \$1,700,000.00 (un millón setecientos mil pesos 00/100 M.N.).</li> <li>• Festivales, de decimoprimer emisión en adelante, hasta \$2,800,000.00 (dos millones ochocientos mil pesos 00/100 M.N.).</li> </ul> <p>En todos los casos se deberá contar con el compromiso de acreditación, de por lo menos, el 35 % de coinversión, en efectivo o en especie, y solicitar al PROFEST, como máximo, los montos arriba señalados, y que podrán representar hasta un 65 % del costo total del festival.</p>

**Fuente:** elaborado por el CONEVAL basado en las Reglas de Operación (DOF, 2024)

Con base en la información normativa y operativa del Programa Apoyos a la Cultura, es posible esquematizar una teoría de cambio que esboce la cadena causal que hay detrás del PROFEST. La teoría de cambio tiene como propósito mapear la relación causal mediante la cual los apoyos se vinculan con los resultados e impactos esperados por el programa (Taplin y Clark, 2012). A partir de un esquema lógico, se puede observar cuáles son las precondiciones que deben generarse para que el programa genere un impacto, a partir de los insumos que utiliza, las actividades que realiza, los productos que entrega y los resultados que observa en la población beneficiaria.

En este sentido, el programa tiene como objetivo a largo plazo garantizar progresivamente el acceso a los bienes y servicios culturales a las personas (resultado final) (figura 1) (DOF, 2024). Para alcanzarlo, a través de la vertiente del PROFEST, la Secretaría inicia sus actividades con la publicación de convocatorias a los festivales culturales y artísticos que tendrán una edición durante cada ejercicio fiscal; genera un proceso de evaluación y

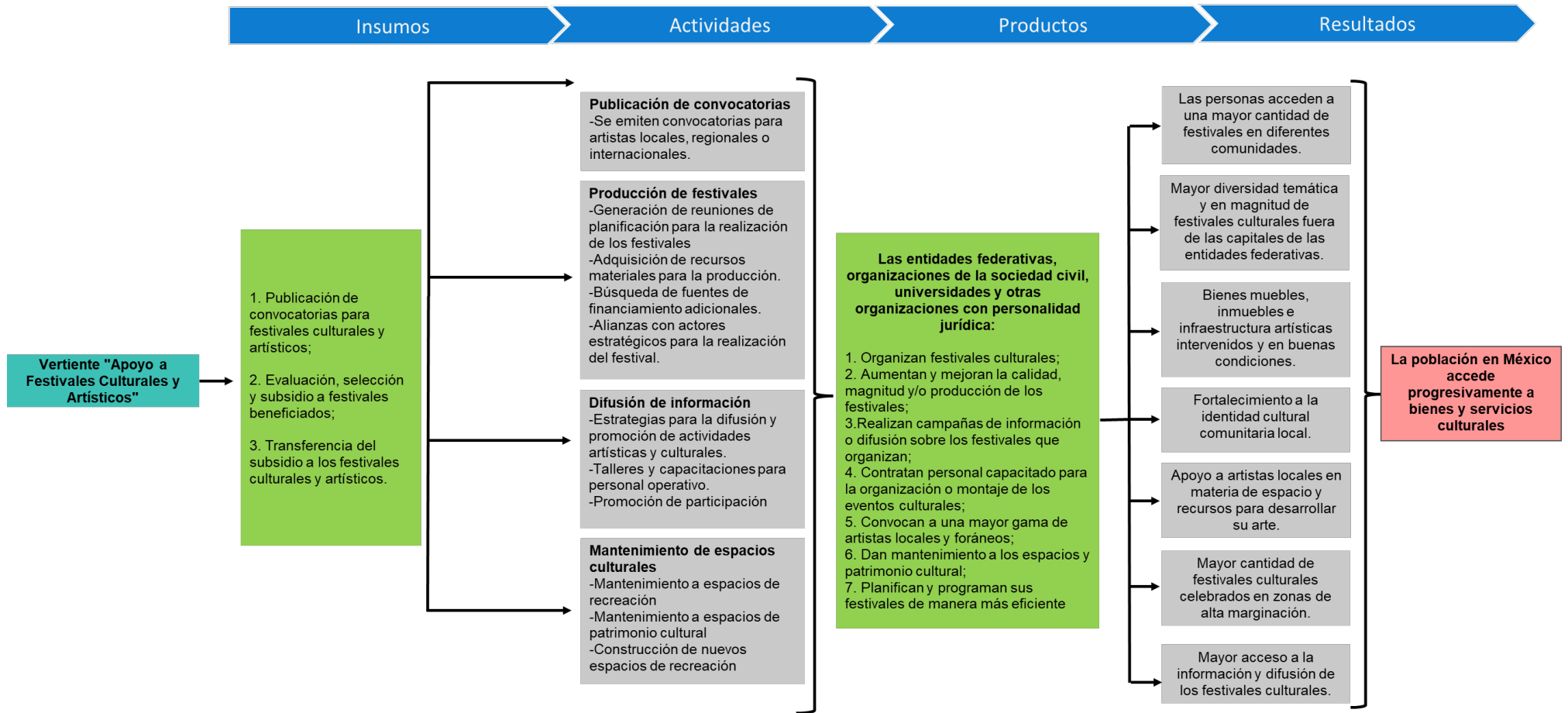
selección de aquellos que cumplen con los criterios de elegibilidad y realiza la transferencia del subsidio a los que fueron seleccionados (insumos).

Una vez que el recurso fue aprobado, los festivales beneficiados emiten convocatorias para contratar artistas locales, regionales o internacionales –según sea el caso–; inician los procesos de planificación de actividades, adquisición de recursos materiales para la producción, búsqueda de fuentes de financiamiento adicionales y establecen alianzas con actores estratégicos para la realización del festival (actividades). Al recibir el financiamiento del PROFEST, los festivales amplían su margen de posibilidades de acción e incrementa la probabilidad de expandir la oferta cultural y mejorar la calidad de sus producciones, realizar campañas de difusión sobre las actividades, contratar personal que colabore en la producción del evento, dan mantenimiento a los espacios públicos culturales y planifican y programan sus eventos de manera más eficiente (productos).

Ante ese contexto, los resultados que se esperan con la realización de los festivales, en el corto y mediano plazo, es que las personas accedan a una mayor oferta y diversidad temática en materia cultural, incluso fuera de las capitales –donde se concentra la mayor cantidad de bienes y servicios culturales–. La existencia de festivales artísticos y culturales incentiva también a que las organizaciones beneficiadas inviertan en la construcción y mantenimiento de bienes muebles, inmuebles e infraestructura artística para beneficio de las comunidades en donde ocurren los festivales. De igual manera, en el mediano plazo, se espera observar un fortalecimiento de la identidad cultural en la localidad, al recuperar tradiciones o narrativas para las actividades que promueven estos festivales (resultados intermedios).

En esta búsqueda de resultados, y dado que el PROFEST es una vertiente de un programa de desarrollo social, el proceso de selección prioriza las iniciativas artísticas que sean acompañadas de actividades académicas, por lo cual los recursos pueden emplearse para la impartición de talleres, cursos, conferencias, clases magistrales, mesas redondas y eventos de divulgación realizados en el marco de los festivales (DOF, 2023). En el caso de festivales de cine serán prioridad las actividades que fomenten la formación de audiencias y promoción de cine mexicano, así como las de formación que busquen el desarrollo de la capacitación audiovisual, producción, escritura, realización, exhibición y difusión de cine mexicano (DOF, 2023).

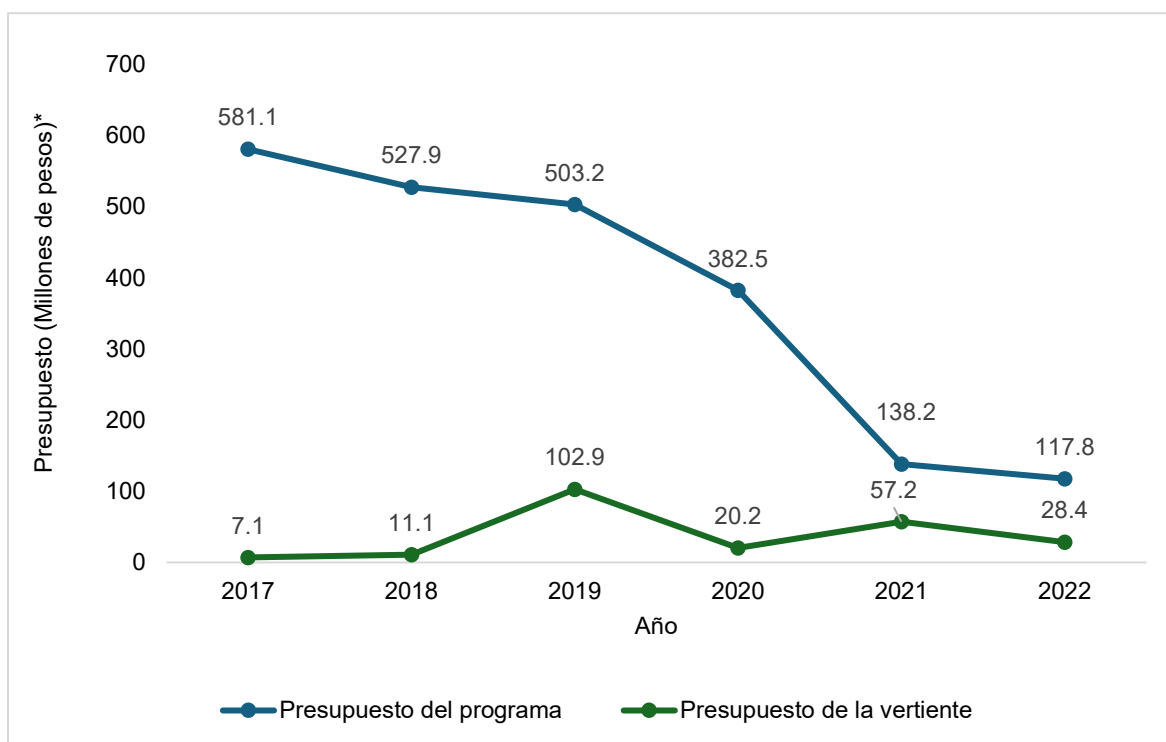
**Figura 1.** Teoría de cambio de la vertiente "Apoyo a Festivales Artísticos y Culturales"



**Fuente:** realizada por el CONEVAL con datos de las Reglas de Operación (DOF, 2024) y el Diagnóstico de la Secretaría de Cultura (2022).

Por otro lado, el presupuesto ejercido para el Programa de Apoyos a la Cultura en el periodo 2017-2022 se presenta en la Gráfica 1. En el caso del PROFEST, el presupuesto ejercido representa una parte del monto total asignado al programa en el que se inscribe. La vertiente tuvo incrementos constantes desde 2017, alcanzando su punto más alto en 2019 con 102.9 millones de pesos. Este monto registró una caída en el periodo de la pandemia al pasar a 20.2 millones de pesos, y a pesar de los incrementos registrados en 2021 y 2022, no ha logrado alcanzar los niveles previos a la pandemia.

**Gráfica 1.** Presupuesto ejercido del Programa de Apoyos a la Cultura y del PROFEST de 2017 a 2022, México, (pesos a precios constantes de 2018)

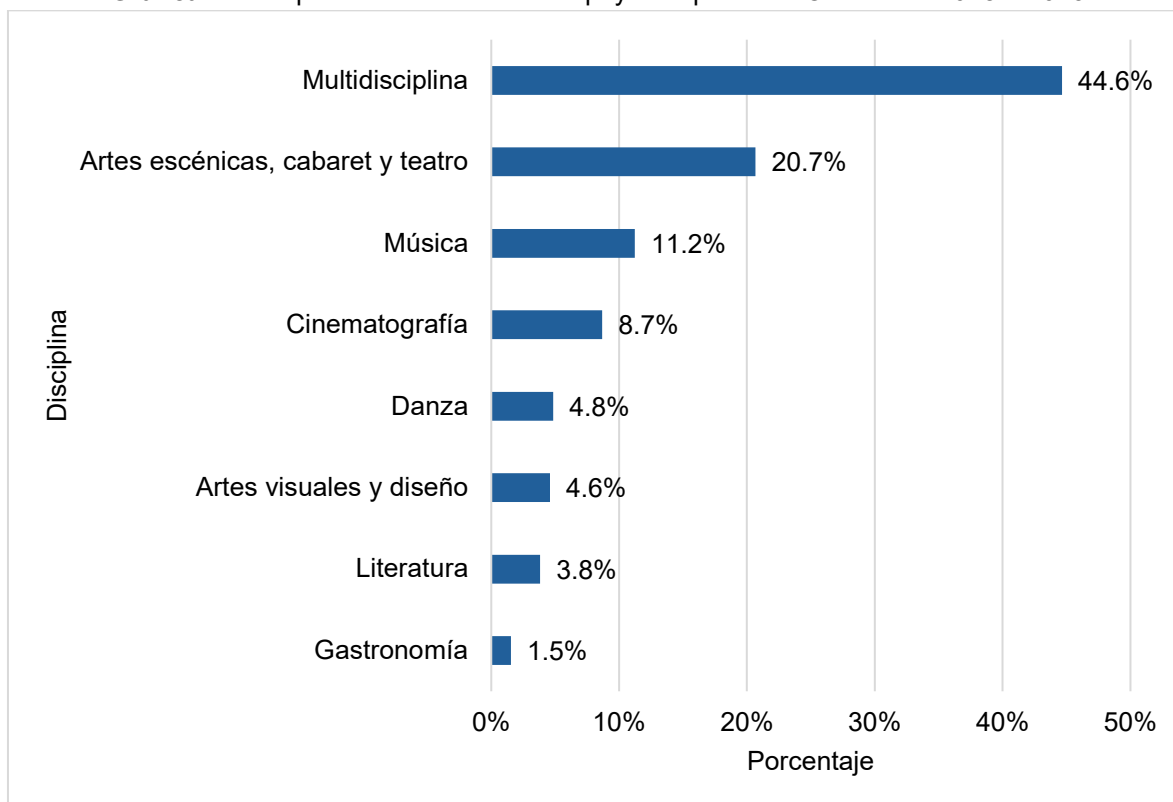


\*Precios constantes de 2018.

\*\*El presupuesto ejercido de la vertiente específica del PROFEST se extrae del presupuesto total del Programa de Apoyos a la Cultura (S268) ejercido en el periodo (2017-2022) menos el presupuesto de la unidad responsable Dirección General de Promoción y Festivales Culturales (DGPFC) en el mismo lapso.

**Fuente:** elaborado por el CONEVAL con información de la Cuenta Pública y del Instituto Nacional de Estadística y Geografía, INPC (2017-2022).

El PROFEST ha financiado 392 festivales desde 2018. Los principales beneficiarios han sido festivales que presentan distintas disciplinas (44.6 %), seguido por las artes escénicas, cabaret y teatro (20.7 %), música (11.2 %), cinematografía (8.7 %), danza (4.8 %), artes visuales y diseño (4.6 %), literatura (3.8 %) y gastronomía (1.5 %) (Secretaría de Cultura, 2023). En este caso, cabe destacar que el mayor número de apoyos otorgados por el programa a festivales se dio en 2021, posterior a la pandemia por la COVID-19.

**Gráfica 2.** Disciplinas de los festivales apoyados por el PROFEST de 2018 a 2023

**Fuente:** elaborado por el CONEVAL con información de la Secretaría de Cultura (2024).

### III. Marco Analítico para la evaluación del PROFEST

De acuerdo con el análisis de evidencia sobre evaluaciones similares, la mayoría de los estudios sobre evaluación de festivales culturales se basan en la percepción ciudadana sobre aspectos socioculturales positivos y negativos de estos eventos, los cuales sirven para construir métricas para evaluar la incidencia en la población asistente. El estudio de lo sociocultural se relaciona con elementos como aprendizaje cultural, fortalecimiento de redes de apoyo, orgullo por la identidad, refuerzo por las tradiciones y costumbres e interés local y externo por estas. Además, una adecuada administración y organización de estos factores de análisis puede garantizar el éxito de estos eventos, tanto en cuestión de rentabilidad como en reforzamiento de la identidad cultural.

Si bien, la mayoría de estos marcos lógicos pueden ser también ejercicios de simplificación, es necesario tomarlos como puntos de partida para el diseño de un estudio eficiente del impacto de los festivales culturales. Por tanto, este esfuerzo debe enfocarse no solo en medir la contribución sociocultural, sino también los posibles elementos organizacionales que limitan o habilitan la consecución de objetivos.

Asimismo, es necesario resaltar que el PROFEST actúa como un mecanismo de financiamiento de festivales artísticos y culturales, encabezados por diversas instituciones públicas o privadas, cuyo objetivo es impulsar el derecho a la cultura en diversas poblaciones beneficiarias –particularmente aquellas en zonas donde el derecho no es tan visible, ya sea por condiciones de infraestructura, geográfica o sociodemográficas–. Por lo tanto, el marco analítico de la evaluación de impacto retoma las experiencias de medición sociocultural, pero las dimensiona en un espectro más amplio, circunscrito dentro del área de política asociada, para responder al cuestionamiento sobre cómo contribuyen los festivales al fortalecimiento del derecho a la cultura.

De acuerdo con la *Observación general N° 21 Derecho de toda persona a participar en la vida cultural (artículo 15, párrafo 1a)*, del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (PIDESC), el acceso a la cultura es parte integrante de los derechos humanos, y su promoción y respeto son esenciales para mantener la dignidad humana y la interacción social positiva de individuos y comunidades. Por lo tanto, el acceso en materia cultural es un concepto proactivo que considera los esfuerzos institucionales y comunitarios para garantizar el derecho a la cultura (Giovanni et al., 2022). Al hablar de la garantía de este derecho, se busca evaluar la capacidad estatal para disminuir o eliminar estas barreras, así como los problemas de acceso a productos culturales.

De acuerdo con la *Observación general N° 21*, la plena realización del derecho de toda persona a participar en la vida cultural requiere de la existencia de los siguientes elementos, sobre la base de igualdad y de no discriminación:

- a) *Accesibilidad*: disponer de oportunidades efectivas y concretas de que las personas disfruten plenamente de una cultura que esté al alcance físico y financiero de todas,



en las zonas urbanas y rurales, sin discriminación. Comprende también el derecho de toda persona de buscar, recibir y compartir información sobre las manifestaciones de la cultura;

- b) *Disponibilidad*: presencia de bienes y servicios culturales que las personas puedan disfrutar y aprovechar;
- c) *Aceptabilidad*: implica que las leyes, políticas, estrategias, programas y medidas adoptadas por el Estado para el disfrute de los derechos culturales deben formularse y aplicarse de tal forma que sean aceptables para las personas y las comunidades de que se trate;
- d) *Adaptabilidad*: se refiere a la flexibilidad y la pertinencia de las políticas, los programas y las medidas adoptados por el Estado parte en cualquier ámbito de la vida cultural, que deben respetar la diversidad cultural de las personas y las comunidades;
- e) *Idoneidad*: se refiere a la realización de un determinado derecho humano de manera pertinente y apta a un determinado contexto o una determinada modalidad cultural, de manera que respete la cultura y los derechos culturales de las personas y las comunidades, con inclusión de las minorías y de los pueblos indígenas (ONU, 2010).

Para efectos de este análisis, y considerando las características del programa, se tomó la decisión metodológica de explorar el acceso al derecho a la cultura a partir de la accesibilidad, disponibilidad e idoneidad, toda vez que son las dimensiones que reciben un efecto directo de los festivales artísticos y culturales; dado que la aceptabilidad y adaptabilidad están vinculadas con otras acciones gubernamentales para procurar el acceso, y se trata de dimensiones fundamentadas con las bases normativas del derecho a la cultura. En este sentido, el análisis tiene el objetivo de explorar el efecto del PROFEST en disminuir las barreras físicas y económicas para el acceso a bienes y servicios culturales; fomentar la disponibilidad de los espacios para el aprovechamiento cultural, y la oferta cultural en las comunidades exploradas, y en generar espacios para la creación cultural y artística, recuperando las identidades locales y regionales en el país.

En relación con la accesibilidad, es posible considerar diferentes versiones de problemas de acceso que incluyen: barreras económicas, las cuales abarcan obstáculos monetarios, geográficos, de información o de infraestructura; barreras sociales, relacionadas con inequidad entre grupos sociales, y barreras en el límite de contenido, que tienen que ver con limitaciones de las personas artistas y organizadoras en actualizar los contenidos de sus eventos. Por lo tanto, la accesibilidad se centra en aquellos factores que obstaculizan o facilitan los procesos de búsqueda o satisfacción en el acceso a bienes y servicios culturales, mientras se promueven actividades para la niñez y familia, jóvenes, adultos mayores, pueblos indígenas, comunidad LGBTTTIQ, personas con discapacidad, entre otros grupos en situación de vulnerabilidad. De esta forma, el marco analítico busca explorar la accesibilidad en tres subdimensiones: física, económica y a la información (cuadro 4).

**Cuadro 4.** Subdimensiones de la accesibilidad consideradas

Subdimensión	Descripción
Física	Condición o característica que inhibe o habilita el acceso de las personas a bienes y servicios culturales, principalmente por consideraciones geográficas. Las barreras de la accesibilidad física en el ámbito cultural suelen ser más altas en regiones alejadas de las capitales o cabeceras municipales.
Económica	Características relativas a la capacidad o disponibilidad de pago de las personas para consumir bienes o servicios culturales.
A la información	Medios que facilitan el conocimiento de las personas sobre los eventos y complejos culturales que ocurren en su contexto geográfico y social.

**Fuente:** elaboración del CONEVAL con base en ONU (2010).

En materia del derecho a la cultura, el concepto esencial es la garantía de acceso con base en la disponibilidad y la idoneidad de los eventos y contenidos culturales y artísticos. Carlsen y colaboradores (2007) señalan que para garantizar accesibilidad es necesario contar con una considerable conciencia espacial, y reconocer las características y necesidades de los lugares de celebración y sus audiencias. La literatura considera el acceso a la cultura como un concepto complejo que incluye elementos de disponibilidad en infraestructura y servicios y la accesibilidad física o económica.

La definición de disponibilidad desde la perspectiva del derecho a la cultura está relacionada con la existencia de espacios que propicien la creación de contenido cultural a cargo de artistas locales y regionales, así como la oferta de contenido que se ofrece para las personas. La literatura señala que la disponibilidad física de infraestructura, patrimonio y espacios para recreación artística cultural influyen positivamente en la satisfacción, alcance y atracción de un evento (Omotoba, 2015). En ese sentido, la disponibilidad se basa en la existencia y mantenimiento de la infraestructura para la celebración de eventos culturales y consumo de contenido.

En este caso, el marco analítico de la evaluación de impacto considera subdimensiones asociadas a la existencia de espacios y complejos culturales donde se crea, exhibe y difunde arte y cultura, desde la infraestructura cultural como de las instituciones encargadas de procurar la existencia de los servicios. Asimismo, esta dimensión valora la importancia de que existan mecanismos para acercar el contenido cultural y artístico a poblaciones alejadas de las capitales o en condición de marginación (cuadro 5).

**Cuadro 5.** Subdimensiones de la disponibilidad consideradas en el análisis

Subdimensión	Descripción
Infraestructura cultural	Existencia y mantenimiento de infraestructura para la celebración de festivales y consumo de contenido cultural, expresada a partir de los lugares físicos en donde se difunde y exhibe arte y cultura.
Contenido cultural	Capacidad del Estado para promover el derecho a la cultura en diferentes regiones del país, así como de administrar la proporción de contenido cultural diverso e incluyente.

**Fuente:** elaboración del CONEVAL con base en la ONU (2010).

Finalmente, la dimensión de idoneidad en materia de garantizar el derecho a la cultura está relacionada con elementos como la adaptabilidad de los servicios, que se brindan durante los festivales, a los contextos socioculturales y a la participación de la comunidad. Las subdimensiones asociadas a la idoneidad parten de la recuperación de la identidad regional y local a partir de los bienes y servicios que se ofertan, así como la capacidad para fomentar el involucramiento de la comunidad en las actividades que se generan, con el fin de incrementar el capital cultural (cuadro 6).

**Cuadro 6.** Subdimensiones de la accesibilidad consideradas para la elaboración del instrumento y análisis de las entrevistas

Subdimensión	Descripción
Recuperación de la identidad local, regional y étnica	Mide las acciones para recuperar y promover los símbolos, imágenes, narrativas, ideas y valores que toda comunidad humana posee, y que materializa en prácticas y bienes de valor cultural.
Participación comunitaria	Grado de involucramiento de una comunidad específica en las acciones que promueve el Estado para la preservación de la cultura en las distintas regiones del país.

**Fuente:** elaboración del CONEVAL con base en ONU (2010) y Oliva (2018).

#### IV. Metodología

La evaluación de impacto cualitativa del PROFEST tiene el objetivo de responder a la pregunta de evaluación: ¿cómo impacta el PROFEST en el fortalecimiento del ejercicio de los derechos culturales de la población de México? Asimismo, y como parte de este ejercicio de evaluación, también se busca identificar los principales alcances, limitaciones y retos del programa, con el fin de retroalimentar la práctica institucional para potenciar los efectos del programa e incrementar las sinergias que existen con los festivales culturales y artísticos para contribuir al ejercicio de este derecho.

El objetivo de la evaluación de impacto cualitativa es identificar cómo y por qué una causa hipotética –en un determinado contexto– contribuye a que exista cierto resultado. En este sentido, los métodos cualitativos están ideados para explorar aspectos vinculados con la causalidad compleja, entendida como aquellas configuraciones causales que llevan a un resultado determinado, y que ese efecto es resultado de diferentes combinaciones de factores contextuales (Ragin, 1987, Weger et. al. 2020; Maxwell, 2006). Si bien el análisis no permite establecer conclusiones que sean generalizables sobre las variables identificadas en la muestra, es posible identificar hallazgos sobre los mecanismos para generar los efectos de la intervención, proporcionando evidencia sobre puntos focales para el desarrollo de políticas públicas culturales.

La metodología de esta evaluación cualitativa parte de una aproximación realista, la cual es relevante para efectos de los objetivos de investigación, ya que se enfoca en conocer qué funciona, cómo, por qué y en qué contextos (Weger et.al., 2020). A partir de esta aproximación, no es necesario el establecimiento de un *contrafactual*, o la selección de un grupo de control, para comprender los elementos y contextos en los que ocurren las intervenciones, dado que el análisis explora con exhaustividad las condiciones necesarias y suficientes para entender la causalidad subyacente a cada fenómeno social de interés (Collier, 2011). Asimismo, las características y el tipo de festivales que atiende el programa indican que existe una heterogeneidad en cuanto a disciplinas, tipos de audiencias, elementos organizacionales, cobertura, tamaño, entre otros. Por ello, una comparación entre festivales con y sin apoyo del programa resultaría en una medición sesgada que conduzca a concluir que un festival podría ser mejor que otro, lo cual tiene un alto grado de subjetividad y no permite reconocer las particularidades y valor de origen de las diferentes expresiones culturales.

En este sentido, la decisión metodológica responde a un esfuerzo por entender cómo el financiamiento que otorga el PROFEST influye en el fortalecimiento del derecho a la cultura, partiendo del supuesto de que los festivales son elementos que contribuyen por sí mismos a este derecho. Por lo tanto, la evaluación explora a profundidad los elementos que derivan de las aproximaciones deductivas basadas en la teoría causal del programa, y las analiza con trabajo de campo para contrastarla con evidencia empírica. De tal forma, que esta comparación intra-casos nos permite identificar elementos de interés para comprender cómo la intervención produce los efectos. A partir del marco analítico descrito previamente, se llevó

a cabo la selección de una muestra intencional de festivales apoyados durante 2023 para realizar:

- Entrevistas semiestructuradas a informantes clave en la organización de los festivales;
- Grupos focales con artistas que participaron en algún festival;
- Observación participante en tres festivales de la muestra;
- Sondeo con festivales apoyados durante 2023.

Lo anterior permitiría obtener información sobre la contribución de los festivales para fomentar el derecho de acceso a la cultura –a partir de la perspectiva de las personas encargadas de su realización–; los retos, alcances y limitaciones de la planeación de festivales y los recursos financieros y humanos de los que disponen, y que podrían obstaculizar o incentivar el alcance del propósito del PROFEST, y las áreas de mejora que tiene el proceso administrativo para acceder a los apoyos del programa.

Asimismo, el sondeo en línea a 32 festivales culturales y artísticos, que fueron apoyados durante 2023, permitió generar información sobre las motivaciones que tienen los festivales para aplicar al financiamiento del PROFEST, las principales dificultades que enfrentan en la aplicación, y los principales efectos que identifican en su capacidad de acción a partir del financiamiento.

### Selección de la muestra de análisis

De acuerdo con las características del PROFEST, así como sus objetivos programáticos, se implementó una estrategia de muestreo intencional<sup>3</sup> para elegir casos a partir de los cuales fuera posible lograr un conocimiento intensivo y detallado sobre los objetivos de esta evaluación, así como para identificar aquellos factores que limitan y habilitan la consecución de los objetivos del programa (Martínez-Salgado, 2012; Parra, 2019). En este caso, el muestreo está orientado a corroborar y contrastar algunos elementos relevantes dentro de la teoría causal del programa, y su definición parte de los siguientes criterios:

- **Diversidad en las disciplinas artísticas o culturales:** se incluyeron festivales de danza, artes escénicas, música, cine, teatro, poesía, fotografía y gastronomía.
- **Tamaño del festival:** fueron seleccionados festivales de diferentes dimensiones, considerados a partir de las ediciones realizadas o la asistencia programada para cada uno de los eventos.
- **Importancia del apoyo del PROFEST:** caracterizado por la proporción del apoyo de PROFEST con respecto al total invertido en el festival.

---

<sup>3</sup> El muestreo intencional o por conveniencia es un tipo de muestreo no probabilístico en el que la parte investigadora decide qué elementos integran la muestra considerando aquellas unidades típicas de población que desea conocer (López, 2004).

**Cuadro 7. Muestra de festivales artísticos y culturales, apoyados por el PROFEST en 2023, para la realización de entrevistas**

Festival (entidad federativa)	Asistencia de personas programada	Ediciones	Monto de inversión de los festivales en miles de pesos (% del total recibido por el PROFEST)	Objetivo resumido 2023
Huey Atlixcayotl (Puebla)	18,000	58	\$ 700 (43.9 %)	Difusión de la música, danzas, rituales y demás expresiones culturales originarias de las 11 regiones etnográficas en Puebla.
Festival Internacional Afrocaribeño (Veracruz)	15,000	27	\$ 875 (49.3 %)	Fomentar la sensibilización de la identidad afrodescendiente.
Festival Internacional de Cine (Guanajuato)	110,000	26	\$ 1,150 (5.9 %)	Fortalecer la industria cinematográfica y audiovisual mexicana.
Festival Revueltas (Durango)	90,000	25	\$ 2,500 (28.4 %)	Promover las manifestaciones de la cultura popular regional.
Festival Internacional de Cabaret (CDMX)	7,061	20	\$600 (14.0 %)	Crear un espacio lúdico que permita el encuentro plural del público con artistas, a partir del teatro cabaret.
Festival Internacional de Poesía Ramón López Velarde (Zacatecas)*	5,640	16	\$ 500 (46.6 %)	Motivar a la lectura y el conocimiento de la poesía.
FTV Festival Teatral Tecomán (Colima)	3,500	7	\$ 194.5 (64.9 %)	Realizar actividades de formación y animación cultural, para fortalecer los valores de la apreciación artística.
Festival Escénico Luum Puksi'ik'al / Corazón de la Tierra "Entramados" (Yucatán)*	600	7	\$ 247.2 (45.3 %)	Consolidar procesos de vinculación comunitaria entre la población maya con expresiones artísticas que fomenten su desarrollo personal y profesional.
Festival Nacional de la Birria	25,000	4	\$ 291.3 (51.1 %)	Muestra gastronómica, artística y cultural para



Festival (entidad federativa)	Asistencia de personas programada	Ediciones	Monto de inversión de los festivales en miles de pesos (% del total recibido por el PROFEST)	Objetivo resumido 2023
(Aguascalientes)				difundir diferentes tipos de birria en el país.
Encuentro de Danza en Mazatlán (Sinaloa)	2,100	3	\$ 300 (36.7 %)	Profesionalización de jóvenes en el campo de la danza.
Festival de Fotografía Callejera (Tabasco)*	1,000	3	\$ 500 (56.6 %)	Facilitar e impulsar procesos de creación y aprendizaje sobre el registro en imagen de las historias humanas en las calles.
Festival del Son Arribeño y Huapango (San Luis Potosí)	15,000	2	\$ 325.0 (65.0 %)	Rendir homenaje al Son Arribeño y Huapango por medio de un festival.

\*En estos festivales, se realizaron visitas para observación participante.

**Fuente:** elaborado por el CONEVAL con información de la Secretaría de Cultura.

La muestra recupera 12 festivales artísticos y culturales con diferentes características en cuanto a los criterios definidos para su selección. En primer lugar, la muestra puede ser agrupada en dos bloques: 1) festivales consolidados, partiendo de que hasta finales de 2023 contaron con más de 10 ediciones organizadas; y 2) festivales en proceso de consolidación, con un menor tiempo de experiencia en la organización de eventos frente al primer bloque. En este sentido, la expectativa teórica es que los festivales consolidados cuentan con más experiencia en la materia y un mayor alcance para fomentar el derecho a la cultura –fundado en contar con un modelo que ha sido sostenible y adaptable en el tiempo– (Getz, 2002). Los hallazgos de este bloque podrían ayudar a identificar los cambios en los apoyos gubernamentales para festivales artísticos y culturales, incluso a través de más de un sexenio. Para el caso del segundo bloque, los hallazgos ayudan a identificar aquellos posibles factores del PROFEST que, a partir de su experiencia, han limitado o habilitado su proceso de consolidación.

Asimismo, la muestra cuenta con una segunda caracterización basada en la proporción del financiamiento proporcionado por el PROFEST frente al monto total que invierte el festival para su organización. Esta categoría funciona como una aproximación a la relevancia del programa para la realización de los festivales. Si bien se considera que todo apoyo es importante para el personal directivo, es en aquellos casos en los que el apoyo representa más del 40 % del financiamiento, en donde se pondría en riesgo la capacidad instalada para llevar a cabo el festival. En este sentido, la expectativa teórica es que para aquellos festivales en donde el PROFEST representa más del 40 % del financiamiento, es fundamental la

existencia del programa y, en caso de que el apoyo no sea proporcionado, existe el riesgo de la no realización de la edición correspondiente.

Bajo este contexto, la investigación consideró 14 entrevistas semiestructuradas para personal directivo de los festivales artísticos y culturales, y 2 grupos focales organizados con artistas de diferentes disciplinas, que participaron en la edición 2023 de algunos festivales. En este último caso, el objetivo es triangular la información obtenida del personal directivo para caracterizar las dimensiones del derecho a la cultura, así como los alcances, limitaciones y retos de los festivales en cuanto a su organización. Para efectos de guardar el anonimato de las personas informantes, los hallazgos son sistematizados por dimensión, y no por festival artístico y cultural.

Por último, dentro de las estrategias de recolección de datos se implementó un sondeo en línea para recabar información de festivales beneficiados por el programa en 2023 –sin incluir aquellos que fueron seleccionados para las entrevistas semiestructuradas–. Esta encuesta se diseñó para obtener información que permitiera lo siguiente: 1) construir una caracterización de los festivales y organizaciones que producen estos eventos; 2) conocer la opinión de las y los respondientes respecto a la relación entre el festival y aspectos clave del derecho al acceso a la cultura; 3) conocer la experiencia de los festivales en la solicitud del apoyo al PROFEST, así como las motivaciones de los mismos para buscar este apoyo, y 4) explorar en la opinión de los festivales sobre los principales desafíos en la organización, promoción y realización de eventos.

### **Sondeo en línea a festivales beneficiados por el PROFEST durante 2023**

El sondeo en línea fue enviado a 59 direcciones de correo electrónico registradas en la base de datos de apoyo del PROFEST, de las cuales se recibieron 32 respuestas. En este caso, es importante mencionar que este ejercicio busca caracterizar a los festivales culturales y artísticos apoyados por el PROFEST, estableciendo información que coadyuve en la triangulación de los hallazgos cualitativos. Consecuentemente, este análisis descriptivo permite entender los elementos que estructuran a la población beneficiaria de los apoyos del PROFEST, en cuanto a sus motivaciones, experiencia, dificultades y fortalezas.

El sondeo estuvo dirigido a personas responsables de la solicitud al programa en el 2023. Este esfuerzo excluyó a festivales que habían sido seleccionados en la muestra para la aplicación del instrumento semiestructurado. Con ello se amplió el número de festivales beneficiados por el programa en 2023 que aportaron información para la evaluación, y se evitó duplicar datos y esfuerzos en trabajo de campo.

De acuerdo con los resultados del sondeo en línea, 97 % de los festivales fueron creados en los últimos cuarenta años, la mayoría de estos entre 2010 y 2022. El siguiente cuadro muestra el número de festivales considerados en el sondeo, de acuerdo con el año de primera edición.

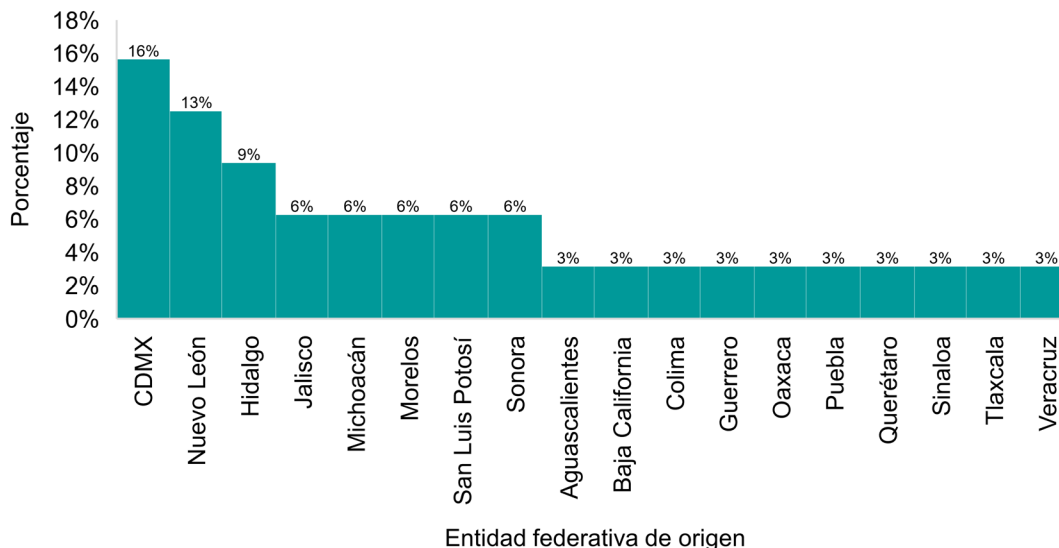
**Cuadro 8.** Número de festivales según la década en la que se celebró su primera edición

Década	Número de festivales
Antes de 1980	1
1980-1989	2
1990-1999	4
2000-2009	8
2010-2019	15
2020-2022	2

Fuente: elaboración por el CONEVAL con datos del sondeo, 2023.

Respecto a la ubicación geográfica de los festivales, aunque se tienen festivales en todas las regiones del país, se registraron más respuestas de parte de Ciudad de México y Nuevo León. El siguiente gráfico muestra la proporción de las entidades de origen de los festivales.

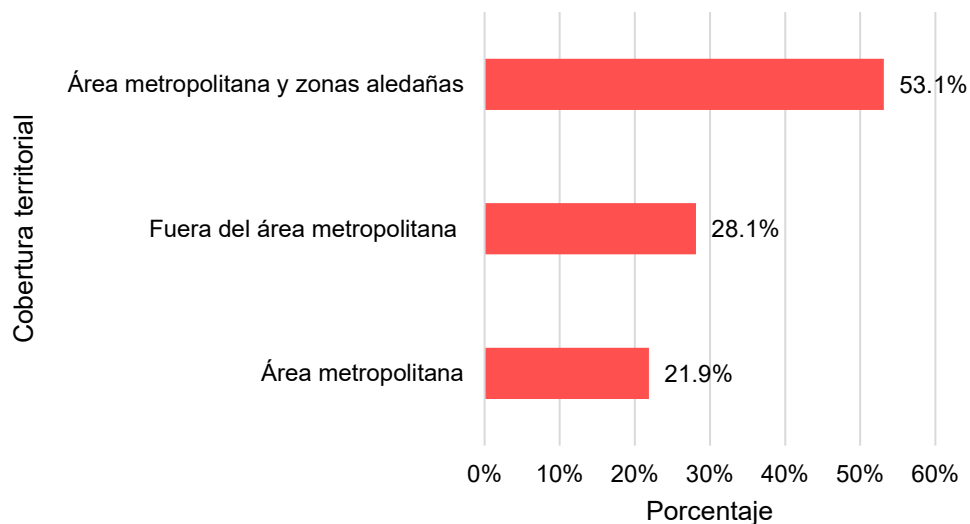
**Gráfica 3.** Porcentaje de respuestas al sondeo por entidad federativa



Fuente: Elaboración por el CONEVAL con datos del sondeo, 2023.

Sobre la cobertura geográfica y el ámbito en el que se celebran los festivales culturales, en primer lugar, los festivales se desarrollan en zonas metropolitanas o capitales de las entidades federativas, las cuales representan el 21.9 % de las respuestas. En segundo lugar, están las celebraciones exclusivas en áreas fuera de las zonas metropolitanas o capitales, con 28.1 % de las respuestas. Finalmente, están las locaciones mixtas que incluyen tanto áreas metropolitanas y capitales como áreas periféricas, con 53.1 % de los casos.

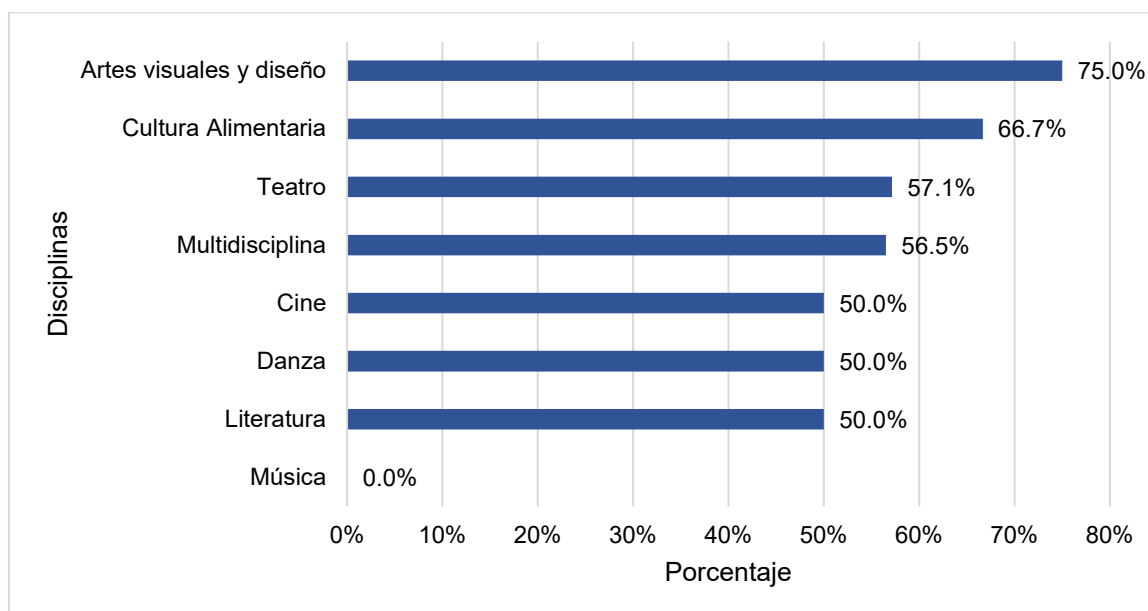
**Gráfica 4.** Proporción de festivales celebrados por ámbito geográfico.



**Fuente:** elaboración del CONEVAL con datos del sondeo, 2023.

Respecto a la temática o campo disciplinario de los festivales que dirigen, el campo más común fue el de festivales multidisciplinarios, seguidos por los festivales de cine. La siguiente gráfica muestra la distribución de los festivales por su enfoque disciplinario y respecto a la cantidad de eventos registrados favorecidos por el programa.

**Gráfica 5.** Proporción de festivales que respondieron la encuesta en relación con los beneficiados por el programa por campo disciplinario en 2023



**Fuente:** Elaboración del CONEVAL con datos del sondeo, 2023.

En cuanto a los objetivos programáticos de los eventos, los resultados se resumen en seis objetivos principales identificados por los directores culturales. En el siguiente cuadro se enlistan estos objetivos y una breve descripción basada en los testimonios recabados en el sondeo en línea.

**Cuadro 9.** Objetivos de los festivales de acuerdo con las respuestas en la encuesta en línea

Objetivo	Descripción
<b>Inclusión y difusión cultural</b>	Varios festivales buscan la participación de la comunidad, la convivencia y la difusión de actividades culturales.
<b>Formación y desarrollo artístico</b>	Muchos festivales tienen objetivos relacionados con la formación y desarrollo de artistas locales, así como la promoción de diversas formas de expresión artística.
<b>Enfoque en infancias y juventudes</b>	Algunos festivales tienen un enfoque particular en la participación y formación de niños y jóvenes. Estos eventos buscan incentivar la imaginación crítica y proporcionar experiencias culturales a una edad temprana.
<b>Conservación del patrimonio</b>	Hay festivales que se centran en la conservación del patrimonio cultural, ya sea a través de la gastronomía, las tradiciones locales o la cultura tradicional de una región.
<b>Desarrollo audiovisual y cinematográfico</b>	Festivales como el Festival de la Imagen en Sonora o Ambulante buscan desarrollar y profesionalizar la industria audiovisual y cinematográfica, así como crear espacios para la exhibición y reflexión.
<b>Promoción de temas específicos</b>	Algunos festivales se centran en temas específicos como la biodiversidad, la “bioculturalidad”, el humor y la payasería femenina, la lectura, la cultura tradicional, entre otros.

**Fuente:** elaboración del CONEVAL con datos del sondeo, 2023.

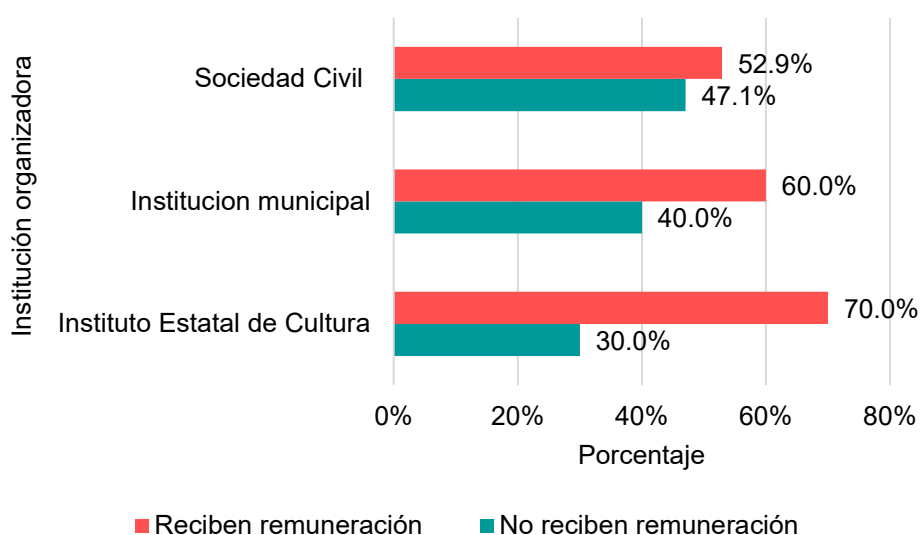
En la mayoría de los casos, los objetivos son expresados como misiones o descritos a partir de los impactos positivos que se busca generar, los cuales indican el papel social de la cultura como impulsor del desarrollo humano.

Por otro lado, el programa admite solicitudes de una variada lista de organizaciones públicas y privadas que incluye universidades públicas, instancias municipales, instancias estatales y organizaciones de la sociedad civil. Debido a esta característica, el sondeo en línea indagó respecto a las características básicas y la forma en la que estas organizaciones impulsan y administran sus eventos. De acuerdo con las respuestas recibidas, el 52 % de los festivales pertenecen a organizaciones de la sociedad civil, 30 % a instituciones estatales de cultura y 18 % a instituciones municipales.

Las instituciones que respondieron la encuesta en línea suman 10 institutos estatales de cultura, 5 institutos o gobiernos municipales y 17 organizaciones de la sociedad civil. Como muestran los datos, hay una presencia predominante de organizaciones civiles involucradas

en actividades culturales. Asimismo, se recabó información sobre las condiciones laborales en las organizaciones antes mencionadas, particularmente sobre las condiciones de pago para las personas que participan en la organización de los eventos. El siguiente gráfico muestra la proporción de personas que reciben y no reciben remuneración por su trabajo en las diferentes organizaciones involucradas en festivales culturales.

**Gráfica 6.** Proporción de personas remuneradas por organización de eventos culturales por tipo de instancia organizadora, 2023



**Fuente:** elaboración del CONEVAL con datos del sondeo, 2023.

Como muestra el gráfico, la mayoría del personal organizativo recibe remuneración por su trabajo. Los institutos estatales de cultura reciben pago más comúnmente, en contraste, la sociedad civil se encuentra en la peor situación en este aspecto. De la muestra total de encuestados, 40.6 % de las organizaciones reportó que su personal no recibe remuneración.

El tema de acceso a la cultura en la encuesta en línea fue explorado por tres preguntas clave:

- *¿Cómo rescatan o promueven la identidad cultural de la localidad y la región?*
- *¿Cómo promueven la realización de actividades de niñas, niños, adolescentes, adultos mayores, pueblos indígenas, comunidad LGBTIQ+ y personas con discapacidad?*
- *¿Cuál considera que es la principal aportación del festival para el fomento del derecho a la cultura en la región?*

Sobre el rescate y la promoción de la identidad cultural de las regiones y las localidades, se encontró que muchas respuestas destacan la colaboración con instituciones culturales locales, artistas y la participación activa de la comunidad en la planificación y ejecución de eventos culturales. Varias respuestas mencionan que la incorporación de la opinión de la



comunidad mediante encuestas ha jugado un papel importante acerca de la incorporación de música y danzas de la comunidad, consejos indígenas y maestros de arte indígena.

La realización de eventos coproducidos con instituciones culturales locales, así como la celebración de actividades tradicionales y festividades locales es una estrategia común para rescatar la identidad cultural. El uso del arte visual, como fotografías, instalaciones, proyecciones, y la creación de imágenes que cuentan historias visuales, destaca como una forma de promover la identidad local. Además, la inclusión de artistas locales en la programación de festivales, la proyección de cine realizado por jóvenes directores locales y la promoción del talento local en diversas disciplinas es un punto en común. También resalta la importancia de preservar las tradiciones, costumbres, gastronomía y expresiones artísticas propias de la comunidad como una forma de promover la identidad cultural. Las respuestas dejan ver también que los festivales tienden a colaborar con diferentes estados o municipios en diferentes ediciones, lo que enriquece la oferta y pone en perspectiva y realza las expresiones culturales locales.

Asimismo, la inclusión de representantes y propuestas artísticas de grupos originarios es común entre los festivales, con el propósito de rescatar y preservar la cultura de los pueblos originarios. La organización de espacios de reflexión comunitaria y la realización de actividades orientadas por consejos indígenas y maestros de arte indígena se asocian con un enfoque educativo y reflexivo. Desde la disciplina de la cinematografía, la promoción de cine documental, la traducción de cortos en lenguas originarias y la programación de ciclos especializados en lenguas originarias son estrategias utilizadas para destacar la diversidad cultural. Estas tendencias sugieren un enfoque integral que va más allá de la mera celebración cultural, incluyendo la colaboración activa, la participación comunitaria, la preservación de tradiciones, y la promoción de artistas y expresiones locales.

Respecto a la promoción de actividades para públicos específicos, en el sondeo se refiere que varios eventos tienen un enfoque inclusivo, buscando la participación de todos los grupos de población. Se indica la promoción de la participación general y se trabajan propuestas que converjan para representar la diversidad presente en la sociedad. La adaptación de actividades a diferentes edades y la accesibilidad para personas con discapacidad son consideraciones comunes; al respecto, se indica la implementación de rampas, espacios designados y señalización clara para hacer los lugares del evento accesibles.

Algunos eventos realizan encuestas para conocer los intereses principales de diferentes grupos etarios, facilitando así la planificación de actividades adaptadas a sus preferencias. Se programan actividades específicas para niñas, niños, adolescentes, adultos mayores, personas con discapacidad, pueblos indígenas, y la comunidad LGBTIQ+, procurando garantizar con ello una atención diferenciada a las necesidades e intereses de cada grupo. Destaca la inclusión de colectivos menos representados en la industria cinematográfica comercial, como infancias, adultos mayores, comunidad LGBTIQ+, personas con discapacidad, y migrantes, dándoles protagonismo en la programación del evento.

Se menciona el uso de herramientas accesibles, como audio descripción para la comunidad invidente o con problemas visuales, lengua de señas mexicana (LSM) y subtulado para la comunidad sorda, y traducción simultánea para artistas y público extranjeros. Además de la diversidad de identidades, se señala la importancia de una programación artística y educativa que ofrezca experiencias enriquecedoras y educativas a diferentes grupos de población. De igual forma, se realizan alianzas con instancias gubernamentales y de la sociedad civil que se dedican a la atención de grupos prioritarios. También se busca la colaboración con colectivos y grupos que promueven la defensa de los derechos y la visibilidad de personas marginadas como sujetos de derechos.

Hay festivales que buscan ser incluyentes a través de la promoción de eventos públicos que no distinguen o se especializan en algún grupo de población, intentando promover un ambiente incluyente y respetuoso. Algunos festivales mencionan tener programaciones matutinas o vespertinas con elencos artísticos específicamente diseñados para niños y niñas, considerando la accesibilidad para personas con discapacidad.

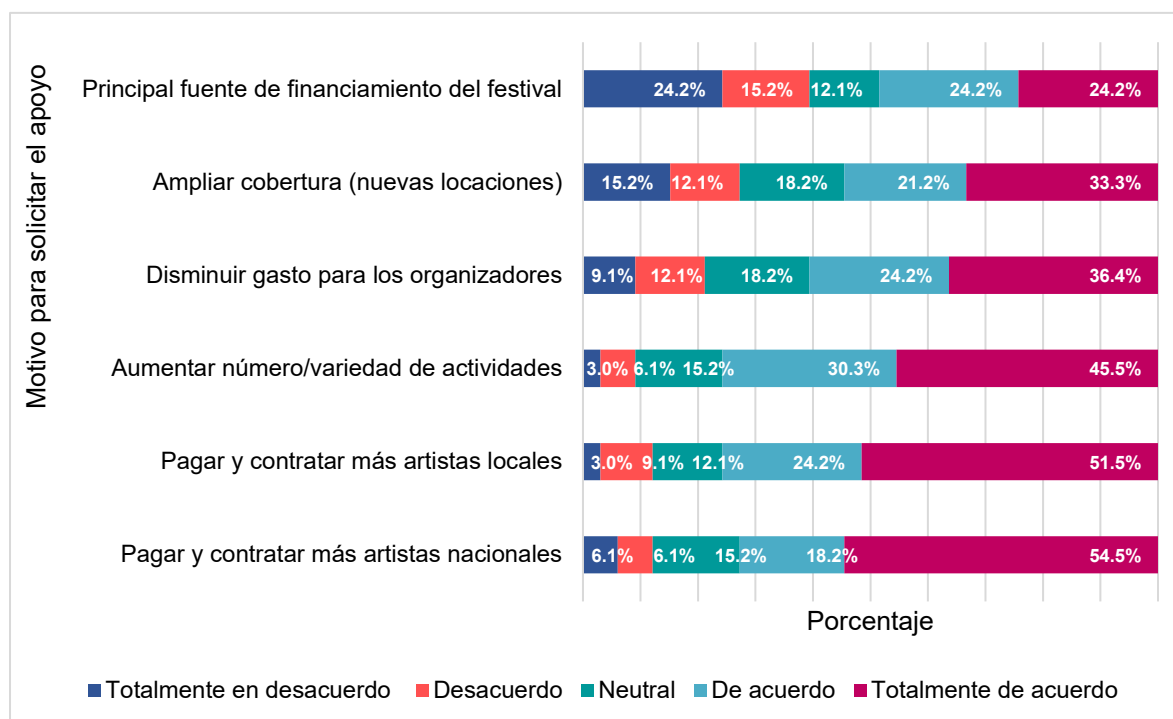
Finalmente, con respecto a los objetivos de los festivales para contribuir al derecho al acceso a la cultura, se identifica que muchos festivales buscan democratizar el acceso a expresiones artísticas y culturales, llevando eventos a áreas geográficamente remotas y ofreciendo actividades gratuitas. Esto amplía la participación y apreciación de las artes visuales y otras manifestaciones culturales. Al establecer conexiones a largo plazo con la comunidad, algunos festivales contribuyen al desarrollo cultural sostenible, construyendo un legado que trasciende el período del festival. Además, las respuestas reflejan un compromiso por destacar y promover el talento local, proporcionando una plataforma para artistas regionales.

Varias respuestas permiten ver que los festivales buscan fomentar la inclusión al representar y celebrar la diversidad de identidades culturales, étnicas y generacionales presentes en las diferentes regiones representadas. La programación diversa refleja múltiples perspectivas y contribuye a construir una comunidad culturalmente activa. Además, los eventos aspiran a convertirse en puntos de encuentro y convivencia de calidad para la comunidad, fortaleciendo la cohesión social a través de la apreciación y participación en el arte. También buscan generar un impacto social y comunitario al proporcionar oportunidades educativas a través de talleres, charlas y exposiciones. Algunos festivales informan y divierten a la población, incentivando las artes locales y promoviendo el conocimiento de recetas ancestrales y prácticas culturales. Finalmente, algunos festivales, por el hecho de poderse realizar en lugares con poca oferta cultural hace que tengan mucha importancia en su contexto.

El sondeo en línea también indagó entre los festivales sobre las motivaciones para solicitar el apoyo del programa. En total se consideraron seis respuestas sobre las áreas en las que el PROFEST apoya sus operaciones: incrementar presentaciones de artistas nacionales, artistas locales, mayor número de actividades, reducir el impacto presupuestal para los organizadores, aumentar el número de locaciones y porque es la principal fuente de financiamiento del festival. El siguiente gráfico muestra la proporción de percepción de los

directivos respecto a que tan de acuerdo están respecto a las motivaciones de pedir el apoyo de la intervención.

**Gráfica 7.** Porcentaje de consenso sobre las motivaciones de solicitar el PROFEST 2023



**Fuente:** elaboración del CONEVAL con datos del sondeo, 2023.

El apoyo a artistas locales y nacionales son las principales motivaciones para pedir el apoyo. Posteriormente, se encuentran aumentar el número de actividades, disminuir el impacto presupuestal e incrementar el número de locaciones. La motivación del PROFEST como principal fuente de financiamiento es la motivación con menos consenso, según la evidencia. No obstante, las respuestas a la pregunta sobre el motivo principal muestran datos que complementan esta información.

Los principales motivos revelan diversas razones que abordan necesidades financieras, deseos de descentralizar la cultura, inclusión cultural y fortalecimiento comunitario. Sintetizando la información se pueden presentar los siguientes motivos y ejemplos:

**Cuadro 10.** Motivaciones principales para solicitar el apoyo del PROFEST 2023 (sintetizado).

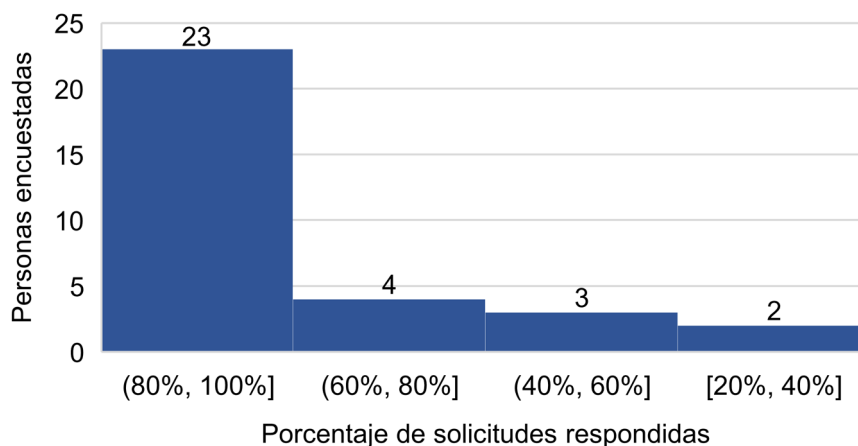
Motivación	Cita
Limitación de recursos	"Debido a que no se tiene recursos suficientes para la organización, personal y material para que los alumnos puedan realizar sus presentaciones."
Descentralización y alcance comunitario	"Para lograr descentralizar el festival y alcanzar a atender a los públicos de los municipios del estado. Con ello, incentivamos no sólo

Motivación	Cita
	la inclusión sino también garantizamos el derecho a la cultura a la población más vulnerable."
Incentivo a la producción artística local	"Reforzar el número de actividades e incentivar a los grupos artísticos a generar productos con la cosmovisión totonaca."
Crecimiento y popularidad del festival	"Es un festival que va en auge y cada vez más personas se interesan en la gastronomía y en los eventos artísticos que este ofrece."
Apoyo a artistas locales y acceso gratuito	"Para apoyar la participación de más artistas locales y llegar a la mayor cantidad de comunidades en la entidad, así como de forma gratuita en zonas vulnerables."
Necesidad por falta de presupuesto gubernamental	"Porque ninguna institución estatal o municipal tiene dinero para la cultura. No hay presupuesto digno para el sector, sin el PROFEST habría sido imposible."
Financiamiento para mayor número de actividades	"Fuente de financiamiento para realizar un mayor número de actividades dentro del festival."
Remuneración digna a artistas y trabajo de mujeres en la cultura	"Solicitar y obtener los recursos del programa nos permitió por primera vez pagar de forma digna a las payasas participantes."
Diversificación y calidad en programación	"Contar con más recurso para elevar la calidad y hacer más diversa la programación. En Baja California, por nuestra posición geográfica, es muy costoso incluir propuestas de otros estados del país."

Fuente: elaboración por el CONEVAL con datos del sondeo, 2023.

El siguiente gráfico muestra la distribución del porcentaje de ocasiones que los solicitantes fueron aprobados y recibieron recursos del programa. Al respecto, la mayoría recibió PROFEST más del 80 % de las veces que aplicó, posteriormente, los casos más comunes están en más del 60 %, seguido por recepción de beneficios en más de 40 % y, por último, más del 20 %.

**Gráfica 8.** Porcentaje de solicitudes de PROFEST respondidas en 2023



Fuente: elaboración por el CONEVAL con datos del sondeo, 2023.

Asimismo, respecto a la dificultad sobre el proceso de registro para recibir beneficios del PROFEST, se reportaron varios desafíos en el proceso de tramitar y obtener los beneficios del programa. La mayoría de las dificultades están relacionadas con aspectos administrativos, es decir, problemas asociados con la planeación del proyecto del festival y algunas actividades. Entre estas dificultades se encuentran la disponibilidad tardía del dinero que ofrece el programa y la dificultad para pagar a artistas y personal. Asimismo, otra dificultad fue la claridad de los lineamientos del programa; se identificaron dificultades para interpretar y seguir las instrucciones y criterios que establecía el PROFEST.

**Cuadro 11.** Dificultades para la aplicación al PROFEST (sintetizado) 2023

Tipo de dificultad	Cita
<b>Fechas y documentos</b>	Saber las fechas de solicitud y tener los documentos necesarios para participar fue un desafío. Necesitábamos planificación precisa para cumplir con los plazos y recopilar la documentación requerida."
<b>Indicaciones confusas</b>	"Enfrentamos dificultades debido a indicaciones confusas en la convocatoria. La mala redacción generó incertidumbre sobre los requisitos exactos."
<b>Terminología burocrática y problemas con cifras</b>	"Lidiar con la terminología burocrática y ajustar cifras fue complicado. Las discrepancias en las coinversiones y los cambios finales en el presupuesto nos afectaron."
<b>Cartas de apoyo y presupuestos</b>	"La obtención de cartas de apoyo y presupuestos fue un desafío. Tener avanzada la programación para cotizar actividades era crucial, pero también complejo."
<b>Resistencia a cotizaciones y tiempos de confirmación</b>	"Experimentamos resistencia para dar cotizaciones y enfrentamos demoras en los tiempos de confirmación de elencos. Estos factores escapan a nuestro control y generan dificultades en la planificación."
<b>Complicaciones con la plataforma</b>	"La plataforma presentó complicaciones, desde horarios restrictivos para el llenado hasta errores del sistema. Esto añadió estrés y complejidad al proceso."
<b>Repetición de información y cambios en convocatorias</b>	"La repetición anual de información y cambios en las convocatorias crearon complicaciones. Adaptarse a nuevos requisitos cada año dificulta la presentación de proyectos completos."
<b>Adaptación a las bases de PROFEST</b>	"Adaptar el proyecto a las bases de PROFEST resultó ser una dificultad principal. Alinear operativos, logística y presupuesto de acuerdo con las reglas del programa fue un desafío significativo."
<b>Sistema disfuncional y problemas con presupuesto</b>	"Enfrentamos problemas con la funcionalidad del sistema, especialmente en el apartado del presupuesto. Errores en décimas nos obligaron a empezar desde cero, lo cual fue frustrante."
<b>Dificultades específicas para festivales de cine</b>	Como festival de cine, enfrentamos retos únicos. La convocatoria pública y la necesidad de confirmar actividades un mes antes complican la presentación de proyectos detallados."
<b>Recopilación de información histórica</b>	"La recopilación de antecedentes históricos, fotografías y notas periodísticas fue un desafío, especialmente con cambios en el nombre del festival. Esto complicó la presentación de evidencias."

**Fuente:** elaboración por el CONEVAL con datos del sondeo, 2023.

Finalmente, se indagó respecto a aprendizajes obtenidos y las principales dificultades que enfrentaron en el proceso de solicitud del programa. En este caso, la mayoría de los encuestados reportaron haber recibido aprendizajes positivos, en su mayoría relacionados con habilidades y herramientas que obtuvieron para organizar sus recursos y documentos de

mejor manera. Es decir, en materia de planeación y organización de eventos, la mayoría de los encuestados afirmaron que tuvieron un aprendizaje positivo en el sentido en el que les permitió desarrollar una forma “más ordenada de realizar las demás actividades y definir objetivos y metas”. El siguiente cuadro muestra la proporción en tipos de respuestas.

**Cuadro 12.** Aprendizajes obtenidos por las personas encuestadas.

Aprendizaje	Descripción
<b>Organización y planeación</b>	Se menciona una forma más ordenada de realizar actividades, definir objetivos y metas, así como una planeación anticipada para participar en el festival.
<b>Gestión y segmentación de información</b>	Aprendizaje en la gestión y segmentación de información para mejorar indicadores y detallar metas. También se destaca la adquisición de información sobre diseño, planeación y ejecución del festival
<b>Uso de herramientas digitales</b>	La utilización de herramientas digitales para el manejo de información se señala como un aprendizaje valioso
<b>Claridad en detalle de programación</b>	Trabajar en la solicitud implica tener claridad en el detalle de la programación del festival con mucha anticipación, lo que contribuye a una mejor organización interna.
<b>Mejora en la organización interna</b>	Se menciona el aprendizaje de ser más organizados y desarrollar una cultura del compromiso para cumplir metas establecidas en el proyecto.
<b>Adquisición de conocimiento sobre el PROFEST</b>	Aprender sobre las reglas de operación de PROFEST y conocer sus detalles es señalado como un beneficio
<b>Instrumentación del proceso</b>	Más que la integración del expediente, la instrumentación de todo el proceso es destacada como valiosa.
<b>Gestión financiera y presupuestal</b>	Se destaca el aprendizaje en la organización financiera y presupuestal del festival en relación con las bases de la convocatoria de PROFEST.
<b>Desarrollo de formatos y documentación</b>	Avances en el desarrollo de formatos de programación para tener información detallada al momento de llenarlos, siguiendo las solicitudes de PROFEST.
<b>Seguimiento puntual a actividades</b>	El expediente de solicitud se convierte en una herramienta útil para dar seguimiento puntual a las actividades del Festival
<b>Gestión correcta del programa</b>	Aprendizaje en la correcta gestión del programa PROFEST y la necesidad de evidenciar aspectos como el año del festival y el pago de impuestos.
<b>Cultura de la elaboración de solicitudes</b>	Aprendizaje en la elaboración de solicitudes para programas de gobierno, desarrollando una cultura específica para este proceso.

**Fuente:** elaboración por el CONEVAL con datos del sondeo, 2023.

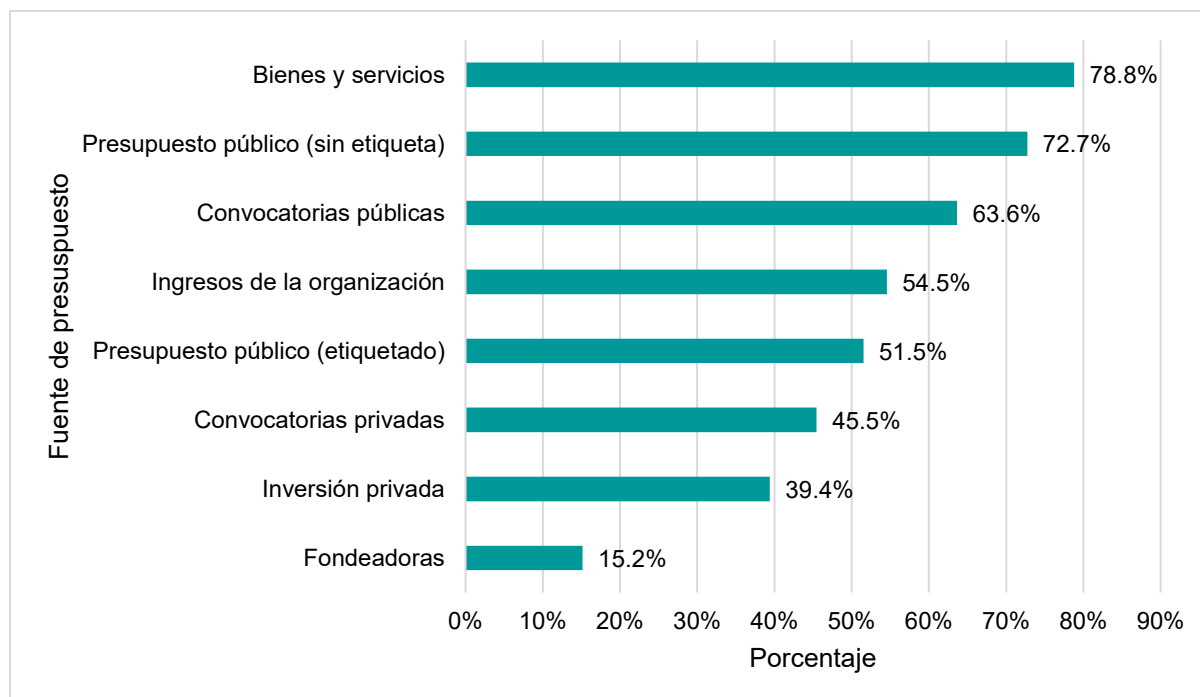
De igual manera, el sondeo en línea indagó sobre la naturaleza de los recursos que los festivales consignan en las solicitudes al programa como “recursos propios” de la coinvertión ya que, por normativas del programa, los festivales que solicitan deben aportar un mínimo de



35 % del presupuesto del festival. Entender mejor la naturaleza de los recursos que aportan los festivales para su realización, cuando estos han obtenido el apoyo del programa, contribuye a acercarnos mejor a la incidencia del programa en la capacidad de los festivales para contribuir al cumplimiento del derecho al acceso a la cultura.

Los resultados indican que la principal fuente de presupuesto al que recurren los festivales encuestados es de alianzas con entes públicos y privados para adquisición de bienes y servicios (78.8%), seguido de presupuesto público (72.7%) y convocatorias públicas (63.6%). La fuente de recursos menos solicitada son las fondeadoras (15.2%) y la inversión privada (39.4%). La siguiente gráfica muestra la distribución de fuentes de presupuesto de los festivales que respondieron la encuesta en línea.

**Gráfica 9.** Proporción de fuentes presupuestarias de los festivales por tipo 2023



**Fuente:** elaboración por el CONEVAL con datos del sondeo, 2023.

Bajo este contexto, el sondeo en línea permitió indagar entre los festivales apoyados sobre tres situaciones:

- Las principales diferencias en la planeación y organización del festival con y sin apoyo del PROFEST.
- Lo que ha sucedido cuando el fallo para el festival es "Lista de espera" o "No favorable".
- Si algún año el festival solicitó el apoyo del PROFEST y no lo obtuvo, ¿qué sucedió después?

Estas preguntas permitieron a la evaluación obtener información del contraste que hacen los festivales entre años con y sin apoyos del programa PROFEST y de esta manera aproximar a la evaluación a un mejor entendimiento de las diferencias más importantes para los festivales en una y otra situación. En general se presentó una destacada heterogeneidad en las respuestas, sin embargo, es posible sintetizarlas en varios hallazgos clave. Las respuestas a estas preguntas se presentan en el siguiente cuadro.

**Cuadro 13.** Mejoras y cambios provocados por el impacto del PROFEST (sintetizado) 2023.

Situación	Resultado	Opiniones específicas
<b>Diferencias operativas con y sin el programa</b>	Aumento de actividades y alcance geográfico	<ul style="list-style-type: none"> <li>⇒ "No hay talleres y la participación de los alumnos disminuyó debido a que no tienen los recursos económicos suficientes."</li> <li>⇒ "La descentralización del festival, se realizaba solo en la capital."</li> <li>⇒ "Cuando lo realizamos sin el apoyo del PROFEST, no tuvimos la capacidad presupuestal para plantear un festival de larga duración con la enorme cantidad de talleres y eventos."</li> </ul>
	Mejora en condiciones para artistas	<ul style="list-style-type: none"> <li>⇒ "Pago digno a los y las artistas que en años anteriores han colaborado generosamente con el Encuentro."</li> </ul>
	Presión y exigencia con PROFEST	<ul style="list-style-type: none"> <li>⇒ "Sin el apoyo de PROFEST hay menos sedes y menos actividades lo que hace la planeación más sencilla."</li> </ul>
<b>Resolución no favorable para recibir el programa</b>	Lista de espera o no favorable	<ul style="list-style-type: none"> <li>⇒ "Se trató de averiguar si se podía hacer algo o por qué habíamos obtenido ese fallo para mejorar para la siguiente edición que aplicáramos. En términos del Festival, eliminamos todas las actividades que habíamos pensado como gratuitas y también una de las sedes del evento."</li> <li>⇒ "Activar el plan para replantear otras fuentes de financiamiento del festival. Si bien es cierto que cuentas con ese apoyo, no debes poner todo el esfuerzo en solo ese recurso. También es bueno saber si haces bien el proyecto, pero los recursos no alcanzan para financiar a todos, ya que es muy diferente hacer mal el proyecto a que te pongan en lista de espera."</li> </ul>
	No favorable por determinaciones administrativas	<ul style="list-style-type: none"> <li>⇒ "Fue administrativo, la asociación postulante no tenía convenio vigente, hoy en día es mediante otra AC."</li> <li>⇒ "Trabajaron interinstitucionalmente para solucionar las problemáticas administrativas y en un año poder aplicar al recurso."</li> <li>⇒ "No se realizó el festival."</li> </ul>

Situación	Resultado	Opiniones específicas
	Ajustes post fallo	<ul style="list-style-type: none"> <li>⇒ "Se buscó la forma de cubrir lo necesario para no tener que hacer un ajuste en las actividades de las zonas de atención especial."</li> <li>⇒ "Nada, se procedió a actuar como todos los años que no se ha tenido recurso. Se prevé esa situación con antelación."</li> <li>⇒ "Únicamente se hicieron ajustes en la programación, ya que el recurso se contemplaba para los pagos de honorarios de ciertas propuestas."</li> </ul>
	Acciones para recaudar fondos	<ul style="list-style-type: none"> <li>⇒ "Se tuvo que buscar la opción de recaudar fondos de los profesores, alumnos y realizar rifas para que se juntara un poco más de recurso. El presupuesto solo permitió el pago de los profesores y disminuyó la participación de los alumnos para las presentaciones."</li> <li>⇒ "Se fortaleció colaboración con nuestra red de instituciones locales, nacionales e internacionales."</li> <li>⇒ "Se planificó solicitar apoyo de otros municipios para realizar la planificación de la programación a presentar."</li> </ul>
<b>Acciones tras no obtener el apoyo</b>	No favorable	<ul style="list-style-type: none"> <li>⇒ "Se realizó con recursos limitados y en el mismo centro cultural, el cual es muy pequeño y no permitió la asistencia de más personas."</li> <li>⇒ "Eliminamos las acreditaciones, actividades, y muestras gratuitas y todo tuvo un costo para los participantes."</li> <li>⇒ "El año que no fue favorable fue por desconocimiento de quienes estaban a cargo del evento ya que aplicaron a pesar de no contar con la opinión de cumplimiento que es necesaria para poder cubrir con los requerimientos operativos."</li> </ul>
	Continuidad sin Apoyo:	<ul style="list-style-type: none"> <li>⇒ "Como cada año se realiza, con recursos propios, con apoyo de grupos, asociaciones, instituciones."</li> <li>⇒ "Únicamente se hicieron ajustes en la programación, ya que el recurso se contemplaba para los pagos de honorarios de ciertas propuestas."</li> <li>⇒ "Retomando el esquema de los primeros festivales, donde participaban menos grupos y los estados se comprometían mucho más."</li> </ul>

Fuente: elaboración por el CONEVAL con datos del sondeo, 2023.

### Estrategia de análisis cualitativo

La estrategia de análisis cualitativo contempló un proceso de codificación abductivo que toma como punto de partida las categorías analíticas derivadas del derecho de acceso a la cultura: accesibilidad, disponibilidad e idoneidad. En este sentido, la estrategia establece como punto de partida el marco analítico de la evaluación, respaldando la codificación a partir de

categorías derivadas de la teoría causal (aproximación deductiva), y lo combina con los hallazgos que surgen del análisis de datos cualitativos obtenidos en los instrumentos utilizados para probar la teoría (aproximación inductiva). Esta aproximación de enfoques permite explorar cualitativamente la complejidad de los factores asociados al fomento del derecho al acceso a la cultura para la población en el país, vinculados con la organización de festivales artísticos y culturales.

Asimismo, el proceso de análisis implementa una estrategia de triangulación que involucra la convergencia entre diferentes fuentes de información para caracterizar las dimensiones del derecho a la cultura (Creswell y Miller, 2000; Nowell y Albrecht, 2018). En este sentido, el análisis integra evidencia generada a partir de las percepciones proporcionadas por el personal directivo de los festivales, y las confronta con las aproximaciones de las personas artistas que participaron en el grupo focal. Asimismo, y para algunas afirmaciones realizadas sobre cada subdimensión del derecho, se agregan estadísticas que complementan la evidencia proporcionada.

Los hallazgos del análisis permiten abordar la contribución de los festivales al derecho de acceso a la cultura, así como generar hipótesis sobre aquellos factores que limitan o habilitan la consecución de los objetivos del PROFEST, a partir de un análisis de la interacción que tiene la población beneficiaria con el proceso de convocatoria y recepción del apoyo. Si bien el análisis no permite establecer generalizaciones sobre las variables identificadas en la muestra, es posible problematizar los principales obstáculos que dificultan el impacto esperado del programa para la población objetivo, proporcionando evidencia sobre los puntos focales para el desarrollo de políticas culturales, dirigidas hacia los festivales artísticos y culturales.

## V. Resultados

### Hallazgos sobre la contribución del PROFEST para promover el derecho al acceso a la cultura

El marco analítico propuesto para abordar el derecho a la cultura permite tener una aproximación empírica de cómo el PROFEST incide en fortalecer el acceso al derecho, partiendo de las dimensiones y subdimensiones planteadas. El primer apartado de esta sección explora los principales efectos del programa en fomentar el derecho, en su incidencia en la accesibilidad, disponibilidad e idoneidad de la cultura, a través del financiamiento que obtienen los festivales para ampliar su capacidad de acción en la planeación, organización y realización de las actividades contempladas en cada edición, así como para la contratación de artistas para participar en los eventos. El segundo apartado explora los alcances, limitaciones y retos que tiene el programa para que los festivales logren su propósito en fortalecer el derecho al acceso a la cultura, a partir de la colaboración conjunta entre las personas que participan.<sup>4</sup>

#### Accesibilidad

La accesibilidad física es entendida como la condición o característica que inhibe o habilita el acceso de las personas a bienes y servicios culturales. En su mayoría, las barreras físicas están comúnmente asociadas a las características geográficas de los municipios y localidades –como pueden ser en el caso de aquellos que se encuentran lejanos a las cabeceras municipales–, lo cual impone obstáculos al acceso a recintos culturales para la población que habita en estas regiones. Por lo tanto, la principal característica de los festivales artísticos y culturales, particularmente aquellos apoyados por el PROFEST, es que permite generar las condiciones que propician llevar las manifestaciones culturales a zonas marginadas o en contextos de violencia.

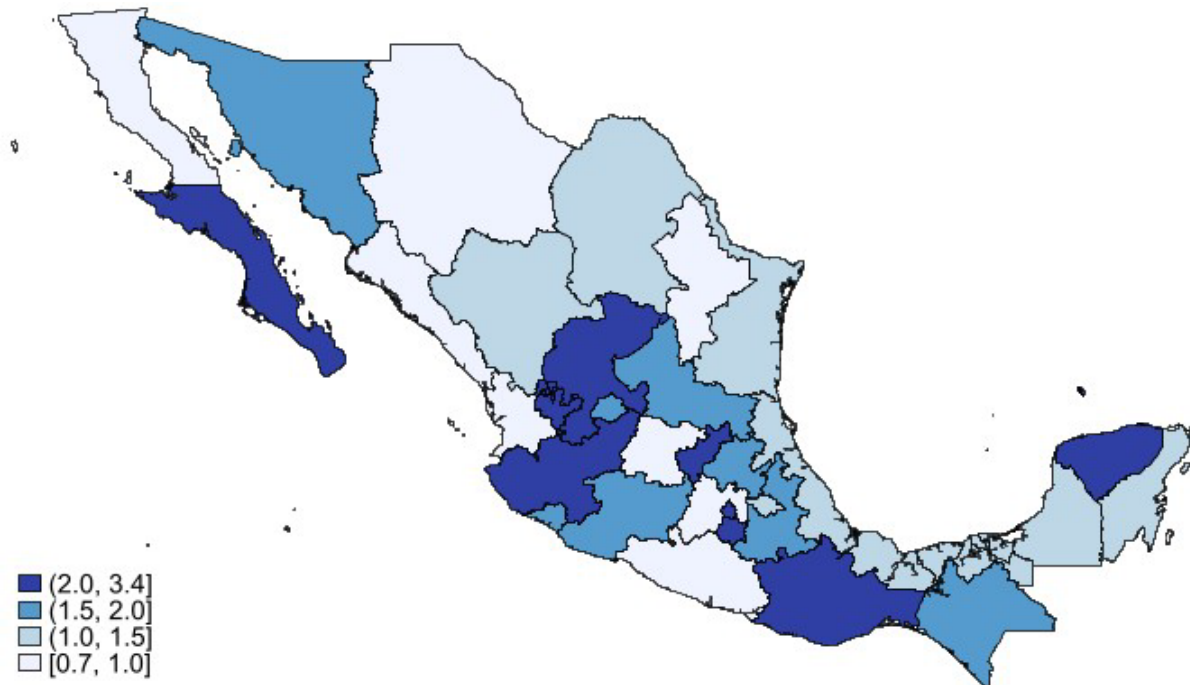
El financiamiento que proporciona el PROFEST amplía las capacidades de las instituciones culturales para llevar eventos, artistas, obras y equipo hacia zonas donde comúnmente no existe infraestructura cultural, fortaleciendo el acceso al derecho a la cultura para toda la población. Esta situación es particularmente importante ante un escenario caracterizado por la centralización de la cultura en ciudades, capitales, centros turísticos o cabeceras municipales de las entidades federativas. De acuerdo con el Sistema Nacional de Información Cultural (SIC) (2023), en cuanto a la distribución de centros y casas de cultura por cada 100 mil habitantes, las entidades federativas con la tasa más alta son Oaxaca (3.5), Zacatecas (3.4), Ciudad de México (3.2) y Yucatán (2.9), mientras que las entidades con el número más

---

<sup>4</sup> Para los efectos de este documento, se identifica como alcances a aquellos elementos internos, capacidades de gestión o recursos humanos y financieros del PROFEST que coadyuvan al fortalecimiento del derecho a la cultura; las limitaciones se refieren a las restricciones del entorno o del PROFEST que, de manera directa o indirecta, afectan el quehacer de los festivales para promover el derecho a la cultura, y los retos son las áreas de oportunidad que tiene el programa, que podrían obstaculizar los objetivos de los festivales para promover el derecho a la cultura.

bajo son Baja California (0.7), Guerrero (0.8), Nuevo León (0.9) y Sinaloa (0.9) –para estos casos, Baja California y Nuevo León se encuentran entre las 10 entidades federativas con mayor número de festivales organizados, con 28 y 26, respectivamente– (SIC, 2023).

**Mapa 1.** Centros y casas de cultura por cada 100 mil habitantes



**Fuente:** elaboración del CONEVAL con información del SIC (2023).

En estos casos, el PROFEST coadyuva en el cumplimiento de uno de los propósitos fundacionales de los festivales, asociado a descentralizar los procesos culturales y artísticos en regiones que tienen poco o nulo contacto con el arte y la cultura, así como a brindar los medios para que las personas artistas puedan acercar su trabajo hacia estos espacios. En el sondeo realizado en línea para esta evaluación, los festivales manifestaron como parte de su objetivo la descentralización de la cultura, e incluso rescatar su labor social para modificar narrativas culturales en regiones permeadas por la migración, narcotráfico, pobreza y drogadicción, así como en su interés por fortalecer la cultura y tradiciones indígenas en las regiones del país.



“El motivo principal ha sido la intención de descentralizar el Festival [...] lo que logramos en las dos ocasiones en que hemos recibido apoyo de PROFEST, el cual nos ha permitido hacer 4 jornadas del festival en 4 comunidades del municipio, en lugar de una sola en la cabecera municipal, como hacíamos antes de recibir el apoyo”. (Sondeo, 2023)

“Descentralizar la exhibición cinematográfica de cine documental”. (Sondeo, 2023).

“La realización del Festival [...] es de gran valor cultural para las comunidades indígenas en donde se desarrolla, es un espacio de encuentro para la convivencia armónica de los pobladores de las localidades y visitantes del festival, lo que enriquece y fortalece la cultura y tradiciones Mayo Yoreme, contribuyendo a mitigar los efectos de los problemas sociales que envuelven el contexto de nuestras comunidades rurales como la migración, el narcotráfico, la pobreza y la drogadicción, sin el apoyo de Profest no podríamos llevarlo a comunidades retiradas de la cabecera municipal”. (Sondeo, 2023)

No obstante, y a pesar de la contribución que proveen los festivales, persisten algunos retos externos a la organización, que podrían frenar los esfuerzos por descentralizar el arte, comúnmente asociados a las dificultades del transporte en municipios lejanos a las manchas urbanas o en localidades completamente rurales; situación que hace dependiente el acceso a la utilización de automóviles privados, y dificulta el acercamiento de personas artistas a estas regiones. Por ejemplo, en el caso de Sotuta, Yucatán, se resaltó el hecho de que uno de los desafíos más importantes para la organización del *Festival Escénico Luum Puksi'ik'al* ha sido trasladar tanto a artistas como a personal administrativo a su comunidad o fuera de esta, ya que el municipio se encuentra a una hora de Mérida, y las opciones para traslado en transporte público son limitadas en cuanto a disponibilidad y horario –siendo que el último autobús del municipio a la capital sale a las 14:30 horas–. O, por otro lado, existen situaciones como las del festival *Huey Atlixáyotl* que se realiza en el cerro de San Miguel, en Atlixco, en donde las condiciones geográficas dificultan el acceso a personas que habitan en otras localidades o a los artistas.

En cuanto a la accesibilidad económica, las personas entrevistadas señalaron que el acceso gratuito es un factor esencial para el fortalecimiento del derecho a la cultura –lo cual fue percibido de la misma manera por directoras y artistas–. Las personas entrevistadas coinciden en la importancia de que la entrada a los eventos culturales sea gratuita, con el motivo de cumplir con el propósito social de garantizar un mayor acceso a la cultura, y ampliar las posibilidades para las personas que normalmente no pueden pagar e incentivar que se acerquen a este tipo de actividades. La garantía de eventos gratuitos y abiertos al público es importante para ampliar la cobertura de las actividades del programa y, al mismo tiempo, aumentar el alcance de los eventos para que las personas artistas tengan oportunidad de exponer sus obras.

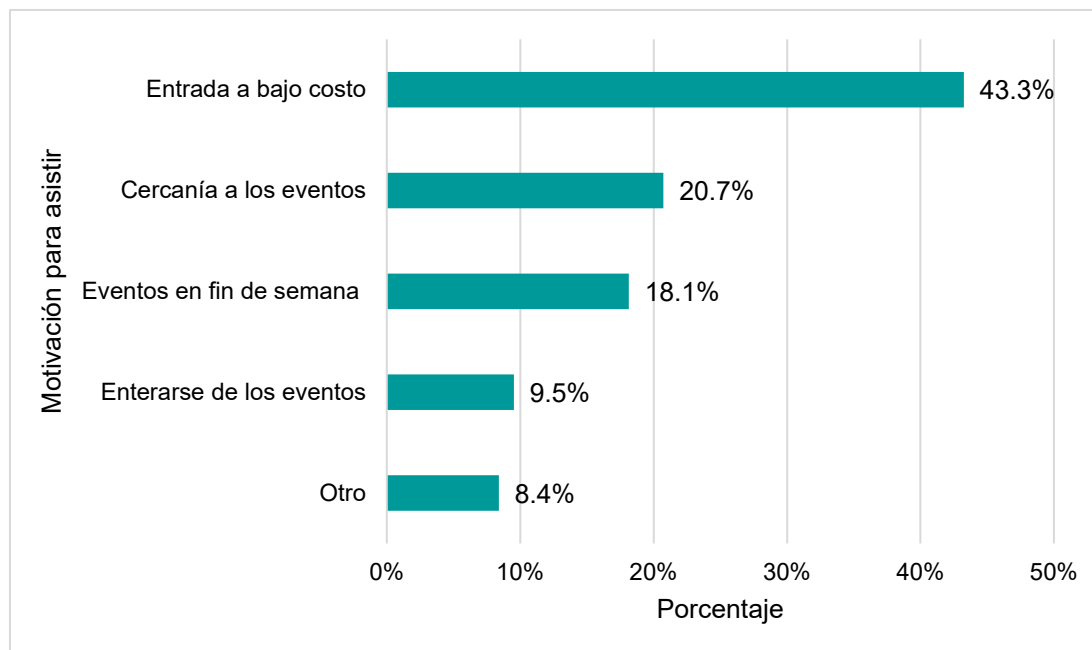
“Se van no solo vendiendo, sino viendo, bailando, incluso ves a un señor con sus canastas de Pipino de papa [...] bailando, o sea, dejó la venta ahí para irse a bailar. Ver a la gente que viene del muelle con su ropa de obrero y ahí se queda viendo el festival [...]. Claro, obviamente hay personal, como jubilados, por decirte algo, que yo creo que sería ese porcentaje de personas que pueden ir y disponer de un recurso para para pagar una noche, pero sí creo que por lo menos 10%-15% por mucho, creo que podrían pagar una entrada.” (Directivo, 2023)

“Estos festivales se hicieron con la idea de no cobrar [aun]que claro que decimos a veces que cuando se cobra mejor va más gente. Porque lo haces como más interesante, pero de ahí le quita la oportunidad a la gente que realmente quisiera y no tener dinero, entonces ya se hace muy elitista.” (Directivo, 2023)

“Normalmente las comunidades marginales pues no vienen porque es un teatro caro. Entonces ahora, como estuvo todo gratuito, pues vino muchísima gente al teatro que nunca había entrado al teatro [...] Es un teatro en el que viene sobre todo gente de clase media alta[...]para nosotros era muy importante que este festival fuera gratuito, justo por lo que te comentaba para que pudiera venir gente que nunca había venido al teatro.” (Directivo, 2023)

“Creo que lo que más me gusta a mí sobre los festivales es poder hacer nuestro trabajo como artistas de manera remunerada, pero que sea pues gratis para las personas asistentes. Que no haya obstáculo económico de que las personas que no puedan pagar un taller de algún tipo entonces ya no tienen derecho a la información [...] o a las experiencias que les podemos compartir.” (Artista, 2023).

Por ejemplo, en el caso de Sinaloa, las garantías de acceso gratuito del festival propiciaron que personas con escasa capacidad económica participaran de actividades y espacios a los que normalmente no asisten. Entre ellos destaca un conocido complejo llamado Teatro Ángela Peralta, que es una locación donde se exhiben obras de alto costo monetario y es, en general, poco accesible para personas de bajo ingreso. Mientras que, del lado de las personas artistas, una persona entrevistada señaló que existe una satisfacción relacionada con la realización del trabajo artístico de manera remunerada con la certeza de que el público está en posibilidad de acceder de manera gratuita a este trabajo. Por tanto, el acceso gratuito, o los precios bajos, facilitan el alcance de la cultura a personas con bajos recursos en el momento en que ocurren los festivales. Esta situación es relativamente importante, en tanto Sinaloa es la entidad federativa con el porcentaje más bajo del ingreso en hogares destinado al gasto para adquirir bienes y servicios artísticos y culturales (SIC, 2023).

**Gráfica 10.** Principales motivaciones para asistir a eventos culturales en México, 2023

**Fuente:** elaboración del CONEVAL con datos de MODECULT (2023).

Bajo este contexto, se exploró con los festivales la posibilidad de transitar hacia un modelo en donde sea posible generar un cobro para las personas que asisten. El objetivo fue identificar las oportunidades para generar eventos que se vuelvan sostenibles en el mediano y largo plazo, a modo de rediseñar los mecanismos de focalización, y ampliar la cobertura hacia festivales que no han recibido apoyos en años anteriores. Al respecto, existe la percepción por parte de las personas que organizan los festivales que esta acción conllevaría a desviarse de la función social que realizan sus instituciones con estos eventos, en tanto procuran llegar a grupos en condición de marginalidad.

En algunos casos, asocian el cobro con volver el festival un evento más exclusivo, que incluso limitaría la asistencia de niños, niñas y adolescentes que son enviados como parte de las actividades escolares. Incluso, existe un caso que realizó un estudio para valorar el cobro del acceso, cuyos resultados indicaron pérdidas en términos económicos por dos razones: 1) el costo asociado a contratar una empresa boletería que dé seguimiento a la impresión de boletos, cobro, entradas y pago de impuestos y 2) realizar el cobro de entradas, y obtener un beneficio económico de la promoción cultural, también implica la transición de eventos públicos a privados, y disminuye la probabilidad de acceder a otras fuentes de cofinanciamiento público –como las que obtienen de las entidades federativas–. De manera adicional, el establecimiento de un precio simbólico resulta desventajoso para los festivales, pues limita la posibilidad de igualar los montos que provienen del financiamiento público.

De igual manera, los festivales apoyados por el PROFEST manifestaron que el financiamiento contribuye al fortalecimiento de sus estrategias de promoción y difusión de la información de

sus eventos en las localidades donde se presentan. De acuerdo con el MODECULT 2023, el enterarse de la presentación de los eventos se encuentra dentro de los principales motivos a considerar para la asistencia a los eventos, por lo que mejores estrategias podrían ayudar a incrementar el alcance del propio festival –incluso al promocionarlo en zonas fuera de su comunidad–. Por ejemplo, en un festival apoyado por el PROFEST durante 2023, la directora señaló que era la primera vez que tenían programas impresos o apoyo de la prensa local, que permitía que más personas de la localidad se involucraran.

No obstante, de acuerdo con las personas entrevistadas, particularmente de universidades o asociaciones civiles, las campañas de difusión suelen ser más eficientes y efectivas cuando existe una colaboración con otras instancias gubernamentales, como las secretarías de cultura o de turismo. La coordinación institucional ayuda a ampliar el alcance que pueden tener los festivales al tener un acceso más amplio a personas interesadas en las actividades que se llevan a cabo, sobre todo en aquellos festivales que se encuentran en un proceso de consolidación –o que cuentan con menos de diez ediciones–. Esta situación es relevante, en tanto existen directivos que señalan que los espacios culturales alejados tienen un presupuesto muy limitado para sus actividades, por lo que es muy poco el margen de acción en términos de difusión.

“Se les invitaba a las personas y les decía, mira, dale una oportunidad, a ver ¿qué te parece? Yo me encargué personalmente de hacer algunos videos para redes y estar difundiendo mucho. También desde la página oficial del Instituto Veracruzano de la cultura estuvieron publicando varias veces el cartel.”  
(Artista, 2023)

“Entonces te pongo un ejemplo, nosotros el año pasado dimos una función gratuita en el teatro del pueblo, que es un teatro maravilloso que está en el centro. Y fue una función que se quedó prácticamente vacía. Era una gran función en términos de calidad, pero la gente no fue. Pero no fue porque no se enteró, porque no bastó la cartulina que pusieron afuera diciendo hoy hay función, pero para esa cartulina era para lo único que era.” (Directivo, 2023)

Fíjate que yo pienso que en este año tuvimos más público de otros lugares porque logramos una muy buena difusión. [...] Estuvimos en carteles locales, carteles en los diferentes municipios vecinos. Tuvimos [presencia en] medios: radio, hicieron contenido de tele, en los canales de tele. Cómo ya decirte, hicimos ruedas de prensa en la Secretaría de Turismo del estado.” (Directivo, 2023)

“De este año se hizo enlace con la Secretaría de Turismo del Estado, se dio la difusión pertinente la promoción, pero dentro de la misma promoción se decía, aparte de las actividades en las formas de que pudieran llegar y donde estacionarse donde dejarse de cómo moverse dentro del municipio.”  
(Directivo, 2023)

En este sentido, es importante resaltar que para fortalecer el efecto del PROFEST en la ampliación del derecho a la cultura, es necesario establecer mecanismos de coordinación con las secretarías de cultura o turismo en las entidades federativas, con el fin de que las personas que habitan en las localidades estén enteradas de la agenda de actividades que se realizan en estos eventos. Los resultados del sondeo en línea confirman la importancia de la

coordinación entre instancias gubernamentales y no gubernamentales para la promoción de festivales. Muchos de ellos enfatizaron la relevancia de medios digitales como redes sociales, televisión y otros medios de información. No obstante, muchos otros también resaltaron lo importante que es tener coordinación, no solo con los medios, sino de otras organizaciones públicas como universidades y gobiernos locales para ampliar la cobertura de difusión.

Al respecto, es importante resaltar el papel que juega el Internet y las redes sociales para la población de 18 años y más, en términos de cómo se enteran de los eventos que existen. De acuerdo con el MODECULT 2023, el Internet y las redes sociales fungen como el principal medio por el cual la población se entera de los eventos culturales en México, y su utilización ha tenido un incremento constante desde 2019. En este periodo, la población de 18 años y más que se enteró mediante Internet y redes sociales de proyecciones de película o cine pasó de 48.4 % a 66.3 %; exposiciones de 27 % a 61.0 %; espectáculos de danza de 24.1 % a 60.9 %; concierto o presentación de música en vivo de 38.5 % a 59.8 %, y de obras de teatro pasó de 33.3 % a 56.9 % (MODECULT, 2023).

### Disponibilidad

En cuanto a la disponibilidad, la organización de festivales genera dinámicas que fomentan la creación o conservación de espacios para preservar el arte y la cultura, incluso en locaciones que van más allá de los recintos propiamente diseñados para la cultura, y en coyunturas en donde el festival no está ocurriendo. Para estos casos, los festivales apoyados por el PROFEST suelen adaptar escenarios en espacios públicos que facilitan que la población se acerque a las actividades, como son los zócalos, explanadas municipales, parques públicos o escuelas en las localidades. Estos esfuerzos también se incrementan con el margen de acción que amplía el PROFEST a través de su financiamiento, especialmente en comunidades marginadas en donde no existe la infraestructura para representaciones culturales o artísticas, ya que permite la adaptación de los espacios a través de la renta de mobiliario para la producción o por la apropiación del espacio público en donde se presentan.

La aportación de los festivales financiados por el PROFEST a la infraestructura cultural puede interpretarse de dos maneras: 1) mantenimiento de las instancias existentes con el objetivo de que estén en óptimas condiciones para las actividades de los festivales, y 2) la adecuación y utilización de los espacios públicos, tanto urbanos como rurales, para el aprovechamiento cultural de las comunidades —específicamente en aquellas comunidades marginadas o con poca infraestructura cultural—. En estos casos, se puede apreciar un interés particular de las personas directivas por realizar eventos abiertos para facilitar que las personas accedan, y hacer explícita la percepción de que los eventos son gratuitos. Por ejemplo, en el zócalo de Veracruz, en donde se celebra el *Festival Internacional Afrocaribeño*, se ofrecen conciertos gratuitos para que las personas puedan acceder sin esta limitación. En este sentido, los festivales artísticos y culturales fomentan la transformación de los espacios públicos para mejorar el aprovechamiento de las personas, pues es ahí en donde ocurren las representaciones culturales. Incluso existen casos en donde se llevan las obras a las escuelas.



“Hemos invertido mucho en mobiliario, [cuando llegamos] estaba totalmente vacío [...] Fue un cuartel militar hasta 1998, [y] no tiene instalación hidráulica, no tiene baños y tiene muchas goteras y tiene parte, digamos, tiene edificios, o sea, tiene partes del edificio que están así [descuidadas].” (Directivo, 2023)

“Y también algo que me gusta mucho de los festivales, la posibilidad de aprovechar estos grandes espacios como el puerto de Veracruz, el zócalo, y otros espacios culturales para aprovecharlos y llevar a cabo estas conversaciones, y realizar la cultura e historia ee una región de México en la cual, ha habido también históricamente mucho racismo.” (Artista, 2023)

En ese entonces no se montaba un escenario gran soporte, sino que se agarraba un callejón del centro de Veracruz y te traía a pleneros de Puerto Rico, a gente que tocaba el son Costa Rica o de esto de garífuna de hondureños de toda esa parte y entonces se cerraban las calles y se hacían baile ¿no? Entonces, digamos, ese es, por ejemplo, un un recuerdo que que se tiene de inicios del festival, después evoluciona ya una parte más escénica, en donde entonces sí ya se utiliza, por ejemplo, ya sea el malecón de Veracruz o El Zócalo, la plaza de armas.” (Directivo, 2023)

“Este espacio ya se adecuó para que tuvieran las gradas, zonas de baños, escaleras, el acceso a los autos, para que pudieran subir fácilmente, porque es un poquito pesado subir el cerro.” (Directivo, 2023)

Asimismo, existe un efecto adicional en esta dimensión, asociado a que los festivales artísticos y culturales, particularmente aquellos que obtienen un financiamiento adicional por parte del PROFEST, incrementen su capacidad para ampliar el contenido cultural en poblaciones que están alejadas a las capitales o en condiciones de marginación y violencia, teniendo como consecuencia la acumulación de esfuerzos por modificar progresivamente las narrativas dominantes en estas zonas del país. Por ejemplo, las personas entrevistadas señalan que existe un profundo interés por transitar hacia una cultura del arte en las localidades marcadas por la violencia y la marginación, ya que estas narrativas podrían propiciar la existencia de conductas de discriminación, afectación de derechos sociales o la existencia de discursos o subculturas de violencia que predominan en estas regiones (e.g. narco cultura). De esta manera, existe una labor importante en repensar el *“imaginario simbólico de los niños y de los jóvenes, pero también de las personas adultas”*.



“Generan referentes simbólicos, generan referentes de vida [...] O sea, es un festival donde quizás el referente más importante a nivel cultural es el narco y la única manera de revertirlo es a nivel del imaginario simbólico de los niños y de los jóvenes, pero también de los adultos, pues es a través de acciones de cultura.” (Directiva, 2023)

“[Un grupo artístico no fue aceptado en la convocatoria del año pasado, pero] metió el mismo espectáculo, y entonces fue como de bienvenidos al festival. El cuate decía, ‘¿qué hice distinto?’. ‘Ah, bueno, pues empezaste a hablar de derechos humanos, dejaste de hacer chistes misóginos y empezaste a utilizar un humor que no era clasista’. Entonces eres bienvenido”. (Directiva, 2023)

Este año hubo un importante número de de propuestas que tenían que ver con lo trans. ¿Por qué? Porque estamos en un escenario en donde lo trans se está cuestionando porque hay todo este movimiento que está tomando fuerza, de feministas que de pronto se volvieron radicales que están cuestionando el asunto trans. Y entonces había una necesidad de hablar de eso desde un lugar reivindicativo de esta de estas identidades. Y entonces eso es lo que te permite el festival.” (Directivo, 2023).

“El hecho de que haya un festival dedicado específicamente a hablar de las comunidades negras, resaltar nuestra historia, baile, comida, etcétera, creo que es una muy buena forma antirracista de plantear el acceso a distintas expresiones culturales y la apreciación cultural”. (Directivo, 2023).

En este sentido, es posible observar distintos esfuerzos por parte de los festivales para llevar *representaciones* de poblaciones históricamente vulneradas, hacia espacios que procuren la búsqueda de igualdad de derechos entre las personas. Este planteamiento sugiere que las personas artistas aprovechan estos espacios para generar movimientos de *contra resistencia*, enfocados en cambiar las narrativas dominantes en la cultura —y que en ocasiones propician comportamientos de discriminación a grupos minoritarios—. Por ejemplo, en un festival señalaron que los espectáculos que se presentan son proyecciones de la realidad en la que viven las aristas; es decir, que *“aquellos que hablan de diversidad sexual, en general, son escritos en un 99 % por personas de diversidad sexual; asimismo, aquellos espectáculos que hablan de violencia de género, en 99 % están escritos por mujeres que han estado en una situación de violencia”*.

Consecuentemente, el arte es un medio para la representación de grupos históricamente vulnerados. Un ejemplo igualmente importante es el *Festival Internacional Afrocaribeño* que se celebra en Veracruz. En este caso, tanto las personas organizadoras como las artistas concuerdan en que este festival hace un trabajo excepcional en representar las identidades afromexicanas y resaltar sus costumbres como la danza, música y gastronomía. El festival organiza eventos y talleres con un fuerte discurso en contra de la discriminación y el racismo, así como para promover una agenda más incluyente en el país.

Es importante destacar el hecho de que los hallazgos sobre disponibilidad dentro del contenido cultural también refuerzan el argumento de la importancia de la coordinación institucional para potenciar el alcance, cobertura y calidad de los festivales. Es decir, que el efecto de los festivales artísticos y culturales se fortalece cuando existe el apoyo de diferentes

instituciones del Estado, especialmente las turísticas, académicas y culturales. Estas condiciones aceleran el desarrollo de los festivales permitiendo ampliar el abanico de herramientas y artes que se presentan, y contribuyendo a incrementar la diversidad cultural de sus eventos.

### Idoneidad

Uno de los impactos positivos de los festivales artísticos y culturales al derecho a la cultura, se manifiesta en el fortalecimiento de la identidad de las comunidades en donde se celebran, particularmente cuando ocurren en comunidades indígenas con poco o nulo acceso al arte. En algunos casos, los festivales retoman costumbres, ideas, tradiciones, leyendas y prácticas relacionadas con la historia cultural de la región, y las proyectan en diferentes tipos de manifestaciones para coadyuvar en su preservación. Asimismo, es importante destacar el hecho de que el origen de muchos de estos eventos está fuertemente arraigado a alguna identidad o costumbre en específico, generando esfuerzos importantes por preservar tradiciones ante narrativas culturales dominantes.

“Aporta porque hay mucha gente [...] que son propias de algunas comunidades y que, al ver este tipo de danza y rituales, pues se sienten nuevamente cercanos de donde son, como que al ver esto se asume nuevamente al papel de donde fueron”. (Artista, 2023)

“El festival juega un papel crucial al rescatar y promover la identidad cultural mestiza y Wixarika. A través de eventos, exhibiciones y actividades que destacan las tradiciones locales, se fortalece el sentido de pertenencia, preservando la herencia cultural. Por ejemplo, a través de la gastronomía, artesanías y conferencias en las que intervienen estas comunidades. Además, al destacar la importancia de los hongos en la cultura local, se fomenta el respeto por la naturaleza y sus recursos, contribuyendo a la sostenibilidad ambiental.” (Sondeo, 2023)

“También a un tema de volver al inicio, o sea, volver a la raíz, es decir, de ponderar, la raíz africana [...] En el caso de este festival, entonces se trata de regresar de nuevo al origen, con la música tradicional bailable, estamos hablando de danzones, merengue, bachata, etcétera, vinculadas a Veracruz o al Caribe mexicano en este caso”. (Directivo, 2023)

“Hablar de foto, calle y cultura viva [...] La vida de las calles de Tabasco, el que vende Pozole, el que ve el vende platanitos, las señoras tomando la sombra [...] vas identificando y se van generando productos que reflejan la identidad tabasqueña [...] en las calles y en nuestra ciudad, pero ya con productos.” (Directivo, 2023)

Por ejemplo, el festival de baile *Huey Atlixcáyotl*, en Puebla se organiza en torno a las diferentes identidades indígenas de la región y sus danzas típicas, invitando a comunidades originarias para la celebración. El festival cultural *Festival Escénico Luum Puksi'ik'al*, en Yucatán también recupera mucho la identidad de la región por medio de presentar funciones en lenguas originarias. Otros festivales se enfocan en la identificación racial, como es el caso del mencionado *Festival Internacional Afrocaribeño* en Veracruz, cuyo propósito es exaltar la identidad afrodescendiente en México. Además, otros festivales también han promovido el

respeto de las identidades sexuales, como lo demuestra el caso del *Festival Internacional de Cabaret* en la Ciudad de México.

En otros casos, el festival no tiene un enfoque específico en una identidad indígena o racial, sino que expone la identidad de la cotidianidad de su comunidad. Un ejemplo de esto es el *Festival de Fotografía Callejera* de Tabasco, en el que se presta especial atención a la cultura callejera y a la vida de los tabasqueños. Por tanto, los festivales representan tanto las costumbres de las comunidades por medio de sus tradiciones originarias, o bien, pueden desarrollar la noción de identidad contemporánea al exponer y representar la vida moderna y de su comunidad.

Una parte importante de los hallazgos identificados en la encuesta en línea indican que las personas directivas consideran la conservación de la identidad, el patrimonio y el acercamiento a las costumbres regionales como beneficios o impactos positivos de la organización de festivales. La mayoría de las contribuciones acerca de la conservación y promoción de la identidad se han enfocado en pueblos originarios; sin embargo, también se han promovido nociones de identidad relacionadas con expresiones artísticas como el cine, el teatro o la literatura. Para lograr esta inclusión, los mecanismos más utilizados se basan en la contratación de artistas locales o regionales, así como la traducción de las manifestaciones artísticas y culturales a lenguas originarias.

Por otro lado, en el análisis de las entrevistas, se identifica que los festivales culturales incentivan a las personas más jóvenes de la comunidad a participar en talleres, celebraciones y cooperar en la organización de los eventos, particularmente a niños, niñas y adolescentes. Mucha de esta participación se da gracias a que muchos de los festivales estudiados cuentan con talleres de aprendizaje con un enfoque muy específico en personas jóvenes e infantes. Una poeta entrevistada manifestó que su mayor satisfacción es el encuentro con lectores interesados, cosa que no encuentra mucho en México, pues en el país hay poco fomento y poca difusión del trabajo de las y los poetas nacionales. Asimismo, se señala que existen elementos que propician la generación de lazos en la comunidad, al crear los espacios mínimos para que ocurran interacciones entre personas con intereses culturales y artísticos similares –sin importar clase socioeconómica, discapacidades, edad, sexo o religión–.

En la *Feria Internacional del Libro* de Oaxaca, por ejemplo, y con el fin de incentivar la participación de público de diferentes edades, se ha contemplado un equipo profesionalizado en cada área de programación artística y cultural, como son: Bebeteca (bebés de 0 a 5 años, padres, madres, mujeres embarazadas y personas cuidadoras), FILO Chamacxs (niñas y niños de 6 a 12 años), Talleres FILO (niñas y niños de 6 a 12 años), FILO Jóvenes (mujeres y hombres de 13 a 17 años) y Literario (18 años y más). Todas las programaciones se construyen con base en los ejes temáticos de la Feria: lenguas originarias, feminismos, LGBT+, medio ambiente, cultura de paz y maternidad y cuidados. Consecuentemente, se puede observar también que los festivales culturales incentivan a los miembros de la comunidad a aprender nuevas habilidades y a adquirir nuevos conocimientos.

Los festivales artísticos y culturales, particularmente en regiones con poco o nulo acceso a la cultura, también incentivan la multiplicación de expresiones artísticas dentro de la comunidad. Suceden casos en donde los festivales generan el interés por el arte en la población joven, y esta se involucra a través de otros ejercicios con características similares. Por ejemplo, en Sotuta, Yucatán, una persona joven comenzó apoyando en la organización del *Festival de Artes Escénicas Luum Puksi'ik'al*, y con el paso del tiempo fundó su propio festival –con una escala más pequeña–, sobre pintura en murales de las calles de Sotuta, lo cual le ha permitido una interacción con otros artistas. Este efecto tiene un beneficio importante en la conservación de la cultura transgeneracional, al incentivar el arte y las costumbres en las comunidades locales.

“Estamos llegando, pues con estudiantes de secundaria de preparatoria, le digo niños, ya tuvimos nosotros un ejercicio con niños de Kinder de tercero”. (Directivo, 2023)

“Las niñas y niños son los que más se acercan porque son muy curiosos y porque están en la calle y entonces es más fácil que se acerquen, pero es la población en general. Pues sí, cada año vamos metiendo esfuerzos para llegar más a los jóvenes para llegar a la gente grande con algunas temáticas, o sea como que se van mezclando temáticas. Pero siempre pasa que las niñas y niños, pues en vez de ir al parque a jugar se acercan a la obra, no porque tienen tiempo y ya están. Los adultos, pues, implican y organización”. (Directivo, 2023)

“Para las infancias y las juventudes es una oportunidad de conocer más sobre las prácticas culturales locales. Entonces pienso que es importante que los festivales permanezcan y que sigan teniendo fondos disponibles, para facilitar todas estas prácticas y alimentar a las comunidades artistas, muy literalmente, y contribuir a conservar las prácticas culturales regionales en cada territorio” (Artista, 2023)

“Sí, fíjate que aquí en San Ciro de Acosta está muy arraigado, pues la música se está intentando de regresar a los chavos la danza, ya por ahí de este hubo unos concursos en nuestra capital del Estado, donde afortunadamente se ganó” (Directivo, 2023)

Por último, dentro de los efectos explorados es posible identificar que los festivales artísticos y culturales generan las plataformas que propician los elementos mínimos para la creación y fortalecimiento de redes artísticas, las cuales fomentan el desarrollo profesional de artistas y les permite generar nuevos vínculos de trabajo a futuro –incluso formar agrupaciones para ampliar el alcance de sus manifestaciones artísticas y culturales–. Estos espacios también son importantes, en tanto permiten establecer canales de diálogo entre artistas sobre su obra y teorizar acerca del arte, no solo entre artistas de la localidad, sino también con aquellos que vienen de otros países o comunidades.

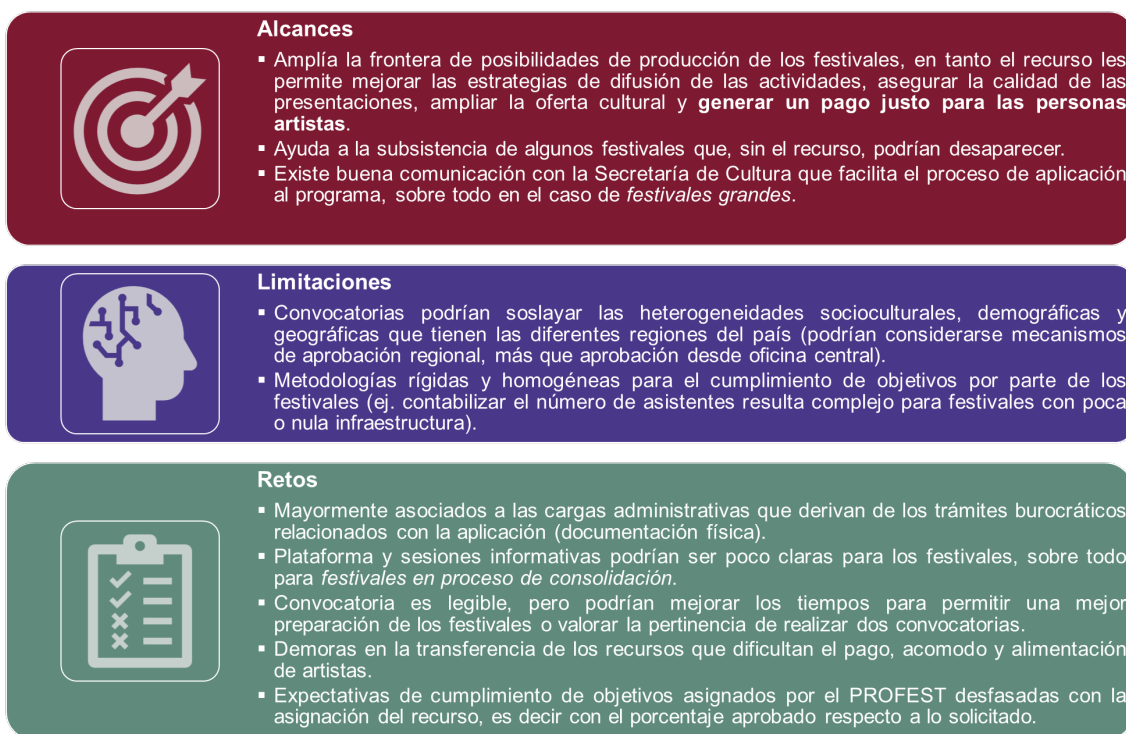
### Hallazgos sobre la implementación del PROFEST

Esta sección tiene el objetivo de sintetizar los principales hallazgos identificados en las entrevistas semiestructuradas, grupos focales y el sondeo en línea, sobre los alcances,

limitaciones y retos del PROFEST. En este sentido, es preciso identificar que los alcances son aquellos elementos internos, capacidades de gestión o recursos del PROFEST que potencian la actividad de los festivales, y contribuyen en el fortalecimiento del derecho a la cultura en los términos descritos en la sección anterior. En el caso de las limitaciones, se refieren a aquellas restricciones del medio que, de manera directa o indirecta, afectan el quehacer de los festivales para llevar a cabo sus objetivos, en términos de su percepción sobre la configuración normativa y orgánica del programa. Por último, los retos son las áreas de mejora identificadas en la implementación del programa, que podrían ralentizar los esfuerzos por fortalecer el derecho al acceso a la cultura.

En este sentido, y de acuerdo con el análisis de la información recolectada con los festivales, se identifica lo siguiente:

**Figura 2.** Síntesis de los hallazgos sobre la implementación del PROFEST



**Fuente:** elaboración del CONEVAL con base en los hallazgos de las entrevistas semiestructuradas.

La principal fortaleza del PROFEST consiste en las posibilidades que brinda el financiamiento para ampliar el margen de posibilidades de producción de los festivales, en tanto el recurso les permite mejorar las estrategias de difusión de las actividades, asegurar la calidad de las presentaciones artísticas, ampliar la oferta cultural y generar un pago justo para las personas artistas que acuden a los lugares en donde se organizan los festivales. En las entrevistas realizadas, así como en el sondeo en línea, se observa un interés por innovar para mejorar con respecto a ediciones previas, así como para diversificar sus públicos y sedes, pero también contar con la posibilidad de invitar artistas con más trayectoria o provenientes de



otras ciudades o países. Incluso, existen artistas que señalan la importancia de recibir un pago justo que dignifique las actividades que realizan para promover el arte y conservar la gratuidad de las actividades para el público. En este sentido, el PROFEST permite profesionalizar los festivales, ampliarlos, y brindar certidumbre y contratos dignos a artistas que, con frecuencia, carecen de ellos.

“Lo que yo creo es que la convicción política [o amor al arte] no tiene que estar peleado con poder vivir dignamente y por eso menciono como la parte de la remuneración, porque creo que es importante que **se nos remunere dignamente**, pero que también para la audiencia pueda ser algo gratuito.”  
(Artista, 2023)

“Pues mira, o sea, es decir, el haber recibido el financiamiento de PROFEST, lo que nos permitió es **ampliar el número de funciones, considerar otras sedes**. Lo que muchas veces hacen los recursos es que te dan la posibilidad de imaginar escenarios distintos, pero no quiere decir que PROFEST haya hecho que la organización cambiara.”  
(Directivo, 2023)

“Entonces este año es la primera vez que tenemos, por ejemplo, impresos los programas [...] Es la primera vez que tenemos un equipo que viene de producción, que viene de fuera, que nos ayuda tanto con el diseño como con el registro, como con la parte técnica. Es la primera vez que tenemos 3 compañías extranjeras [...] **Definitivamente este año va a ser el más grande**, es la primera vez que vamos a ir a las escuelas.” (Directivo, 2023)

“El financiamiento de Profest ha sido fundamental, sin el recurso de Profest el alcance del festival hubiera sido la mitad o menos; el financiamiento del Profest **nos permite pagarles a los grupos un honorario justo**. Sin su presupuesto difícilmente tendríamos el alcance que hoy tenemos.” (Directivo, 2023)

En términos de este financiamiento, existen festivales que manifestaron que dependen en gran medida de los recursos que son otorgados por el PROFEST, y señalan que **sería complejo pensar en su subsistencia sin el recurso que obtienen** –situación identificada tanto en los festivales grandes, que cuentan con más de diez ediciones, como en aquellos emergentes que tienen cinco ediciones o menos–. De acuerdo con la perspectiva de las personas directoras de festivales, el PROFEST es fundamental porque es de los pocos apoyos que conocen para la organización de este tipo de eventos, manifestando que tanto las entidades gubernamentales y privadas no siempre ven la cultura como algo prioritario para sus inversiones, y se tiende a relegar a un lugar de baja importancia en comparación con otras áreas de desarrollo social.

En algunos casos, los festivales cuentan con el apoyo financiero de los gobiernos estatales. Algunos son directamente organizados por las oficinas encargadas del desarrollo cultural de la entidad; sin embargo, eso no significa que la permanencia de los apoyos esté garantizada para las ediciones subsecuentes, pues dos factores influyen en estas decisiones:



- 1) el apoyo está sujeto a la voluntad de las personas funcionarias en turno, y durante el cambio de administración en entidades federativas o municipios, depende de su inclusión en los planes de gobierno, y
- 2) en caso de ser incluidos en la agenda cultural del gobierno, los festivales deben esperar a que se les otorgue un financiamiento estatal o municipal con el que sus operaciones puedan llevarse a cabo, de lo contrario su permanencia tampoco se puede garantizar.

La inclusión del apoyo al desarrollo de la cultura en la agenda de gobierno puede responder a varios factores u objetivos gubernamentales. Los más comunes se relacionan con desarrollar económicamente a las comunidades, de tal manera que el patrimonio y los eventos culturales son parte de una agenda de modernización, imagen, estatus y desarrollo económico (Belfiore, 2004). Es importante destacar que la implementación de la política cultural depende casi en su totalidad de la burocracia, organización y preferencias de los gobiernos municipales o de sus comunidades. En materia de políticas públicas, esto corresponde a los sistemas de organización administrativa de modelos de bienestar y desarrollo con enfoque municipal o local (Brugué y Gomà, 1998). No obstante, el PROFEST puede llegar a representar un puente entre una administración y otra. Con un financiamiento de un programa federal etiquetado específicamente para la realización de un festival se da la oportunidad a que estos eventos sucedan, de tal forma que su mérito o valor quede constatado, y se logren identificar áreas de mejora que puedan constituir un *sello* de perfeccionamiento en una nueva administración.

En términos de la aplicación para el apoyo del PROFEST, existe la percepción de que la comunicación con la Secretaría de Cultura es buena, y ha facilitado el proceso para solicitar los beneficios del programa; sin embargo, esta situación solo se observa en el grupo de *festivales grandes* que cuentan con más experiencia en la aplicación de estos procesos, lo cual podría asociarse con la experiencia acumulada durante sus más de 10 ediciones. Por ejemplo, un festival grande señaló que hay casos en los que el sistema complica la solicitud, pero que al hablar por teléfono con la Secretaría de Cultura se han solucionado las dificultades que podrían enfrentar. Asimismo, algunos festivales también señalan la capacidad del PROFEST para adaptar sus procesos a la retroalimentación obtenida previamente en cuanto a la complejidad que podría representar el proceso. Por ejemplo, un festival manifestó que en años anteriores se solicitaba *“muchísima más documentación, y que han dado más facilidad en el armado del expediente, más asesorías directas con el enlace y más capacitación de los formatos”*.

Por otro lado, dentro de las limitaciones identificadas por los festivales en cuanto al proceso de solicitud y asignación del PROFEST, existe la percepción de que las convocatorias soslayan las heterogeneidades socioculturales, demográficas y geográficas que tienen las diferentes regiones del país; atendiendo a que resulta complejo establecer procesos de evaluación de proyectos homogéneos en cuanto a regiones y disciplinas. Por ejemplo, un festival señaló que una manera de optimizar este proceso podría ser si existieran mecanismos regionales para aprobar los proyectos, que entiendan la importancia de cada festival, de

acuerdo con cada contexto, y no desde una oficina central con una convocatoria que enmarca a todos los festivales de México, de todas las disciplinas.

Estas heterogeneidades también pueden observarse en las diferentes características de los festivales, ya que existen diferencias en las condiciones sociodemográficas de las poblaciones que acceden a los festivales, y en las características de infraestructura que permiten o facilitan el establecimiento de las metodologías de medición de audiencia que solicita el PROFEST. En este sentido, algunos festivales mencionan problemas para cumplir con algunas obligaciones que podrían no estar adaptadas a su contexto. En particular, sobre la obligación normativa que señala que los festivales deberán “implementar mecanismos de medición para cuantificar el número de asistentes a sus eventos o la afluencia en plataformas digitales y/o medios para ofrecer evidencia del impacto de sus proyectos” (DOF, 2023).

Por ejemplo, en algunos festivales de la muestra existen actividades que se realizan en plazas públicas, y dependen de que las personas se acerquen y permanezcan en las sesiones disfrutando de las obras. En algunos casos se proporcionan sillas o butacas, sin embargo, al ser un espacio público, existe audiencia que utiliza las bancas públicas o permanece de pie mientras dura la sesión, lo cual limita los esfuerzos para acceder a información que les permita caracterizar a la población. O, por otro lado, existen casos en donde dos o más artistas pagados con recursos del PROFEST atienden a la misma audiencia, y los formatos actuales podrían estar duplicando la información que otorgan. Consecuentemente, existe la percepción de que las metodologías del programa para medir los impactos podrían ser limitadas e inexactas en cuanto al alcance.

Al respecto, existen festivales que señalan que una manera para facilitar el cumplimiento de las condiciones normativas del PROFEST está en la posibilidad que otorgan las reglas de operación de presentar evidencias de la difusión, fotografías o video que muestren las actividades dentro del marco de realización del festival, en las que se observe el público que asiste a los eventos que presentan. Esta situación se combina con la posibilidad de que algunos festivales estén subestimando o sobrestimando el número de asistentes a cada edición, pues en algunas respuestas existieron mecanismos que utilizan aproximaciones, pero no hay certeza sobre el número exacto, como identificar el aumento en el hospedaje o flujo de autobuses hacia la comunidad.

No obstante, y como parte de estas heterogeneidades sociodemográficas y de infraestructura, esta situación no es compartida por todos los festivales, pues existen algunos casos, en donde existe mejor infraestructura o tecnología, que les permite contabilizar asistencia a través de videocámaras, facilitación de imágenes QR para el registro o con boletos asignados para cada persona participante –y que pueden ser contabilizados en tanto las actividades se realizan dentro de algún recinto cultural o público–.

“Me gustaría que dentro de la asignación [de los apoyos], la propia región decida cuáles son los eventos importantes por región y no decida un gobierno central con una convocatoria que embarca todos los festivales de México [...] necesitamos tener una convocatoria operada por [cada disciplina] que entienda [las características] de los festivales y el futuro de [esa disciplina en lo individual]. (Directiva, 2023)

“O sea, o me pongo en la puerta a preguntarle a la gente de su edad, o hago las luces del evento [...] la verdad que no tiene sentido [la contabilización de asistentes], es muy relativa [...] [En nuestro caso] fue una proxy y megaproxy la verdad, o sea esto a mí no me da información real”. (Directiva, 2023)

Y luego llenar el informe con un montón de información [...] Yo entiendo que tiene que haber informes porque si no, ¿en qué nos basamos? Pero me parece que tiene problemas [...] por ejemplo, [el festival] está conformado por 5 obras, cada obra de un artista distinto [...] Entonces aquí [una de las tuvo su función presencial] [...] y su población atendida, calculamos fue 120 mujeres y 80 hombres [...] el siguiente es otro artista, que bailó el mismo día que ella [...] El problema de esto es que cuando se suman los públicos atendidos estamos duplicando la información”. (Directivo, 2023).

“Pero yo creo que en cada evento tenemos entre 100 y 200 asistentes. Pero muchos más no se quedan a todo el evento. O sea, muchos llegan, se asoman y se van”. (Directivo, 2023).

De igual manera, un festival de la muestra indicó que existe la percepción de que los mecanismos de medición implementados por el programa, asociados a la asistencia como indicador de éxito/fracaso de un festival, podrían perder de vista el verdadero objetivo del arte y la cultura:

*Es realmente confiar en que la razón de las actividades culturales no son cumplir metas numéricas, no es que vengan 3,000,000 de personas al teatro, eso no es lo importante. Si tú le cambias la vida a un niño de una colonia marginal donde él ha visto narcos toda su vida y ese niño se dedica a ser dentista; ese festival ya habrá valido la pena, aunque sea un niño [...] porque justamente estamos atrapados en este sistema burocrático que todo lo quiere hacer cuantificable [...] Por eso es tan difícil el tema de los presupuestos, y por eso es tan difícil defender mucho de lo que hacemos los artistas, porque no está en ese ámbito, está en el ámbito de lo simbólico.*

Al respecto, y si bien se reconoce por parte de las personas entrevistadas la importancia de que existan mecanismos de evaluación y rendición de cuentas para el financiamiento de los festivales, el cumplimiento de ciertas metas está fuertemente ligado a la capacidad instalada de cada festival y a las características de la infraestructura que habilitan o dificultan este conteo –lo cual se dificulta en festivales que se encuentran en zonas de alta marginación en donde se celebren festivales–. No obstante, han existido iniciativas y esfuerzos dentro de los festivales para recibir retroalimentación en el cumplimiento de sus objetivos. Por ejemplo, en Tabasco se implementó la utilización de un código QR que dirige a las personas asistentes a una encuesta de satisfacción en donde se busca saber cuál es la percepción de los asistentes sobre los festivales; o en el caso de la CDMX, el equipo del festival monitorea y conversa con

la gente al final de los eventos para medir la satisfacción del público. Asimismo, existió un festival que señaló que la Secretaría de Turismo de la entidad apoya con encuestadores para que pregunten a las personas qué les pareció el evento.

En relación con la última dimensión de análisis, derivada de la percepción de las y los directores sobre el PROFEST, hace referencia a los retos o áreas de mejora que se identificaron del programa por parte de los festivales. Estos podrían identificarse, al menos, dentro de tres etapas del proceso: 1) convocatoria y resolución de los proyectos aprobados por el PROFEST; 2) el pago de los recursos asignados para los festivales, y 3) la evaluación de las metas asignadas para cada festival. En este caso, es preciso mencionar que esta percepción busca enfocar la atención en aquellas respuestas de personas directoras y artistas en cuánto se les preguntó en qué podría mejorar el PROFEST para efectos de facilitar el cumplimiento de sus objetivos fundacionales.

En primer lugar, las personas directoras señalaron que uno de los principales retos está asociado a las cargas administrativas que derivan de los trámites burocráticos relacionados con la aplicación –particularmente en aquellos casos con poca experiencia en la aplicación, comúnmente identificados en comunidades alejadas a las cabeceras municipales–. Por ejemplo, existió un caso en donde se señaló que en un año en el que no recibió PROFEST fue por esta serie de complicaciones, al expresar que: *“entonces fue así de ‘la corrección la necesitamos para mañana’ y yo estaba en otro lado. Y pues la última corrección no llegó a tiempo, porque también por una cuestión de correo, como piden todo en físico, pues el correo se tardaba más horas [...] no pude siquiera meter la solicitud”*.

Asimismo, hubo quien señaló que la plataforma no siempre es clara al momento de llenar la convocatoria, esta claridad podría estar vinculada, tanto al contenido como al formato de la misma. Por un lado, hay quienes mencionan que los espacios para llenar la solicitud suelen ser reducidos visualmente, y complica el proceso de llenado de información. Por ejemplo, un festival mencionó que, al agregar información a los espacios asignados, si alguien agrega más de 3 renglones, visualmente solo es posible leer el inicio y *“entonces es difícil ver todo lo que tú escribiste en algunas partes de la plataforma”*. Por el lado del contenido, hay quien expresa que las sesiones informativas tampoco son muy claras para el llenado de la información, y eso retrasa el tiempo que destinan para cumplir con el trámite asociado a este proceso.

En cuanto a la convocatoria, existe la percepción de que podrían mejorar los tiempos en los que se publica para la aplicación de los proyectos de los festivales. Tomando en consideración que su fecha de publicación es en enero, y la publicación de resultados se da hasta el mes de abril –como sucedió para el caso de 2024–, los festivales deben planear y organizar sus eventos para el segundo semestre del año, a fin de poder contar con los recursos, dejando el primer semestre sin organización de festivales realizados con financiamiento público. Consecuentemente, las personas directivas valorarían de manera positiva la existencia de dos convocatorias con el fin de distribuir de mejor manera la organización de estos eventos en términos temporales.

“En mejoras, pues creo que, en la plataforma, en la plataforma para la convocatoria ¿no?, que a veces no llega como a ser tan clara.”. (Directivo, 2023)

“Nos hemos sumado a las sesiones que dan del PROFEST. Abre su convocatoria y te dice sesión de informativa. Nos hemos sumado a esas sesiones informativas. La verdad es que en general, después de las sesiones siempre es así como de bueno, no sirvió tanto, pero bueno, revisemos la convocatoria [...] Las otras 2 personas que forman parte de mi equipo más cercano, que son la productora del festival y la coordinadora de comunicación, han estado en esas sesiones que son más informativas, no tanto capacitación me parece, sino más informativas”. (Artista, 2023)

“Al momento de meter la información surgen como muchas dudas, no en la plataforma, que pues a veces estamos entre nosotros. A ver, pues tú le entiendes, ¿no? Pues tú le entiendes, ¿no? Pues entonces, tal como la lectura de la plataforma así, creo que pudieran tener algunos puntos de mejora para tener un mejor entendimiento.” (Directivo, 2023)

“Siguen lanzando la convocatoria tarde. Es tan tarde el lanzamiento de la convocatoria que todos los festivales importantes se han tenido que mover al segundo semestre del año. No tenemos festivales los primeros 6 meses del año [en la disciplina en que nos desempeñamos], por lo menos porque el fondo [para el financiamiento] no sale a tiempo” (Directivo, 2023)

Por otro lado, en cuanto al proceso de la asignación de los recursos, existieron al menos dos áreas de mejora identificadas por los festivales en cuanto a este ejercicio. En primer lugar, algunas personas señalaron que las categorías de asignación del presupuesto resultan confusas, y que su asignación no es coherente con la convocatoria. Al respecto, el PROFEST tiene cuatro categorías de asignación de presupuesto, las cuales incrementan en función del número de ediciones para cada festival, y si bien la normatividad establece que los montos son referenciales y están limitados *hasta* cierto monto, la redacción podría sugerir la existencia de tabuladores asignados a la experiencia de los festivales. Por ejemplo, una persona directora señaló que su festival podía aspirar a recibir los montos de la cuarta categoría –al contar con más de once ediciones–: el cual asciende hasta \$2,800,000. Sin embargo, para ese año recibió cerca del 20 % del monto de referencia, lo cual asigna al festival apenas por encima de la primera categoría –con 2 y 3 ediciones–. Esta percepción podría derivar de que se infiere que el monto que debería ser asignado para festivales de más de 11 ediciones debería estar por encima del monto de la tercera categoría: \$1,700,000.

Esta situación tendría dos implicaciones para los festivales. Por un lado, puede afectar el cómo los festivales planean sus eventos, al presupuestar una cantidad aproximada para la contratación de bienes y servicios asociados a la organización en tiempo y forma; y, por otro lado, en los compromisos adquiridos para la contratación de artistas nacionales e internacionales. Esta problemática también afecta los mecanismos de evaluación que tienen los festivales para cumplir con sus metas del PROFEST, pues si bien dentro de la convocatoria establecieron objetivos vinculados al presupuesto esperado –al menos en términos de la *tabulación* señalada–, es posible que no puedan alcanzarlos con el porcentaje



que les fue aprobado, pues existe un desfase entre el recurso económico y la capacidad instalada:

*En la convocatoria dice: puedes obtener hasta cierta cantidad, pero a nosotras nos dieron el equivalente, o nos colocaron en el rango como si fuera un festival que tuviera 2 o 3 años. Pues entonces de lo solicitado pues nos dieron el 21%. Lo cual es muy complicado porque cuando tú te metes a una convocatoria, tú desarrollas ciertos objetivos ciertos, una programación objetivos, metas cuantitativas, etcétera, etcétera. Que luego no vas a poder cumplir. ¿Por qué? Porque si te dan el 21% lo que pediste, pues entonces no hay manera. ¿Y entonces? La posibilidad de desarrollar un festival en condiciones óptimas, pues no está. Entonces digamos que el apoyo es un apoyo económico, sí, pero que a mí me parece en mi opinión que está la convocatoria mal diseñada. En ese sentido, o sea, no se respetan las categorías de participación.*

Por último, un reto adicional que fue identificado, tanto por las personas directoras como artistas está asociado a las demoras en la transferencia de los recursos del PROFEST, lo cual ocasiona retrasos en el pago de honorarios en tiempo y forma para las personas artistas. En algunos casos, las personas entrevistadas mencionaron que el pago por los honorarios de artistas podría tardar de 1 a 3 meses desde que brindaron los servicios. Esta situación podría mermar la relación profesional que existe con algunos artistas que presentan sus obras, al no recibir una retribución en tiempo y forma por sus servicios. Asimismo, y en referencia al pago de honorarios, un festival expresó su inconformidad con los tabuladores de pago, pues tiene la percepción de que estos son muy estrictos en cuanto a lo que se le paga a cada artista, de acuerdo con la semblanza profesional –sobre todo cuando se tiene la intención de incluir a artistas locales–.

“Mi única nota sería que de alguna manera pudieran agilizarse un poco los trámites. El año pasado no tardaron mucho en pagarme, pero este año tardaron un mes y medio. [...] creo que ahí valdría la pena que hubiera un mejoramiento”. (Artista, 2023)

“Y que el dinero te va a llegar cuando te va a llegar. Son súper estrictos en cada palabra que ponemos [en la convocatoria], pero nunca cumplen las fechas que anuncian, nunca cumplen las fechas de la convocatoria, nunca te depositan puntual”. (Directiva, 2023)

“Si pudiera acelerarse el proceso de pago una vez que hacemos nuestro trabajo, creo que también me haría sentir mucho más tranquila, porque creo que ese es el problema, que estamos correteando los pagos y que sabemos que no es necesariamente que no nos quieran pagar, sino que justo, pues tardan luego en llegar los fondos y creo que esa es la parte más un poco más estresante, de estar pendientes y estar mandando un mensaje y preguntando y que cómo vas. Y pues, con eso creo que también me sentiría mucho más tranquila”. (Artista, 2023)

“Nuestro festival realizó en mayo y se programó en junio, y nosotros estábamos pagándoles a las compañías a finales de septiembre. Me parece que sí tendría que haber alguna consideración con este asunto [...] Las compañías estaban advertidas que quien fuera el festival, les íbamos a llevar de comer, si era el caso se iban a quedar a dormir, con todos los gastos pagados; pero el ejercicio de honorarios iba a suceder hasta septiembre. Nosotros les dimos fecha de septiembre y no nos equivocamos.” (Directiva, 2023)



## VI. Conclusiones

En el marco del cumplimiento de sus funciones, es prioritario que el CONEVAL genere información sobre el desempeño y resultados de las políticas públicas de desarrollo social, con el fin de contribuir a la toma de decisiones basada en evidencia. Por ello, con el propósito de brindar evidencia sobre lo que funciona y lo que no funciona en política pública, desde hace más de 10 años se lleva a cabo la Incubadora de Evaluaciones de Impacto, como un mecanismo para identificar programas y acciones de desarrollo social que sea factible evaluar en cuanto al impacto que generan en su población beneficiaria.

En este marco, personas del Programa de Apoyo a la Cultura operado por la Secretaría de Cultura, en particular la vertiente Apoyo a Festivales Culturales del Programa de Apoyos a la Cultura (PROFEST), participó en la edición 2023 de la Incubadora de Evaluaciones de Impacto, con el fin de identificar la factibilidad de evaluar el impacto de esta vertiente y, en su caso, el diseño de una evaluación. Por ello, el CONEVAL llevó a cabo la coordinación de una evaluación que tuvo el objetivo de analizar el efecto del PROFEST en dimensiones del derecho a la cultura, así como los alcances, limitaciones y áreas de oportunidad que tiene la vertiente de este programa en su implementación.

Se trata de un análisis cualitativo de los efectos del PROFEST que analiza la contribución del programa al derecho a la cultura, a través de la realización y fortalecimiento de los festivales artísticos y culturales, que a su vez contribuyen a fortalecer y expandir este derecho a toda la población. A partir del diseño e implementación de entrevistas semiestructuradas a personas directivas, grupos focales con artistas, visitas a festivales y un sondeo en línea para festivales apoyados en 2023, la evaluación de impacto recopila información valiosa para explorar *cómo* el apoyo que brinda el PROFEST incide en el impacto deseado en la población beneficiada. En este sentido, la evaluación busca encontrar el mecanismo causal que explique cómo a partir de la intervención, y el apoyo que se brinda con el financiamiento, se logra fortalecer el derecho a la cultura, de manera progresiva, para la población beneficiaria del programa.

Para entender el impacto del programa es importante desglosar el derecho a la cultura en los tres atributos identificados en el marco analítico: accesibilidad, disponibilidad e idoneidad. En primer lugar, desde la dimensión de **accesibilidad**, se puede observar que el PROFEST contribuye en la profesionalización de los festivales artísticos y culturales en el país, amplía las capacidades de las instituciones encargadas de estos eventos en cuanto a la producción y las actividades que se pueden realizar, a modo de que se fortalecen sus posibilidades de planificación, contratación de artistas, ampliación de la oferta cultural y difusión de eventos. Al incrementar los recursos disponibles para la organización y planificación, los festivales aprovechan estos espacios para ampliar el alcance que tienen para la difusión cultural en diferentes comunidades. Eventualmente, los efectos son mayores en festivales de reciente creación o en proceso de consolidación, en donde el acceso a fuentes de financiamiento puede estar limitada a las redes profesionales existentes.

Al incrementar su margen de actuación, es posible observar que los festivales avanzan en el cumplimiento de la función de democratizar la cultura, al impulsar una agenda de cobertura más inclusiva en términos de acercar el derecho a grupos marginados y vulnerables –incluso en aquellos lugares en donde existen condiciones de violencia que hacen que la narrativa cultural esté asociada al narcotráfico–. Esta situación ocurre a través de dos mecanismos: 1) el apoyo les permite garantizar el acceso gratuito a la población, lo que aumenta la concurrencia de personas con baja capacidad adquisitiva, y 2) permite que el contenido cultural se descentralice y se puedan instalar escenarios para el arte en sitios de baja actividad artística –comúnmente asociados a zonas lejanas a las capitales–. Asimismo, los festivales promueven el aprovechamiento de los espacios públicos para fines recreativos y culturales, en donde la población convive y participa en este tipo de eventos.

Al respecto, la evidencia cualitativa ha mostrado que los festivales logran un alcance importante en llevar la oferta cultural a estas regiones, pero este es más exitoso cuando se apoya de las Secretarías de Cultura estatales o universidades públicas. No solo por la posibilidad de establecer estrategias de cofinanciamiento, sino que estas instancias les permiten ampliar la difusión de sus actividades y talleres hacia la población que buscan beneficiar. La ampliación de los efectos del PROFEST en el fortalecimiento de los festivales, también es necesaria la coordinación interinstitucional con las entidades federativas, pues son los festivales que cuentan con el respaldo de instituciones culturales estatales las que señalan que tienen mayor probabilidad de éxito en su organización.

De igual manera, es posible afirmar que los festivales artísticos y culturales generan efectos positivos en el turismo y la economía de las regiones, por lo que se identifica que las secretarías de turismo, federal y estatales podrían desempeñar un papel clave para disminuir la dependencia económica que existe de los festivales al financiamiento que otorga el PROFEST, toda vez que existen efectos que podrían potenciarse para esta área de política. Un posible mecanismo de *graduación* del programa esté vinculado con el fortalecimiento de las estrategias de coordinación intersectoriales para involucrar a las entidades federativas en el financiamiento de estos eventos, por los efectos positivos observados en las comunidades.

Asimismo, los festivales promueven un contenido cultural orientado a modificar narrativas dominantes, y enfocado en reimaginar lo simbólico para la población joven (niños, niñas y adolescentes), particularmente en zonas marginadas o en contexto de violencia. Desde la perspectiva de las personas entrevistadas, los festivales propician un cambio significativo en las narrativas de resistencia ante discursos dominantes que empeoran las condiciones de discriminación o disminución de derechos conquistados. Por ejemplo, existen esfuerzos importantes por ampliar los espacios de representación para grupos históricamente discriminados o vulnerados, en donde el arte es expresado y proyectado desde su cosmovisión del mundo.

Por otro lado, desde la dimensión de **disponibilidad**, la organización de festivales genera dinámicas que fomentan la creación o conservación de espacios para preservar el arte y la cultura. Las instituciones encargadas de preservar la cultura propagan un sentido de

pertenencia cultural en la comunidad en donde se organizan, al incorporar prácticas de participación de la población en las actividades, lo cual genera nuevas dinámicas de preservación de la cultura desde diferentes formas: cuidado y aprovechamiento de recintos culturales, interés por la conservación de la cultura local y enriquecimiento personal a partir de la experiencia en cada edición. De igual forma, los lugares emblemáticos de las comunidades pueden aprovecharse para el desarrollo de las actividades artísticas, lo cual amplía el aprovechamiento de los espacios públicos para las personas.

En el caso de la **idoneidad** de la cultura, uno de los impactos positivos más significativos es el fortalecimiento de la identidad de las comunidades en donde se celebran los festivales, particularmente cuando ocurre en comunidades indígenas con poco o nulo acceso al arte. Existen festivales en comunidades indígenas que hacen sus presentaciones en lenguas originarias. Esta situación es relevante en tanto permite que las tradiciones y arte indígena, o de las comunidades donde se celebran, pueda preservarse y heredarse entre generaciones, ya que los festivales incentivan a las personas más jóvenes de la comunidad a participar en talleres, celebraciones y cooperar en la organización de eventos. De esta forma, también es posible observar que los festivales culturales incentivan a los miembros de la comunidad a aprender nuevas habilidades y a adquirir nuevos conocimientos.

Del lado de las personas artistas, un impacto importante de los festivales es que generan plataformas que propician los elementos mínimos para la creación y fortalecimiento de redes artísticas, las cuales fomentan el desarrollo profesional de artistas y generan vínculos de trabajo a futuro. Asimismo, algunos artistas señalan que estos espacios les permiten recibir retroalimentación sobre su obra, no solo a través del público que visita sus actividades, sino también entre pares, lo cual también permite teorizar y debatir sobre la cultura.

Es preciso entender a los festivales artísticos y culturales como agentes clave dentro del proceso de fortalecimiento del derecho en el país, dado que encabezan los esfuerzos por democratizar el arte y la cultura, al descentralizar estas manifestaciones y llevarlas, de manera gratuita, a comunidades marginadas o en condiciones de violencia, las cuales tienen poco o nulo acceso al arte. Consecuentemente, el apoyo que brinda es fundamental para la promoción del derecho, pues incluso existen festivales que señalan que su subsistencia muchas veces depende del programa.

En este sentido, y en términos organizacionales, el PROFEST debe considerar las heterogeneidades que existen en las regiones del país para las convocatorias y evaluación de los proyectos, ya que las personas entrevistadas perciben la existencia de diferentes aproximaciones al arte y la cultura, que podrían soslayarse por los mecanismos de evaluación que se establecen para todos los proyectos –y de manera homogénea–, por lo que resulta importante abrir los canales de comunicación adecuados con el personal directivo de festivales, a modo de entender las preocupaciones locales y regionales para optimizar los procesos burocráticos y administrativos vinculados con el apoyo.

Asimismo, existe la percepción de que las cargas administrativas podrían ser desiguales al momento de la aplicación, dependiendo de la experiencia acumulada para cada festival que aplica a la convocatoria del PROFEST –siendo incluso más amplias para los festivales emergentes o en proceso de consolidación–. Al respecto, resulta relevante generar estrategias que brinden mayor soporte para aquellos festivales que no cuentan con los mecanismos adecuados para cumplir de manera óptima con el proceso de aplicación y evaluación, las cuales pueden consistir en capacitaciones continuas sobre metodologías de medición de resultados o asesorías diferenciadas para festivales en comunidades marginadas.

Por otro lado, y de acuerdo con la información recopilada, es necesario realizar una revisión de las convocatorias con base en las expectativas y necesidades de los festivales culturales artísticos, sobre todo entendiendo la importancia de la colaboración entre la Secretaría de Cultura y estos agentes, y la relevancia de los festivales para la democratización de la cultura. Lo anterior implicaría una revisión de los tiempos en los que salen las convocatorias –para diversificar temporalmente los festivales–, y la comunicación clara sobre los montos aprobados para cada festival, con objetivos de cumplimiento coherentes para cada caso.

De igual forma, esta comunicación debe aclarar los tiempos de transferencia de recursos para los festivales, pues las personas entrevistadas señalan que existen demoras en la transferencia de los recursos que utilizan para el pago de las personas artistas. Estos retrasos podrían impactar también en la relación que existe entre las personas directivas con los artistas locales, nacionales e internacionales que se contratan, ya que se han manifestado demoras de uno a tres meses desde que se brinda el servicio.

En conclusión, el programa *incentiva* festivales que crecen y mejoran en su calidad y tamaño con el financiamiento, pero nada garantiza que esa mejoría marque una ruta de consolidación en la dirección que le interesa a la política de desarrollo e inclusión cultural del Gobierno de México. Es necesaria una planeación de mediano plazo con transparencia sobre las prioridades del programa y poder fortalecer festivales que pueden desaparecer o encogerse demasiado en ediciones sin apoyo.

Por último, es importante mencionar que esta evaluación considera los efectos de los festivales en el fortalecimiento del derecho a la cultura, a partir de las dimensiones de análisis operacionalizadas. Sin embargo, la revisión de literatura expone algunas métricas de satisfacción e impacto sociocultural que podrían adaptarse a cada contexto para evaluar individualmente a los festivales en su actuación y desarrollo, pues un supuesto importante en este estudio es que considera que la muestra está conformada por festivales que cumplen con su objeto social –y que pasaron por un proceso de evaluación cualitativa inherente a la solicitud y aprobación de los apoyos que otorga el PROFEST–.

## Referencias bibliográficas

- Adom, D. (2019). The place and voice of local people, culture, and traditions: A catalyst for ecotourism development in rural communities in Ghana. *Scientific African*, 6: 1-12.
- Anderson, T. D., & Getz, D. (2008). Stakeholder management strategies of festivals. *Journal of Convention & Event Tourism* Vol. 9, No. 3: 199-220.
- Belfiore, Eleonora (2004), "Auditing Culture. The Subsidised Cultural Sector in the New Public Management", *International Journal of Cultural Policy*, 10(2), 183-202.
- Black, N. (2016). Festival connections: How consistent and innovative connections enable small-scale rural festivals to contribute to socially sustainable communities. *International Journal of Event and Festival Management*, 7(3): 172-187.
- Bonfil, Guillermo (1991). La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. IV, núm. 12, 1991, pp. 165-204.
- Brugué, Quim; Gomà, Ricard (1998), *Gobiernos locales y políticas públicas*. Barcelona: Ariel
- Canclini, N. G. (1999). El consumo cultural : una propuesta teórica. *El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación*, 2, 72-95.
- Carlsen, J., Ali-Knight, J., & Robertson, M. (2007). Access—a research agenda for Edinburgh festivals. *Event Management*, 11(1-2): 3-11.
- Chavolla Gómez, Guillermo; Sosa Juarico, Mónica Adriana & de León Calderón, Alma Patricia (2018), *Evaluación de Consistencia y Resultados 2017-2018 Programa de Apoyos a la Cultura*, Secretaría de Cultura.
- Champeil-Desplats, V. (2010). El derecho a la cultura como derecho fundamental. *REIB: Revista Electrónica Iberoamericana*, 4(1): 92-115.
- Collier, D. (2011). Understanding Process Tracing. *PS: Political Science and Politics* 44, No. 4
- Colombo, A. (2016). How to evaluate cultural impacts of events? A model and methodology proposal. *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism*, 16(4): 500-511. Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social CONEVAL (2017). *Ficha de Monitoreo 2016-2017 del Programa Desarrollo Cultural*, Secretaría de Cultura.
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. art. 4. 30 de abril de 2009 (México).
- Creswell, J. W., & Miller, D. L. (2000). Determining validity in qualitative inquiry. *Theory into Practice*, 39(3): 124–130.
- Delamere, T. A. (2001). Development of a scale to measure resident attitudes toward the social impacts of community festivals, part 2: Verification of the scale. *Event Management*, 7(1): 25–38.

- De Man, E. (2003). Cultural and institutional conditions for using geographic information: Access and participation. *URISA journal*, 15(2): 29-33.
- de Pedro, J. P. (2009). El Derecho de la Cultura como nueva especialidad jurídica. En Asuaga (2009). *Un encuentro no casual: cultura, ciencias económicas y derecho*. Fundación de Cultura Universitaria: 20-28.
- Derrett, R. (2005). Why do regional community cultural festivals survive? En *The impacts of events: triple bottom line evaluation and event legacies: Third International Event Management Conference*.
- Diario Oficial de la Federación (1998). *Manual de Organización General del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*. DOF.
- \_\_\_\_\_ (2020). Programa sectorial derivado del Plan Nacional de Desarrollo 2020-2024. DOF.
- \_\_\_\_\_ (2023). Acuerdo por el que se emiten las Reglas de Operación del Programa de Apoyos a la Cultura para el ejercicio fiscal 2023. DOF.
- \_\_\_\_\_ (2024). Reglas de operación del Programa de Apoyos a la Cultura para el ejercicio fiscal 2024. DOF.
- Díaz, F. J. D. (2013). Derecho a la cultura en México. Su constitucionalización, sus características, alcances y limitaciones. *Alegatos*, (85): 845-862.
- Duxbury, N., & Campbell, H. (2011). Developing and revitalizing rural communities through arts and culture. *Small cities imprint*, 3(1): 111-122.
- Fredline, E., & Faulkner, B. (2000). Host community reactions: a cluster analysis. *Annals of Tourism Research*, 27(3): 763-784.
- Fredline, L., Jago, L., & Deery, M. (2003). The development of a generic scale to measure the social impacts of events. *Event management*, 8(1): 23-37.
- García Canclini, Néstor. "Los usos sociales del Patrimonio Cultural" En Aguilar Criado, Encarnación (1999) *Cuadernos Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio* Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Páginas: 16-33.
- Giovanni, E. D., Luchetti, M., Turrini, A., & Raffi, F. (2022). Exploring how accessible cultural practices impact on community development: The case of Inclusive Opera at the Macerata Opera Festival in Italy. *Local Development & Society*, 3(1): 74-87.
- González Damián & Peña, R. J. L. (2017). Evaluación del apoyo de la comunidad anfitriona a la organización de eventos culturales y deportivos con afluencia turística en ciudades pequeñas. *Revista de Análisis Turístico (JTA)*, (23): 1-13.
- Gómez Pellón, (2007) El patrimonio cultural: memoria e imagen del grupo social, en C. Lisón (coord.) *Introducción a la antropología social y cultural: teoría, método y práctica*. Madrid, Akal: 373-393.



- González Pérez, L. R. (2018). Derechos culturales y derechos humanos. Derechos Culturales y Derechos Humanos. UNESCO, Comisión Nacional de los Derechos Humanos, México, 21.
- Guaje González, D. S. (2022). Propuesta metodológica de evaluación de impacto social para festivales de música andina en Colombia. Tesis de maestría, Universidad de Valladolid.
- Getz, D. (2002). Why festivals fail. *Event management*, 7(4): 209-219.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2023). Índice de Precios al Consumidor (INPC). INEGI. Disponible en: <https://www.inegi.org.mx/temas/inpc/>
- \_\_\_\_\_. (2023) Modulo Sobre Eventos Culturales Seleccionados (MODECULT). INEGI. Disponible en: <https://www.inegi.org.mx/programas/modecult/>
- Cuenta Pública (2023). Tomo III. Información Programática. Disponible en: <https://www.cuentapublica.hacienda.gob.mx/>
- Laorrabaquio Saad, A. G. (2005). Los derechos culturales en México: un compromiso internacional por cumplir. Tesis de maestría. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey.
- Leguizamón, M., Moreno, E., & Tibavizco, N. (2013). Impacto turístico del Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá. *Revista de Turismo y Patrimonio Cultural* 11(1): 73-78.
- Ley General de Cultura y Derechos Culturales. Artículo 3. 01 de abril de 2024 (México).
- López, P. L. (2004). Población muestra y muestreo. *Punto cero*, 9(08), 69-74.
- Luckerhoff, J., Perreault, S., Garon, R., Lapointe, M. C., & Nguyễn-Duy, V. (2008). Visiting art museums: Adding values and constraints to socio-economic status. *Loisir et Société/Society and Leisure*, 31(1): 69-85.
- Martínez-Salgado, C. (2012). El muestreo en investigación cualitativa: principios básicos y algunas controversias. *Ciência & saúde coletiva*, (17):613-619.
- Maxwell, J. (2006). Causal Explanation, Qualitative Research, and Scientific Inquiry in Education. *Educational Researcher*, Vol 33. No. 2.
- Meza, C. A. (2014). Representación, reconocimiento étnico y emprendimiento etnocultural del Pacífico en el festival Petronio Álvarez de Cali. En Chávez, M., Montenegro y M., Zambrano, M. El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales, INCANH. 335-358.
- Nowell, B., & Albrecht, K. (2018). A reviewer's guide to qualitative rigor. *Journal of public administration research and theory*, 29(2): 348-363.

- Oliva Abarca, Jesús Eduardo (2018). El concepto de capital cultural como categoría de análisis de la producción cultural, 50(93): 337-353.
- Omotoba, N. I. (2015). Facilities Availability and Tourists' Satisfaction of Cultural Festivals in Ekiti State, Nigeria. The American Journal of Innovative Research and Applied Sciences, 1(8): 280-293.
- Organización de las Naciones Unidas. (2010). Observación general N°21. Derecho de toda persona a participar en la vida cultural (artículo 15, párrafo 1 a), del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.
- \_\_\_\_\_. (s.f.) Patrimonio Cultural Inmaterial. Disponible en: <https://ich.unesco.org/es/ques-el-patrimonio-inmaterial-00003>
- \_\_\_\_\_. (2001) Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural UNESCO.
- \_\_\_\_\_. (1948), la Ciencia y la Cultura, Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, UNESCO.
- \_\_\_\_\_. (1982). Declaración de México sobre las políticas culturales. Conferencia mundial sobre las políticas culturales. Recuperado el 10 de julio de 2024. Disponible en: [https://culturalrights.net/descargas/drets\\_culturals400.pdf](https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf)
- \_\_\_\_\_. (2015), FESTIVAL STATISTICS. Key concepts and current practices, UNESCO.
- \_\_\_\_\_. (2023), Memoria y patrimonio documental. Recuperado el 11 de julio de 2024. Disponible en: <https://www.unesco.org/es/fieldoffice/mexico/expertise/memoria-y-patrimonio-documental>
- Parra, J. D. (2019). El arte del muestreo cualitativo y su importancia para la evaluación y la investigación de políticas públicas: una aproximación realista. Opera: 2346-2159.
- Quinn, B. (2010). Arts festivals, urban tourism and cultural policy. Journal of Policy Research in Tourism, Leisure & Events, 2(3): 264-279.
- \_\_\_\_\_. (2005). Arts festivals and the city. Urban Studies. 42(5-6): 927-943.
- Ragin, C. (1987). The Comparative Method: Moving beyond Qualitative and Quantitative Strategies. Berkeley: University of California Press.
- Salazar, J. F. (2002). Activismo indígena en América Latina: estrategias para una construcción cultural de las tecnologías de información y comunicación. Journal of Iberian and Latin American Research, 8(2): 61-80.
- Secretaría de Cultura (2018), Evaluación de Consistencia y Resultados 2017-2018 Programa de Apoyos a la Cultura, Secretaría de Cultura.

\_\_\_\_\_ (2021). El Centro Nacional de las Artes amplió el apoyo para la reactivación de los grupos artísticos durante 2021. Disponible en: <https://festivales.cultura.gob.mx/prensa/detalle/66853/el-centro-nacional-de-las-artes-amplio-el-apoyo-para-la-reactivacion-de-los-grupos-artisticos-durante-2021>

\_\_\_\_\_ (2022). Diagnóstico Programa Presupuestario S268.-Apoyos a la Cultura. Secretaría de Cultura.

\_\_\_\_\_ (2024). "Base de datos de festivales apoyados por el programa Apoyos a la Cultura en su vertiente Apoyo a Festivales Culturales y Artísticos, 2018-2024". Información proporcionada por la Secretaría de Cultura.

Sistema de Información Cultural, Espacios Culturales (2023). Datos abiertos. Disponible en: <https://sic.cultura.gob.mx/datos.php>

Small, K. (2007). Social dimensions of community festivals: An application of factor analysis in the development of the social impact perception (SIP) scale. *Event Management*, 11(1-2): 45-55.

Small, K., Edwards, D., & Sheridan, L. (2005). A flexible framework for evaluating the socio-cultural impacts of a (small) festival. *International Journal of event management research*, 1(1): 66-77.

Taplin, D. H., & Clark, D. H. (2012). *Theory of Change Basics: A primer on Theory of Change*. New York.

Teo, P. (1994). Assessing socio-cultural impacts: The case of Singapore. *Tourism Management*, 15(2): 126-136.

Thompson, J. B. (1993). El concepto de cultura. Ideología y cultura moderna. En *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Capítulo 3. Ed. Casa Abierta al Tiempo.

Weger, E. *et. al.* (2020). What's in a Realist Configuration? Deciding which causal configurations to use, how, and why. *International Journal of Qualitative Methods*, Volume 19: 1-8.

Williams, M., & Bowdin, G. (2007). Festival evaluation: An exploration of seven UK arts festivals. *Managing Leisure*, 12 (2/3): 187-203.

Wilmersdörffer, R., & Schlicher, D. (2018). Developing a comprehensive impact correlation model and its application. *The Routledge Handbook of Festivals*. Routledge: 52-70.

Woonsman, K. M., Van Winkle, C. M., & An, S. (2013). Confirming the festival social impact attitude scale in the context of a rural Texas cultural festival. *Event management*, 17(3): 257-270.