



**Universidad
de Guanajuato**

**UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
CAMPUS LEÓN
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**

**MAESTRÍA EN NUEVA GESTIÓN CULTURAL
EN PATRIMONIO Y ARTE**

Proyecto Cultural

Creación de *Momus*, Colectivo Creativo.
Plataforma de colaboración artística para
la producción de montajes escénicos musicales

Presenta

Lic. Edna Isabel Valles Chávez

Directora

Mtra. Rosa Carmina López Urquieta

León, Guanajuato, Febrero de 2024

Cantar es unir, desocultar lo que sucede a nuestro alrededor, convertirse en sonido para probar hasta qué punto podemos comprender lo que no nos habla. Lo callado. El canto es acercarse a lo silenciado y dar sentido a aquello que la razón niega.

Ramón Andrés

Claudio Monteverdi «Lamento de la Ninfa»

ÍNDICE

Agradecimientos	6
Introducción	7
1. Antecedentes: el origen de la música escenificada	11
1.1. La ópera y sus diferentes géneros	15
1.1.1. Ópera cómica	15
1.1.2. Singspiel	16
1.1.3. Zarzuela	17
1.1.4. Opereta	19
1.1.5. Comedia Musical	20
1.2. Música vocal de concierto	21
2. La música vocal en México	25
2.1. Ópera mexicana	26
2.2. Música vocal mexicana de concierto	32
3. Contexto actual: Producción de música vocal en León, Guanajuato	34
3.1. Productores institucionales: Teatro del Bicentenario	
Roberto Plasencia Saldaña	34
3.2. Productores independientes	40
a) Ópera Guanajuato	40
b) Oleaje Escena Lírica	44
4. Momus Colectivo Creativo: el proyecto artístico	47
4.1. Diagnóstico	47

4.2. Problemática	49
4.3. Objetivos	49
4.3.1. Objetivo general	50
4.3.2. Objetivos específicos	50
4.4. Justificación	51
4.5. Marco metodológico y técnicas de investigación	53
b) Objeto de estudio	58
b) Técnicas de investigación	59
4.6. Público beneficiado	61
5. Momus Colectivo Creativo: la empresa cultural	63
a) Análisis de la situación	63
Entorno	63
¿Viviendo del arte o sobreviviendo en él?	66
Hablemos de instituciones...	69
La realidad... de edad, género y diversidad	70
Sector resiliente... ¿cómo sí se puede?	74
Consumidores	76
Perfil del consumidor	77
Competencia	77
Competencia directa	78
Competencia indirecta	79
b) Identidad	80
c) Análisis FODA	82
d) Estrategias	85

5.1. Formalización: selección de modelo de actividad	88
5.2. Plan de financiamiento	93
5.2.1. Recursos	93
a) Recurso humano	93
b) Recursos materiales	96
c) Recursos financieros	97
Fondos públicos	101
Eventos especiales	103
Petición personal	103
Primer fondo de <i>Momus</i> Colectivo Creativo	104
5.3. Actividades para la materialización	106
Conclusiones	108
Anexos	110
Referencias	130

Agradecimientos

En muchas ocasiones en mi vida he enfrentado momentos difíciles, no por elección, sino porque me tocaba vivirlo así. Estudiar un posgrado con una exigencia académica que revolucionó mi forma de estructurar las ideas fue sin duda una de las pruebas más difíciles, sin embargo, esta sí la elegí yo. La primera tarea fue escribir un ensayo titulado 'De la historia social a la historia de la sociedad', gracias Maestra Luz Adriana porque gracias a ese ensayo, en una noche derramé tantas lágrimas por sentirme incompetente que ya no me quedaron más para el resto del posgrado. Gracias Doctor Alan y Doctora Lellanis por entender a esta mente dispersa y poco estructurada, gracias Maestro Jafet por hacerme leer como nunca en mi vida, gracias Maestra Ariadna por compartirme la magia de tus museos y gracias Maestro Oscar por enseñarme la nobleza de la docencia. Gracias Pao por ser mi mejor maestra en la práctica.

Maestra Carmina, Doctora Carlota y Doctor Mercado, gracias por leerme y acompañarme con interés, paciencia, impulso y sobretodo respeto por mi trabajo y mis convicciones.

Gracias a mi familia por siempre pensar que soy la mejor en todo, aunque no sea así, me ayudan a creer. Gracias Jac por no dejarme sola, por leer, estudiar, escribir y hacer conmigo esta maestría.

Y gracias a la música que, de alguna u otra manera, siempre logra hacer que me sorprenda de mis capacidades.

Introducción

Momus Colectivo Creativo pretende ser una plataforma de colaboración artística multidisciplinaria¹ enfocada en montajes escénicos musicales, los cuales generarán oportunidades de trabajo para artistas independientes de la ciudad de León, Guanajuato según las necesidades de cada producción. La intención con *Momus* no solamente es llevar la música al público, el principal objetivo es colaborar en el desarrollo profesional de los artistas ejecutantes de la localidad.

El nombre de este colectivo hace referencia a la primera escena del segundo acto de la ópera *La Bohème*, de Giacomo Puccini:

El barrio latino. Ante el café Momus. Rodolfo y Mimí se detienen para comprar una cofia, Colline compra una toga usada a un ropavejero, Schanuard discute el precio de un corno. Entre el gentío aparece Musetta, antigua amante de Marcelo y acompañada ahora por el anciano Alcindoro, Musetta, que ama todavía a Marcello, se lo hace comprender cantando para él un vals (Mezzanotte, 1979, p. 322).

En esta escena, los personajes principales (quienes son artistas de distintas disciplinas: un pintor, un músico, un poeta, una modista, una cantante y un filósofo), se reúnen en el Café *Momus* en el barrio latino de París para intercambiar sus ideas y celebrar sus éxitos artísticos, esto ocurre en medio de un mercado entre el bullicio de la gente. El nombre representa el objetivo de este proyecto: el intercambio de ideas entre artistas buscando la proyección de su trabajo en el día a día de una

¹ Que se abarca varias disciplinas, en este caso artísticas.

sociedad que vive en constante movimiento, esto por medio de la activación de proyectos individuales o en colectivo buscando la recuperación de espacios y con la intención de generar audiencias diversas.

La voz como instrumento musical tiene sus orígenes en la música de rituales primitivos (Copland, 1955), convirtiéndose en un medio natural para la expresión humana. Con una gran variedad de formas, colores, timbres y texturas, sin dejar de lado la conexión con el cuerpo, la voz, y por lo tanto el canto como instrumento primitivo, nos ayuda a comunicar ideas, emociones y mensajes que pueden ir más allá de la expresión verbal.

Este trabajo surge desde una necesidad personal de desarrollo profesional como artista independiente. Mi formación como cantante me ha llevado a conocer de primera mano las necesidades y en algunos casos limitaciones que tiene la comunidad artística en este país, lo que me ha hecho buscar alternativas de creación y formación para la ejecución de mi disciplina artística, ya que al egresar de un programa de artes de una universidad pública en México me enfrenté con los retos que implican la búsqueda de la proyección artística o la validación en el medio, la reducida cantidad de audiciones para nuevos talentos en los grandes teatros del país, la discriminación por edad y género, sin dejar de lado la numerosa competencia y la poca oferta laboral por parte de las instituciones culturales. A raíz de estas inquietudes que son propias pero no exclusivas de mi caso, surge la necesidad de emprender, idear mis propuestas y llevarlas a cabo, participar en convocatorias para estímulos a la creación artística, así como en festivales o

programación en foros locales; sin embargo, al momento de intentar formalizar mis ideas surge un nuevo reto: la falta de conocimientos de gestión cultural y artística.

Mi formación profesional se limitó por años a la práctica de mis habilidades musicales, siendo el aprendizaje y desarrollo de mi técnica vocal la prioridad, pero ¿a dónde dirijo mi instrumento cuando ya está preparado para la ejecución? Así, encontré en mi día a día el reto de la autogestión sin sentirme preparada para ello. Por lo que pude detectar esta carencia de conocimientos y herramientas de gestión, siendo yo misma solamente un ejemplo de lo que vive la comunidad artística al enfrentarse a la vida profesional, más allá del amor y pasión que se pueda sentir por la disciplina que se estudia, es necesario aprender a vivir de ella.

Este proyecto se divide en dos etapas: en la primera se encontrará un pequeño recorrido por los diferentes géneros de la música vocal escenificada, partiendo de los orígenes de lo que hoy en día conocemos como ópera, haciendo distinción en las diferentes formas en la que esta puede presentarse, ya que cada género derivado de esta tiene características distintas que responden, a su vez, a necesidades distintas. Conocer y saber diferenciar estos géneros ayudará a comprender mejor la propuesta de *Momus* Colectivo Creativo.

También, se mostrarán los antecedentes históricos de la ópera en México, ya que la difusión del patrimonio de música vocal mexicana será un diferenciador de este proyecto. Y, por último, conocer a los grupos productores de ópera y música escenificada que actualmente tienen actividad en León nos ayudará a tener una visión más amplia de la competencia y del contexto de la oferta y consumo de este

género en la ciudad, por ello se mencionarán a lo largo de este trabajo a las agrupaciones Ópera Guanajuato, A. C. y Oleaje Escena Lírica, a quienes se les denominará 'agrupaciones independientes' y al principal productor de ópera del estado, el Teatro del Bicentenario Roberto Plasencia Saldaña, para conocer la perspectiva institucional referente al género.

A través de los testimonios de un grupo de quince artistas independientes de diferentes disciplinas con actividad en la ciudad, y sumando mi propia experiencia de desarrollo profesional, se realizó el proceso de diagnóstico buscando conocer las inquietudes, necesidades y propuestas de la comunidad artística, la cual en este trabajo será representada por esta muestra, para de aquí partir con la segunda etapa: la formulación del proyecto, donde procederé a realizar una propuesta para la estructuración y formalización de *Momus* Colectivo Creativo como una empresa cultural, la cual también podrá ser utilizada como un medio de consulta para aquellos artistas ejecutantes que, al igual que yo, tengan la necesidad o el interés de emprender proyectos culturales.

1. Antecedentes: El origen de la música escenificada

La música vocal que antecedió a la ópera y géneros similares tiene sus inicios en la Europa occidental, donde la iglesia católica tuvo un papel imprescindible para su origen y preservación, sin embargo, existían otras manifestaciones paralelas ocurriendo fuera de esta institución, como se menciona en Ros (2008):

Aunque la iglesia fomentó un canto totalmente ajeno del que podría escucharse en calles y plazas, podemos construir, por la antítesis, escenarios plausibles sobre lo que pudo haber ocurrido fuera de la cerca de los monasterios y del atrio de los templos (p. 12).

Esto significa que hubo expresiones artísticas con posibilidad de referirse a temas cotidianos. De aquí se derivan los diferentes movimientos artísticos del siglo XIV, como el *Ars Nova*², aludiendo al nuevo arte y a una música más humana. En las calles podían encontrarse agrupaciones como los juglares y los trovadores, quienes manifestaban su arte de manera informal, pero representando el contexto social de la época.

A partir de esto, en la Europa occidental, comenzaron a surgir diferentes expresiones artísticas que, con el tiempo, irían evolucionando y adquiriendo cada vez más la aceptación de un público más diverso, lo que daría pie al nacimiento de nuevos géneros como lo es la música vocal escenificada.

El montaje de las producciones escénicas musicales tiene sus inicios a finales del siglo XVI, con la música del renacimiento tardío e inicios del barroco,

² Del latín "arte nuevo".

acumulando, a lo largo de más de trescientos años, una numerosa cantidad de títulos que surgieron primero en Italia para extenderse por el continente europeo y después llegar a América (Mezzanotte, 1979).

La ópera surgió como disciplina artística con la *Camerata Fiorentina*, un grupo de intelectuales, poetas, músicos y cantantes que tenían la intención de resucitar la tragedia griega para la expresión artística. Respecto al nacimiento de este género Ramón Andrés (2017) expresa:

En los libros de la historia musical se indica que el nacimiento de la ópera tuvo su núcleo en las especulaciones surgidas de la Camerata, impulsada por Giovanni Maria de' Bardi, Conde de Vernio, en el último tercio del siglo XVI. Sin embargo, este género dramático no floreció a consecuencia de un estricto presupuesto teórico ni como una búsqueda de novedad. En muchos otros lugares, sobre todo de Italia, la música había emprendido una senda que perseguía, antes que otra cosa, la expresividad, una emoción que, decían los compositores, se conseguiría al enfatizar el dibujo melódico (p. 52).

Esto nos afirma que el surgimiento de la ópera se da gracias a una agrupación de artistas interesados en realizar una nueva propuesta en su época, lo cual me parece importante mencionar, ya que, con las distancias del caso, *Momus Colectivo Creativo* es precisamente eso: un grupo de artistas de diferentes disciplinas trabajando en colectivo para proponer, crear y ejecutar proyectos escénicos musicales de calidad para diferentes audiencias y espacios.

Por tanto, es necesario destacar la esencia de lo que eran estos montajes cuando fueron creados: la música escenificada fue la manera que encontraron los artistas para unir varias disciplinas en una sola, así surge la ópera, que con el tiempo evolucionó hasta lo que se produce hoy en día.

La primera ópera escrita y de la cual se tienen registros, fue *Dafne*, fábula dramática que consta de un prólogo y seis escenas con música de Jacopo Peri y texto de Ottavio Rinuccini, estrenada en Florencia, Italia en 1597. Sin embargo, no se cuenta con la música escrita de esta obra, aún así, se consideró como el comienzo de este nuevo género que vendría a transformar la música y el teatro, es por ello que:

Las teorías elaboradas por aquel grupo de literarios y musicólogos designados con el nombre de Camerata Fiorentina (...) encuentran en *Dafne* la realización práctica. Contra la costumbre de la época y en abierta polémica contra la polifonía, los músicos y los literatos de la Camerata teorizaban el nuevo ideal de la monodia, pensando restaurar, mediante el recitativo musical que llamaban «hablar cantando», el espíritu de la antigua tragedia griega (Mezzanotte, 1979, p. 9).

La motivación de darle vida a las historias fantásticas de la tragedia griega fue, sin duda, el elemento fundamental para el nacimiento de la ópera.

A pesar de que *Dafne* es considerada la primera composición de este género, al perderse su música, es *Euridice* la primera obra que se conserva completa y con la cual podemos conocer esta nueva propuesta musical, la cual cuenta con música

del mismo compositor, Jacopo Peri, así como libreto de Ottavio Rinuccini. Se presume que esta fue presentada por primera vez en Florencia, Italia, en octubre de 1600.

Si bien, al principio la intención era revivir las historias de la mitología griega y usar la ópera como medio de entretenimiento, su evolución la llevó a ser, no solamente narradora de cuentos e historias fantásticas, sino también a narrar hechos de la vida cotidiana y hasta se convirtió en un medio para la crítica social de la época.

1.1. La ópera y sus diferentes géneros

Para una mejor comprensión de este proyecto, se presentará un recorrido histórico por la música vocal y sus diferentes géneros, partiendo desde el nacimiento de la ópera hasta la música vocal de concierto, englobando de esta manera los tipos de música vocal escenificada. Es importante conocer las formas de composición y, sobre todo, de producción de música vocal, para tener clara la oferta que realizará *Momus* Colectivo Creativo, ya que hay muchas maneras en que podemos representar la música. Cada escenario tiene características y elementos distintos, por lo que es relevante contar con los conocimientos del amplio repertorio que se puede interpretar, desde un concierto a voz y piano, hasta el montaje de una ópera completa.

Cabe mencionar que no toda la música vocal escenificada es ópera y no es esta la única forma de llevar a cabo montajes escénicos musicales. Es por eso que el conocer la gran variedad de géneros y formas musicales concentradas dentro de este concepto, nos ampliará el panorama para generar propuestas creativas y aumentar la oferta artística.

1.1.1. Ópera Cómica

Conocida como *opera buffa*, este género es uno de los más representados en la actualidad, ya que la ligereza de sus libretos y la relación con la vida cotidiana, hace

del espectáculo algo ameno y digerible para la audiencia. La ópera cómica tiene sus inicios en la época del barroco. Su nacimiento se le atribuye al compositor Giovanni Battista Pergolesi con su ópera *La serva padrona*, escrita en dos actos con libreto de Gennaro Antonio Federico y estrenada en agosto de 1733. Cuenta únicamente con tres personajes: Serpina (soprano), Uberto (bajo) y Vespone (actor). “...en esta ópera inventó Pergolesi a decenas de motivos ingeniosos, sarcásticos y representativos, y definió las figuras con gestos sonoros” (Mezzanotte, 1979, p. 43).

Con esta nueva rama de la ópera, se comienza a expandir la oferta y la temática del género, que venía de contar historias de tragedia y romance, para pasar a ser recreativa y divertida, una forma de entretenimiento para la audiencia.

Este género lograría desarrollarse hasta llegar a las grandes óperas de Mozart, Rossini y Donizetti.

1.1.2. Singspiel

Combinando partes habladas y cantadas, el *singspiel*, que viene del alemán “representación cantada”, resulta mucho más ligero en temática y duración que la ópera trágica. La forma de composición hablada y cantada, tiene sus inicios en el siglo XVII con las óperas con diálogo, siendo esta forma una costumbre inglesa más que italiana. Sin embargo, el *singspiel* tuvo su época de éxito en Alemania durante el siglo XVIII. “La rica tradición del *singspiel* de mediados del siglo XVIII en el norte y centro de Alemania se desarrolló a partir de este inicio en Viena, junto con la desaparición de la ópera barroca de los escenarios alemanes” (Oxford, 2008, p. 1416).

En este género aparece la influencia de la *opera comique*³ francesa, debido a sus libretos, diálogos y temáticas cómicas. Uno de los grandes exponentes de este género fue Wolfgang Amadeus Mozart, con títulos que se producen aún hoy en día, siendo uno de los más famosos su última ópera compuesta: *Die Zauberflöte* (La flauta mágica), estrenada en 1791 en Viena, Austria.

Debido a su sencillez y simpleza, tanto musical como en sus libretos, los compositores alemanes comenzaron a elevar la complejidad del género, modificándolo al grado de poderlo comparar con las grandes óperas italianas, tal es el caso de *Fidelio* de Ludwig van Beethoven. Esta transformación llevó al *singspiel* a su final.

1.1.3. Zarzuela

Mientras la ópera se desarrollaba en Italia, la *opera comique* seguía influenciando formas y géneros nuevos de música escénica. Tal es el caso de la Zarzuela. Se le llamó así a la representación musical cantada en España. Menciona José Luis Temes (2014) en el libro *El Siglo de la Zarzuela*, que las primeras representaciones tenían lugar en el "...Real Sitio de El Pardo, dentro del pabellón Real conocido como «de la Zarzuela»" (p. 15), de ahí el nombre del género. Parecida en formato a la ópera, pero más cercana al *singspiel* y con gran influencia de la *opera comique*, lo que la hace diferente al género italiano son sus partes habladas sin musicalizar.

³ En español "ópera cómica".

La evolución de este género fue desde el siglo XVII con quien se presume fue el primero en crear una obra de este estilo combinando partes habladas y partes cantadas: Pedro Calderón de la Barca. El título fue El Laurel de Apolo, escrita en 1657. Sin embargo, y a pesar de seguir con la tradición de musicalizar la tragedia griega, Sixto Plaza en su texto La Zarzuela, género olvidado o mal entendido (1990) nos dice que “En 1661 Calderón renuncia a la ópera, es decir, a la obra teatral totalmente musicalizada” (p. 22). Esta forma de creación escénica es una más de las formas teatrales de la época y con el tiempo se transformó:

...los dos actos originales se transforman alrededor de 1850 en tres, y años más tarde, vuelve al acto único sin que desaparezcan las obras de dos y tres actos. El cambio más notable es la evolución temática, que va desde el ambiente mitológico y pastoril, hasta el callejero y cotidiano de las obras de finales del siglo XIX y comienzos del XX (Plaza, 1990, p. 22).

Lo cual confirma que la audiencia puede disfrutar y apreciar las historias y cuentos fantásticos, pero siempre existirá la necesidad de consumir arte con el que pueda identificarse, que hable de la vida cotidiana, que los represente.

La Zarzuela está lejos de ser un ritual con protocolos y etiquetas como lo es la ópera italiana. Quienes asistían a las funciones de zarzuela acostumbraban participar, interactuar, cantar y bailar con los artistas, lejos de sentarse a observar y limitarse a escuchar y aplaudir solamente entre actos, el público de la zarzuela suele ser partícipe de la misma, por lo que este género tiene una fama de ser mucho más ameno y divertido que la ópera, teniendo también un mayor acercamiento con su audiencia.

Hoy en día podemos ver que la música se encuentra segmentada, ya que los diferentes géneros se enfocan en sectores sociales específicos y se puede ver una división de audiencias, a diferencia de esto, la zarzuela tenía un alcance interclasista e intergeneracional. Asistir al teatro era una actividad cotidiana para toda la sociedad, sin distinciones, y esto perduró por un siglo completo.

1.1.4. Opereta

El nombre de este género corresponde al diminutivo de ópera, pues significa 'ópera pequeña'. El término *operetta* "apareció en el siglo XIX para referirse a una forma de ópera ligera con diálogos hablados en lugar de recitativos y números musicales melódicos y accesibles" (Oxford, 2008, 1113). El primer título que se conoce de este género fue *Le Chalet* de Adolph Adams, el cual se estrenó en París, Francia en 1834.

La opereta corresponde a un formato más simple y pequeño de la ópera y toma su lugar en Francia en el siglo XIX. Con una forma musical parecida al *singspiel*, es importante resaltar cómo cada país tiene la necesidad de crear algo propio adecuándolo a su cultura y buscando su identidad.

Sin dejar de lado la calidad artística, la opereta ofrece comedia, temáticas ligeras y música fácil de escuchar, aunque esto no significa que sea de fácil ejecución. Tal es el caso de *Les contes D'Hoffmann* (Los cuentos de Hoffmann) de Jacques Offenbach, uno de los principales exponentes del género, al grado de influenciar a los compositores de *singspiel* en Alemania, como Johann Strauss con *Die Fledermaus* (El murciélago) y en España a la zarzuela. En este género se

empiezan a escuchar temas musicales simples y que se volvieron populares, que han trascendido a lo largo de la historia, como es el caso del famoso “can can” (*ce bal est original*) de *Orphée aux enfers* (Orfeo en los infiernos) de Jacques Offenbach.

Tomando al teatro como uno de los elementos principales, la opereta da pie a la creación de la comedia musical o teatro musical como lo conocemos hoy en día.

1.1.5. Comedia Musical

A finales del siglo XIX, la ópera y la opereta fueron perdiendo popularidad, y la necesidad de crear algo nuevo respecto a las escenificaciones musicales surge en Inglaterra. Tomando como inspiración las formas musicales de los géneros mencionados anteriormente y buscando una manera más amena de llevar el teatro y la música al público, surge la Comedia Musical o lo que llamamos también Teatro Musical. Como refiere Oxford (2008): “El empresario londinense George Edwards empleó el término para un tipo de espectáculo más animado, con la indumentaria de moda de la época y elementos de burlesque, de salón musical y de ópera cómica” (p. 340).

Teniendo gran éxito en Inglaterra y Estados Unidos, este género comienza a evolucionar añadiendo nuevos elementos como el baile. Compositores como Cole Porter y George Gershwin destacaron en la primera mitad del siglo XX, siendo este último quien llevó a la unión el género del teatro musical con la ópera con *Porgy and Bess* en 1935, llamándola “(...) una ópera de Broadway” (Oxford, 2008, p. 340)

Durante todo el siglo XX este género tomó más fuerza, evolucionando y llevando al teatro diferentes temas con una gran variedad para las audiencias, pudiendo escuchar desde *The sound of music* (La novicia rebelde) de Richard Rodgers en 1959, un musical con temática infantil, hasta grandes dramas como *West side story* (Amor sin barreras), de Leonard Bernstein en 1957 o *The Phanthom of the Opera* (El fantasma de la ópera) de Andrew Lloyd Webber.

Aún vigente y generando grandes cantidades de dinero en las taquillas de *Broadway* en Nueva York y el *West End* en Londres, la comedia musical es uno de los géneros derivados de la ópera con más éxito.

1.2. Música vocal de concierto

Después de haber dado un recorrido histórico por la ópera y los diferentes géneros que de ella derivan, es importante conocer el concepto que da pie al nacimiento de esta disciplina: la canción. Este es un concepto vigente aún en la actualidad. En nuestra vida diaria nos rodean un sinnúmero de sonidos, algunos a los que ya nos hemos acostumbrado, otros quizá nuevos, diferentes, algunos agradables, otros desagradables, pero la canción es algo que se encuentra presente y una tradición inculcada en nuestra sociedad. Desde pequeños aprendemos a emitir sonidos por medio de la imitación y es común que en la etapa de desarrollo muchos de los aprendizajes sean por medio del canto y el movimiento. Como lo menciona Pere Ros (2008):

Desde siempre la humanidad vive rodeada de sonidos y el canto, tan próximo al cuerpo humano, es fiel vehículo tanto de sus expresiones de júbilo como

de las de dolor. Bien en sus manifestaciones cúllicas como en sus expansiones lúdicas (...) el hombre ha utilizado su voz para crear un espacio de sociabilidad a través del oído (p. 12).

La canción y por lo tanto el canto, están presentes en nuestro día a día, ya que como se menciona en el *Diccionario Oxford* (2008) “El canto es una actividad de la especie humana, un medio natural de expresión común a todas las razas” (p. 270), por lo tanto, es importante definir lo que es la canción y cuáles son sus orígenes, para así dar contexto a todo lo que es la música vocal.

La tradición de la canción viene desde la prehistoria. Conectada con la danza, esta era utilizada mayormente para rituales y era transmitida por tradición oral, lo que la llevó a desarrollarse y evolucionar a lo largo del tiempo, pasando por diferentes etapas, estilos y formas y, dependiendo del espacio geográfico, la técnica, el idioma y la poesía la definen.

Comenzaré por la Canción Italiana. Esta forma se desarrolla en la época del barroco llamándose canción de arte formando la base para lo que sería después las arias de ópera y el *bel canto*, la canción de arte italiana tiene una influencia directa en el estudio y desarrollo de la técnica vocal.

En Alemania durante la época del romanticismo surge el *lied*, que al español se traduce como ‘canción’. Con exponentes principales como Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Clara y Robert Schumann y Johannes Brahms, el *lied* toma una forma mucho más poética, haciendo de la voz y el piano un ensamble, a diferencia de la canción italiana donde el piano lleva el papel de acompañante. En esta forma se musicalizan poemas en piezas cortas para formar ciclos. El *lied* se

distingue por su corta duración ya que la obra completa sería el ciclo, el conjunto de varios *lieder* (canciones).

Con la Canción Francesa o *chanson* sucede algo similar al *lied*. Los compositores musicalizaban poemas y, en algunas ocasiones, creaban ciclos completos de piezas pequeñas. En general la canción francesa suele ser mucho más romántica y de un carácter más apasionado. Esto lo vemos en compositores como Gabriel Fauré o Claude Debussy.

Otra forma de música vocal de concierto es la *cantata secular*, surgida como composición opuesta a la forma *sonata*, la cual es una composición para instrumento traducida como 'sonada', la *cantata* sería la versión 'cantada', que puede ser para voz solista o coro y, a diferencia de la ópera, esta puede contar con escena sugerida o prescindir de ella.

La *cantata secular* tiene sus orígenes en Italia en el siglo XVII, como se menciona en el Diccionario Oxford (2008) "La forma apareció por primera vez en la década de 1620 en colecciones de canciones tituladas *Cantade et arie*, realizadas por varios compositores venecianos, en particular Alessandro Grandi y Giovanni Berti" (p. 277), al igual que la ópera, en esta forma se combinaban tanto partes cantadas como recitadas y sus textos trataban temas triviales, históricos o de carácter amoroso. Algunos de los principales exponentes de esta forma musical durante el siglo XVII en Italia fueron Giovanni Bononcini, Antonio Caldara y Attilio Ariosti, en Inglaterra Henry Purcell y en Francia a inicios del siglo XVIII André Campra, M. P. de Montéclair y L. N. Clérambault. (Oxford, 2008).

Así, la música vocal de concierto se compone, principalmente, por estas formas musicales europeas. La canción de arte italiana, el *lied*, la canción francesa

y la *cantata secular*, nos dan un vasto repertorio para interpretar y producir montajes de música vocal además de la ópera.

2. La música vocal en México

La conquista española sobre el continente americano trajo consigo consecuencias sociales y culturales, entre ellas la conquista musical. Pocos registros se tienen de la música prehispánica en América Latina, específicamente en el territorio actual de México. Siendo la iglesia la cuna de la música occidental, las formas musicales europeas llegaron a imponerse al igual que el resto de la cultura. Con esta conquista, y dejando de lado todo rastro de mucha de la música prehispánica, las formas y géneros europeos comenzaron a tomar lugar en la Nueva España. Bastidas (2020) menciona que “En los tiempos de la Colonia, la cultura europea se impuso a sangre y fuego produciendo un desarraigo nefando para los habitantes de esta parte del mundo” (p. 49) lo que significa que al imponer sobre los indígenas la religión y las costumbres de los españoles, se dejaron de lado las formas de expresión existentes y el arte en el territorio de la Nueva España comienza a desarrollarse bajo esta influencia, siendo así, “el barroco se alojó en el seno de la sociedad como un claro signo de la supremacía del hombre civilizado sobre el bárbaro” (Bastidas, 2020, p. 49), y la música vocal no es la excepción.

Una vez asentada esta nueva cultura en el país y habiéndose acostumbrado a las nuevas formas de creación, es cuando comienzan a surgir las primeras composiciones bajo la influencia europea en el territorio mexicano.

2.1. Ópera mexicana

La conquista española definió los estilos musicales que surgirían en la Nueva España y uno de los primeros compositores en adoptar estos estilos y formas, y a quién se le atribuye la primera composición operística al estilo italiano fue Manuel de Sumaya:

El capitalino Manuel de Sumaya (...) estrenó en el Palacio Virreinal, sus partituras *El Rodrigo*, en 1708 y *La Parténope*, en 1711. La primera probablemente una zarzuela, con motivo del nacimiento del príncipe Luis Fernando; y la segunda, una ópera, del onomástico del rey Felipe V (Mercado, 2016).

Con base en lo anterior, *La Parténope*, ópera en tres actos con música de Sumaya y libreto de Silvio Stampiglia, es considerada la primera ópera escrita en América del Norte.

Sin embargo, una de las primeras óperas en representar a México y su historia fue *El Grito de Dolores*, compuesta en 1870 por Ramón Vega, la cual nunca fue estrenada por cuestiones políticas (Roubina, 2011).

Durante el siglo XIX la composición operística en el país toma fuerza, compositores como Cenobio Paniagua y sus títulos *Catalina de Guisa*, *Pietro D'Abano*, *El Paria* y *Clementina* (cuyas partituras se encuentran incompletas) y Melesio Morales con *Ildegonga*, *Carlo Magno*, *Cleopatra* y *El judío errante*, entre otros títulos, escribían al estilo italiano de compositores belcantistas como Donizetti o Bellini. Otros compositores destacados de este siglo en México fueron: Felipe Villanueva, Ernesto Elorduy, Estanislao Mejía y José Vásquez (Mercado, 2016).

Lamentablemente, mucha de la música mexicana escrita antes del siglo XX se encuentra incompleta o se conserva solamente en manuscrito, lo que dificulta en gran medida su ejecución, siendo pocos los músicos que deciden dedicarse al rescate y edición de este repertorio, resultando esto en la poca divulgación del patrimonio de la ópera mexicana.

Respecto a esta problemática, se entrevistó a la doctora Verónica Murúa Martínez-Saldaña, soprano y catedrática de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, quien está dedicada al rescate y la interpretación de la ópera mexicana. La entrevista tuvo lugar de manera virtual, por medio de una videollamada el día 15 de mayo de 2022.

Para la doctora Murúa (2022) uno de los problemas principales para la consulta de la música Mexicana escrita en el periodo Novohispano es que mucha de la música fue resguardada por la iglesia, quedando algunos archivos en las primeras catedrales fundadas en el país en estados como Durango, Puebla, Oaxaca, Jalisco y en la Ciudad de México, lo que puede limitar el acceso a partituras para los intérpretes, siendo evidente también una falta de trabajo musicológico de edición y adaptación de esta música para su reproducción en la época actual.

Hoy en día, la mayoría de los profesionales en música en México se dedican a la ejecución, hay un déficit importante en la cantidad de músicos que propicien el rescate de la música a través de la transcripción de los manuscritos existentes, esto genera una problemática al momento de consultar música de dicho periodo, ya que se cuentan con muy pocas partituras editadas en físico o digitalizadas. Cabe mencionar que la mayoría de los pocos musicólogos trabajando en el rescate de la

música de nuestro país son de origen extranjero y los rescates más importantes han sido a través de recursos de otros países.

Respecto a la música del siglo XIX se cuenta con obras completas, sin embargo, estas no han sido publicadas, lo que afecta para su interpretación y divulgación, ya que para los ejecutantes es mucho más complejo acceder a ella, pues las adaptaciones que se han hecho han sido para proyectos específicos sin llegar a ser publicadas. Aún así, actualmente existen instituciones realizando una labor de investigación, rescate y divulgación de la música mexicana como lo es el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez (CENIDIM), entidad perteneciente al Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL).

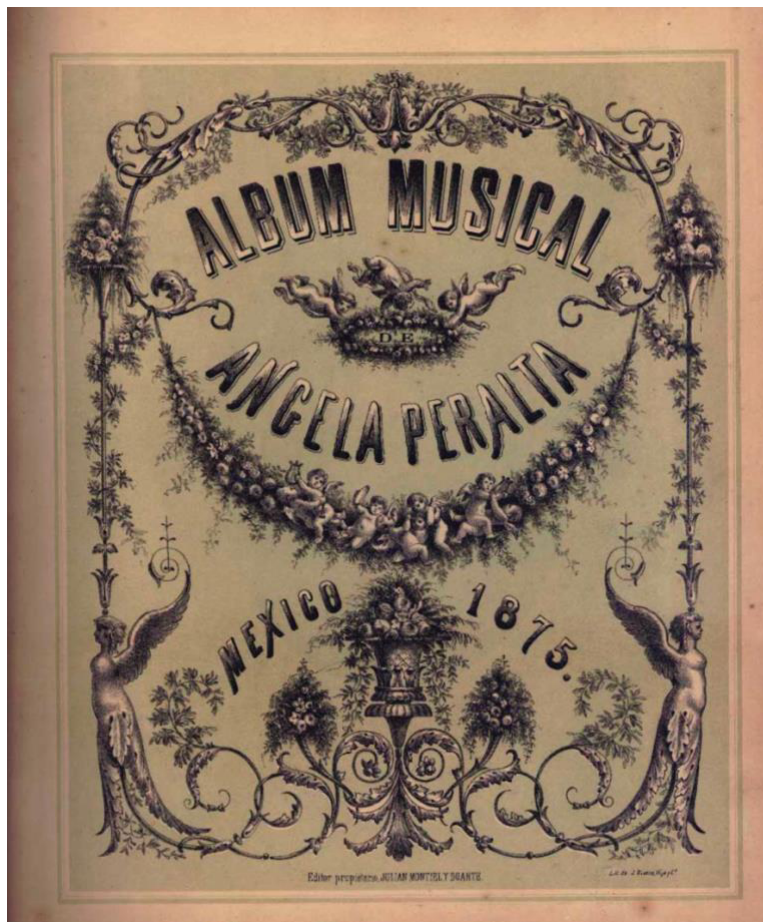
Otra situación que durante el siglo XIX afectó a la preservación de la música fue que el país se encontraba en guerras constantes, lo que ocasionó que mucha de la música se perdiera en incendios o derrumbes de edificios y teatros importantes del país (Murúa, 2022).

Acerca de la intervención de las casas editoras en la publicación de obras musicales, la doctora Murúa comenta lo siguiente: “a partir de la ópera se gestan dos cosas: la romanza al estilo italiano, que se le llama la romanza mexicana y lo que llaman paráfrasis para piano solo” (Murúa, 2022); en estas formas musicales se pueden reconocer temas de compositores italianos. Componer para voz y piano era algo común en la época, ya que esta música se adaptaba a las necesidades de ejecución, según el espacio y el momento. Un ejemplo de este estilo de composición lo podemos ver con la música que se conserva de Ángela Peralta, quien escribió piezas para piano y voz que sí fueron rescatadas y editadas del manuscrito, ya que

esto era más fácil de vender. Aún así, algunas de estas ediciones pueden presentar errores de copiado en la música o el texto. Como es el caso del *Álbum Musical de Ángela Peralta* publicado en México en 1875 con edición de Julián Montiel y Duarte, en el cual, a partir de una revisión personal y comparación con el manuscrito, se pudieron encontrar errores de edición tanto en la música (línea de voz y piano) como en el texto.

Figura 1

Portada del Álbum Musical Ángela Peralta



Nota. La imagen representa la portada del álbum musical de Ángela Peralta editado por Julian Montiel y Duarte (1875).

Se sabe que mucha música se compuso durante este periodo, pero localizarla es el gran reto que se presenta para los ejecutantes. Algunas partituras podrían encontrarse completas, pero esto sería con personas particulares que las difunden de manera personal, ya que no se encuentran editadas y copiadas ni física ni digitalmente.

La indiferencia hacia el rescate de esta música se hace presente entre los intérpretes del género cuando los recursos económicos, ya sean estímulos, becas o apoyos para la creación, son utilizados mayormente para la ejecución, pudiendo aprovecharse para la investigación, localización y edición de esta música. Debido a esto, el intérprete opta, en la mayoría de los casos, por utilizar lo que ya está editado y es de fácil acceso.

Otra parte importante del problema es que en las escuelas de profesionalización musical no se le da la relevancia pertinente a la investigación e interpretación del patrimonio musical mexicano, existiendo dentro de estas escuelas una tradición europea que se evidencia en la educación de los ejecutantes y en el repertorio que interpretan, dejando ver, en muchos casos, cierto desprecio por los autores mexicanos. Por otro lado, las compañías de ópera establecidas en el país no muestran interés suficiente por producir ópera mexicana y no hay una política nacional establecida para la divulgación y difusión del repertorio.

Con relación a las composiciones de música mexicana previa al siglo XX, en un México lastimado por la Revolución y sin recursos para el arte y la educación, la doctora Murúa comenta: “los músicos se aferraban a lo poco que llegaba del extranjero y a partir de ahí aprendían (...) lo honroso de ellos es haber podido componer música en un periodo tan complicado de guerras” (Murúa, 2022).

Aún queda mucho camino por recorrer en lo que respecta al rescate de la ópera mexicana y con esta última frase se nos invita a los intérpretes a reflexionar e ir más allá de solo interpretar la música que conocemos:

Puede haber música buena y mala en todos los países y en todos los periodos y en todos los estilos (...) pero si no la oímos y no la conocemos y no sabemos a qué suena, tenemos pedacitos de historia propia perdida (Murúa, 2022).

Es indispensable que las nuevas generaciones de creadores consideremos en nuestra producción el vasto repertorio de música mexicana. Con *Momus* Colectivo Creativo también se buscará la representación, difusión y divulgación de estas obras que han quedado rezagadas por los grandes productores de ópera del país.

2.2 Música vocal mexicana de concierto

Durante la última mitad del siglo XIX, la influencia del *lied* alemán llega a México, siendo altamente valorado, ya que le otorga la misma importancia a la música que a la poesía y es así como surgen nuevas propuestas compositivas en nuestro país. Años después el estilo se inclina más hacia la influencia francesa, creando composiciones de un carácter mucho más romántico, destacando compositores como Ricardo Castro, Gustavo E. Campa y Manuel M. Ponce.

En la época que siguió a la Revolución (1910-1917), a partir de la nueva identidad popular, se fomentó con gran interés (por parte de todos los sectores) la producción de canciones en un estilo propio, una prueba muy importante de entonces es la canción mixteca. Los compositores formales de la época, elaboraron un catálogo copioso de canciones (Pareyón, 1994, p. 92).

El movimiento nacionalista a inicios del siglo XX trajo consigo la identidad musical para nuestro país. La población rápidamente se identificó con el estilo de la música mexicana de compositores como Carlos Chávez y Silvestre Revueltas y la canción mexicana de Manuel M. Ponce, así como con el de la canción popular de Manuel Esperón, Agustín Lara, Alfonso Esparza Oteo, María Grever e Ingacio Fernández *Tata Nacho*. Sin embargo, la decadencia de la producción de esta música se debió en gran medida por la falta de difusión de los medios de comunicación debido al interés excesivo por las propuestas y productos artísticos provenientes del extranjero.

Aún así, canciones como 'Estrellita' de M. M. Ponce, 'Júrame' y 'Te quiero dijiste' de M. Grever, 'Granada' de A. Lara, 'Dime que sí' de A. Esparza Oteo y el clásico 'Cielito Lindo' de Q. Mendoza y Cortés, se siguen escuchando tanto en los teatros como en las calles hoy en día.

3. Contexto actual: Producción de música vocal en León, Guanajuato

Actualmente dentro de la ciudad de León, Guanajuato, se pudieron encontrar tres compañías o instituciones vigentes que realizan producciones de música vocal, de las cuales una de ellas opera como una institución paraestatal con recursos de Gobierno del Estado a través del Instituto Estatal de la Cultura y las otras dos compañías que trabajan de manera independiente, sin recursos fijos y no están establecidos como empresas o instituciones culturales.

3.1. Productores institucionales: Teatro del Bicentenario Roberto

Plascencia Saldaña

Fue inaugurado el 7 de diciembre de 2010 (Teatro del Bicentenario, 2023) presentando la *Novena Sinfonía* de Ludwig van Beethoven, con la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato y el Coro de la Orquesta Sinfónica del Estado de México. El Teatro del Bicentenario forma parte del Forum Cultural Guanajuato, institución cultural dependiente del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato.

Bajo la dirección de Alonso Escalante, desde el año 2011 este recinto se ha destacado por la calidad de sus producciones de ópera y su programación constante de este género. La primera fue *L'elisir d'amore* (El elixir de amor) de Gaetano Donizetti, estrenada en agosto de 2011, teniendo como protagonistas a María Alejadres (ahora María Katarava) y Ramón Vargas, con la participación de un coro llamado "Coro de la Ópera de León" dirigido por Xavier Ribes y conformado por

cantantes externos. Esta obra fue el punto de partida para la producción constante de óperas de alta calidad en la ciudad. A este título le siguieron *Don Pasquale* de Gaetano Donizetti y *La Bohème* de Giacomo Puccini en 2012, del mismo compositor en 2013 se estrena la ópera *Madama Butterfly*, siendo esta la primera producción en contar con el Coro del Teatro del Bicentenario, conformado por cantantes locales por medio de una convocatoria. En agosto de 2013 se estrenó *Rigoletto*, de Giuseppe Verdi y en septiembre del mismo año *La Cenerentola* (La Cenicienta) de Gioachino Rossini (Frausto, 2017). Posteriormente se presentaron títulos como *Orfeo ed Euridice* de Gluck (2014), *La Traviata* de G. Verdi (2014), *Tosca* de G. Puccini (2014), *Cavalleria Rusticana* de P. Mascagni, *Pagliacci* de R. Leoncavallo (2015) y *Lucia di Lammermoor* de G. Donizetti en 2016, presentando reposiciones de algunos de estos en años posteriores. En agosto de 2017 se presentó *Carmen* de Georges Bizet la cual fue la última ópera bajo la dirección de Alonso Escalante, tomando su lugar Jaime Ruiz Lobera. Después, vendrían nuevas producciones como *Il Trovatore* de G. Verdi, *El Rapto en el Serrallo* de W. A. Mozart y más recientemente *Don Giovanni* de Mozart, *La Bohème* de G. Puccini y *Aida* de G. Verdi.

Además de la actividad operística, dentro de la producción de música vocal del Teatro del Bicentenario se puede encontrar música de oratorio como el *Réquiem* y la *Misa de Coronación* de W. A. Mozart y *La Creación* de J. Haydn, así como música sinfónica como *Los Planetas* de G. Holst, la *Novena Sinfonía* de L. van Beethoven, la cantata *Carmina Burana* de C. Orff y *La viuda alegre* de F. Lehár, en el género de la zarzuela.

Con la intención de conocer la perspectiva institucional y pública sobre los espectáculos de ópera y géneros similares ofertados en la ciudad, se entrevistó a Jaime Ruiz Lobera, director del Teatro del Bicentenario Roberto Plascencia Saldaña. Esta entrevista tuvo lugar el día 2 de mayo de 2023 en las oficinas del mismo teatro.

El Teatro del Bicentenario Roberto Plascencia Saldaña es una dependencia del Instituto Estatal de Cultura de Guanajuato, por lo que se apega a la normativa y políticas establecidas por el Estado y el mismo plan de gobierno, sin embargo, esto también le otorga los recursos necesarios para su operación y el logro de su principal objetivo: la difusión de diferentes expresiones artísticas por medio de una programación constante y diversa.

Hablando particularmente de la música vocal, Ruiz Lobera (2023) asegura que el Teatro del Bicentenario es uno de los principales productores de ópera del país, realizando en promedio de dos a tres producciones anuales con un costo que va de los cinco a seis millones de pesos al tratarse de una reposición, hasta los ocho o nueve millones cuando se trata de una producción nueva. Estos costos cubren gastos tanto de creación como de operación, así como viáticos y honorarios artísticos. Debido al alto costo que implica el montaje de una ópera, comparado con el de un concierto sinfónico que oscila entre los doscientos mil pesos, es que son pocas las instituciones en el país que cuentan con los recursos para hacerlo. Sin embargo, a pesar de contar con recursos públicos, para este teatro también es importante generar otras fuentes de ingresos para solventar estas grandes producciones, por lo que esta institución recurre en no pocas ocasiones a los patrocinios de empresas locales, ya que el retorno de taquilla regularmente equivale al veinte o treinta por ciento del costo total de una producción.

Al hablar sobre los retos que implica ser una institución de gobierno dedicada a la difusión cultural, Ruiz Lobera (2023) menciona que uno de los principales es el compromiso con artistas locales “...somos un teatro de excelencia (...) esa excelencia tiene que ver con el compromiso de ir acompañando el crecimiento profesional de quienes aquí en toda la región viven y se desarrollan y estudian profesionalmente” asegurando que el teatro está abierto a apoyar el talento local buscando dar los empleos que puedan ser cubiertos por estos perfiles, manteniendo un equilibrio entre esto y presentar en cartelera a artistas consagrados que cuenten con la trayectoria nacional e internacional y el nivel profesional para acompañar y ser un ejemplo para los debutantes y para que a su vez, el público tenga acceso a disfrutar de estas grandes voces.

Otro de los retos que enfrenta el Teatro del Bicentenario según Ruiz (2023) es hacer cada vez más ópera, esto de la mano de tomar buenas decisiones de programación, ya que se busca que haya un buen retorno de taquilla en cada producción, la cual representa aproximadamente una tercera parte de su presupuesto anual total. También asegura que en México se tiene una predilección por la ópera italiana, lo que confirma que la idea eurocentrista de programar solamente los grandes títulos de ópera de Verdi, Puccini o Mozart está presente en las decisiones de programación tomadas por quienes dirigen los grandes teatros del país, ya que buscan “no programar cosas demasiado complejas para entender si no has tenido el a, b, c o el *top* de las más recurrentes o consumidas en todo el mundo occidental” (Ruiz, 2023).

El público al que va dirigida la oferta del Teatro del Bicentenario son las familias guanajuatenses. Ruiz (2023) asegura que a diferencia de los conciertos

sinfónicos, en las funciones de ópera se puede ver a un público más joven, por lo que también se procura realizar propuestas escénicas llamativas para este sector de la población, modernizando los clásicos títulos con una dirección escénica contemporánea buscando un sentido de identificación con el público joven, tal como se hizo en la ópera *Don Giovanni*, presentada en noviembre del 2021.

Figura 2

Fotografía de la ópera Don Giovanni



Nota. Fotografo: Naza PF. Propiedad del Teatro del Bicentenario Roberto Plasencia Saldaña (2021).

Como actividades alternas y gratuitas se ofrecen transmisiones de grabaciones de producciones realizadas en el teatro, a través de TV4, canal local de televisión abierta, así como la creación de festivales de ópera en formato virtual, a raíz de la necesidad de acompañar a los públicos en la cuarentena por la pademia por COVID 19 en 2020. También, el teatro cuenta con un evento anual totalmente

gratuito llamado Ópera Picnic⁴, en el cual se presentan proyecciones de óperas realizadas en este y otros teatros al aire libre en un ambiente relajado e informal en el que el público puede consumir bebidas y alimentos mientras disfruta de la transmisión de una ópera. Con esto se busca que las audiencias adquieran un gusto por el género para que después asistan a las funciones en el formato tradicional.

Con respecto a las oportunidades laborales que ofrece este teatro a las y los artistas de la localidad, Ruiz (2023) afirma que esta institución tiene el gran compromiso de realizar audiciones constantes propiciando que los profesionales, no solo de León, sino de todo el estado, puedan acceder a un papel en una de sus producciones, lo que también se realiza por una cuestión de racionalidad económica, ya que emplear a artistas locales implica un ahorro significativo en los gastos de producción, esto reiterando el compromiso con impulsar el desarrollo profesional de artistas que se encuentran en esta región.

⁴ Ver la publicidad de este programa en anexos (Anexo 1).

3.2 Productores independientes

a) Ópera Guanajuato

Ópera Guanajuato es una compañía de ópera independiente constituida como asociación civil. Fundada en 2013, ha presentado hasta el 2023 doce títulos operísticos hasta el 2023, así como galas de ópera y recitales en diferentes formatos. Aunque su sede es en la ciudad de Guanajuato, la compañía a partir del año 2021 comienza a tener actividad en la ciudad de León, considerando también que parte importante de los cantantes que se desempeñan en esta agrupación son originarios o residentes de esta ciudad (Ópera Guanajuato, 2022).

El día 7 de mayo del año 2022 se entrevistó a Kate Burt, cantante jubilada, fundadora y directora de la compañía Ópera Guanajuato, que tuvo lugar en la Galería Valle de Señora, en la ciudad de León, Guanajuato.

La compañía surge de la inquietud de Kate Burt, de dar oportunidad a los cantantes locales para presentar su trabajo, ya que veía la necesidad de espacios para el desarrollo artístico, específicamente escénico de los cantantes de la licenciatura en música de la Universidad de Guanajuato. En 2013 realizan su primera producción, siendo esta la ópera *Amahl y los visitantes nocturnos* de Gian Carlo Menotti, ópera en un acto que narra la historia de un niño que es visitado por los Reyes Magos, este montaje se realizó con estudiantes de canto y orquesta y, a partir de esta producción, se decide realizar una ópera al año con el objetivo de dar oportunidad a cantantes del estado realizando audiciones constantes abiertas en todo el país, pero dando preferencia a los cantantes locales.

Esta compañía, además del trabajo con solistas, cuenta con dos coros que tienen un impacto en la comunidad: un coro infantil, fundado en 2017 y el Coro Ópera Guanajuato, agrupación integrada por jóvenes y adultos estudiantes o aficionados a la música que tiene como objetivo principal participar en las producciones de Ópera Guanajuato, además de su actividad independiente a la compañía, presentando conciertos, recitales, misas e introduciéndose al repertorio sinfónico. Ambas agrupaciones son dirigidas por Cristina Cendejas, licenciada en dirección coral.

El objetivo de la compañía con estas dos agrupaciones es generar un impacto social a través de la cultura, específicamente el canto coral, en el municipio de Guanajuato, así como integrar diferentes perfiles artísticos, de estudiantes y profesionales.

Cabe resaltar que algo que caracteriza a esta compañía en el estado es que los títulos que ofrece al público son poco conocidos. Con títulos como *The Medium* de Gian Carlo Menotti, *La scala di seta* de Gioachino Rossini, *L'incoronazione di Poppea* de Claudio Monteverdi, *La fille du régiment* de Gaetano Donizetti, *Hänsel und Gretel* de Engelbert Humperdinck y *Pélleas et Mélisande* de Claude Debussy, ofrece a la audiencia producciones que pocas veces se pueden ver programadas en los grandes teatros, tomando en cuenta para su programación desde el equipo creativo, las condiciones alrededor de la compañía, hasta los gustos personales de su directora Kate Burt.

Prefiero hacer cosas que los demás no están montando, todos están montando Tosca, Carmen, La Bohème, Don Giovanni, La Traviata (...) y yo

no voy a poner esos, eso es de Bellas Artes, del Bicentenario, pero yo pongo cosas que no se escuchan (Burt, 2022).

Otro de los objetivos de esta compañía es, sin duda, la educación artística y la formación de audiencias. Su directora tiene la convicción de que por medio de las producciones se puede cambiar la idiosincrasia del espectador y acabar con los prejuicios que se tienen respecto al género. Kate Burt comenta en la entrevista “...parte de mi meta también es enseñar al público que la ópera no es una dama muy gorda gritando horriblemente, es teatro, es divertido, es interesante, no es algo aburrido para nada” (Burt, 2022). Sus estrategias de difusión van desde invitaciones personales, hasta publicaciones en redes sociales, encontrando gran dificultad para atraer nuevas audiencias.

Con la meta de presentar, por lo menos, un título de ópera al año, la compañía se ha enfrentado con obstáculos para desarrollar su actividad, ya que, al no encontrar suficientes patrocinadores y al ser el ingreso de taquilla una parte mínima de los gastos de producción, depende directamente de la aportación económica de su directora:

Yo decidí vivir muy humilde, no tengo coche, no tengo televisión, no tengo muchas cosas que la gente gasta, no voy de vacaciones y gastar lo que tengo para pagar cantantes es mi meta, que los cantantes coman (...) con ayuda de algunos amigos y amigas que me han apoyado, la mayoría extranjeros (Burt, 2022).

Con esto la fundadora de la asociación da a entender que es ella quien financia con sus recursos personales los honorarios de los artistas, la nómina de los empleados y los gastos de producción de la compañía.

Al no ser asociación civil autorizada para recibir donativos, Ópera Guanajuato se enfrenta con la gran dificultad de generar recursos económicos para seguir impulsando la ópera en el estado.

De acuerdo a su sitio web, Ópera Guanajuato tiene el objetivo y el compromiso de dar oportunidades de desarrollo profesional a los artistas mexicanos, dando prioridad a los profesionales y estudiantes locales pero abriendo sus puertas a los cantantes del resto del país por medio de convocatorias abiertas, audiciones presenciales y en video, y, a su vez, generar un impacto social y comunitario por medio de sus dos coros, sin dejar de lado la difusión del género de la ópera por medio de la formación de audiencias (Ópera Guanajuato, 2022).

Figura 3

Cartel de ópera La Medium



Nota. Tomado del sitio web oficial de Ópera Guanajuato (2021).

b) Oleaje Escena Lírica

Compañía fundada en 2015 por un grupo de cantantes egresados de la Escuela Superior de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes, en la Ciudad de México, con la inquietud de realizar producciones de manera independiente. Jaime Castro Pineda, Alejandro Camarena y Emilio Castellanos, integraron el equipo base que, posteriormente, desarrollaría propuestas, yendo desde recitales escénificados hasta montajes de óperas completas.

El día 27 de mayo de 2022, se realizó una entrevista personal con Jaime Castro Pineda, director y fundador de Oleaje, Escena Lírica, en la ciudad de León, Guanajuato.

El nombre de esta compañía proviene de la idea de sus fundadores de buscar un nombre que no se relacionara con la música, esto con la intención de llamar la atención y generar expectativa entre el público “Oleaje representaba precisamente la marea, que a veces puede ser muy intensa o muy tranquila, puede no haber o puede haber muchísima y que te puede llevar a diferentes lugares” (Castro, 2022).

En sus inicios, tuvieron la intención de realizar el montaje de dos producciones de ópera completas, utilizando para esto recursos propios y enfocándose en la creación de producciones infantiles, debido al nivel de dificultad y la propuesta creativa que requiere.

Sus primeras producciones fueron *El gato con botas*, ópera en un acto de Xavier Montsalvatge y *Bastien und Bastienne* (Bastián y Bastiana), *singspiel* en un acto de Wolfgang Amadeus Mozart, presentándolas bajo convenio en el Foro Cultural Coyoacanense Hugo Argüelles, dando dos funciones gratuitas con lleno

total ofrecidas a casas hogares y asociaciones civiles, con la intención de obtener material para difusión y divulgación. Posteriormente, comenzarían a generar propuestas de conciertos de música vocal escenificada, buscando que fuera este su diferenciador: no ofrecer conciertos ni recitales en formato tradicional meramente musical, sino que la música siempre fuera acompañada de un montaje escénico.

Esta compañía no está establecida como empresa cultural ni como asociación civil y, debido a la falta de seguimiento de sus integrantes por sus diferentes compromisos profesionales, ha tenido actividad solamente de manera esporádica sin establecer una programación constante.

Después de tener actividad en la Ciudad de México en diferentes escenarios gracias a recursos propios y estímulos externos, en el año 2016, Jaime Castro Pineda se muda a la ciudad de León, Guanajuato, tomando el cargo de director del Coro del Teatro del Bicentenario Roberto Plascencia Saldaña, lo que dificulta aún más la estabilidad de la compañía, aún así, logran realizar el estreno de una ópera contemporánea del compositor José Enrique González Medina titulada *Cómo aprendió Nanita a hacer flan*, esto con presupuesto de la temporada de ópera infantil del Centro Nacional de las Artes.

Es hasta el año 2019 que Oleaje, escena lírica, realiza su primera producción en la ciudad de León, siendo esta la ópera para niños *The Little Sweep* (El Pequeño Deshollinador) de Benjamin Britten, en la que colaboran con los Coros de Valle de Señora —agrupación de coros infantiles comunitarios— y se presenta en la Sala de Conciertos Galería Valle de Señora, ofreciendo tres funciones gratuitas con lleno total. Teniendo como prioridad la música vocal, esta compañía se enfoca en llevar

a la escena repertorio que no se haga comunmente en los teatros, buscando ofrecer títulos de óperas desde el periodo barroco hasta la época contemporánea.

En cuanto a la aceptación de la audiencia hacia sus diferentes propuestas, Jaime Castro Pineda (2022) menciona que:

...a todo mundo le gusta la ópera, pero no lo sabe, a todo mundo le encanta estar viendo historias que son cercanas cantadas (...) al final de cuentas el canto es algo que a todos de alguna u otra manera nos llama muchísimo la atención.

El objetivo principal de crear esta compañía es aumentar la oferta cultural, difundir la música vocal y dar trabajo a los cantantes independientes cuyo desarrollo profesional se ve afectado por las oportunidades limitadas de las instituciones culturales.

Figura 4

Oleaje Escena Lírica



Nota. Tomado de las redes sociales oficiales de Oleaje Escena Lírica (2019).

4. Momus Colectivo Creativo: el proyecto artístico

Momus Colectivo Creativo nace de una necesidad personal de desarrollo profesional, que si bien es una idea que surge desde una experiencia personal, la problemática que busca resolver tiene un impacto más allá de lo individual.

Según García (2006) un proyecto artístico parte de una idea original y al desarrollarse involucra diferentes recursos humanos, técnicos y financieros. En su transcurso, desde su creación hasta su ejecución, los resultados pueden ser variables. Para realizar un proyecto artístico “se requiere de grandes dosis de tenacidad y convicción. Es un sueño que puede hacerse realidad, si se cuenta con el talento y motivaciones suficientes” (p. 17). Es por esto que a este proyecto se le llamará proyecto artístico, ya que responde a motivaciones personales y vincula los procesos y la estructura requerida con la sensibilidad y la emoción de materializar aquello que comenzó sólo como una idea a partir de las necesidades observadas en la comunidad de artistas locales y en la propia práctica de una disciplina artística como profesión.

A lo largo de este apartado se podrá encontrar la propuesta de proyecto cultural para, posteriormente, pasar al plan de ejecución del mismo.

4.1 Diagnóstico

Derivado de la observación realizada a los grupos independientes dedicados a la producción de música vocal en el Estado de Guanajuato, los cuales fueron mencionados anteriormente, particularmente en la ciudad de León, se puede

concluir que, en la mayoría de los casos, los mismos artistas se ven en la necesidad de generar y gestionar propuestas con el fin de desarrollarse profesionalmente. De manera particular, los y las cantantes radicados en esta localidad carecen de la oportunidad de audicionar o ser contratados de manera particular para interpretar un rol en una ópera o concierto producido por las grandes instituciones culturales de la entidad. De igual forma, las convocatorias de estímulos económicos benefician solamente a un sector de la población artística, quedando relegadas algunas propuestas que buscan el espacio para ser activadas.

Existen en el Estado de Guanajuato algunas agrupaciones (mencionadas previamente), que vienen realizando producciones de música vocal en diferentes municipios, entre ellos el Municipio de León, sin embargo, es importante resaltar que las y los artistas y directores involucrados en dichas agrupaciones no cuentan con una formación profesional como gestores culturales, su aprendizaje ha sido de manera empírica, lo que puede afectar directamente sus procesos de producción.

Dada la respuesta de las audiencias a las diferentes propuestas artísticas señaladas previamente, se puede apreciar que el público recibe de manera positiva las propuestas de música vocal presentadas en la localidad, y aunque la ópera es una manera muy general de dirigirse a los espectáculos de música vocal escenificada, se deben tomar en cuenta los diferentes formatos en que esta puede presentarse, por eso la importancia de conocer los géneros que se pueden abordar para tomar en cuenta la oferta que *Momus* quiere generar, ya que al buscar la formación de audiencias en espacios alternos, se debe considerar el formato más adecuado para el espacio en el que se presenta.

4.2 Problemática

Los artistas ejecutantes se enfrentan constantemente a la limitación de oportunidades para ejercer su profesión, esperando que estas sucedan o se presenten gracias a otras personas, instituciones o empresas que requieran de su servicio profesional, ya sea para un evento privado, un concierto o hasta una producción escénica. Para poder mantenerse activos es necesario, en la mayoría de las ocasiones, pasar por audiciones, concursos o relaciones personales que limitan las oportunidades a un número reducido de artistas, por lo tanto, la falta de trabajo y de espacios para la ejecución detona en el resto de la comunidad artística la necesidad y la motivación de ser generadores y gestores de sus propias oportunidades de desarrollo profesional, sin embargo, en ocasiones la comunidad artística se encuentra con el reto de no contar con las herramientas y conocimientos necesarios para la gestión y elaboración de proyectos culturales, lo que puede afectar los procesos de creación y producción.

Momus Colectivo Creativo surge como una posible alternativa frente a esta problemática, buscando generar un modelo de empresa cultural para eficientar y formalizar los procesos de gestión de producciones artísticas, en este caso de música vocal, encontrando en este proyecto un espacio para el desarrollo de propuestas, así como oportunidades laborales para la comunidad artística.

4.3 Objetivos

4.3.1 Objetivo general

El objetivo del presente proyecto es crear un colectivo de colaboración artística dedicado a la producción de montajes escénicos musicales, buscando fomentar la participación y el desarrollo de artistas locales independientes y que, a su vez, contribuya al enriquecimiento del panorama cultural en la ciudad de León, Guanajuato, habilitando nuevos espacios para la creación y apreciación artística, con el fin de aumentar la diversidad de la oferta cultural.

4.3.2 Objetivos específicos

1. Plantear estrategias y herramientas para la creación de *Momus* Colectivo Creativo.
2. Proponer y ejecutar un proyecto artístico para generar oportunidades de desarrollo profesional para artistas independientes en la ciudad de León, Guanajuato.
3. Diseñar un plan de negocios para la formalización de una empresa cultural que busca aumentar la oferta artística en la ciudad de León, Guanajuato.

4.4 Justificación

Momus Colectivo Creativo busca activar las propuestas de las y los artistas independientes locales. Por medio del trabajo escénico interdisciplinario y en colectivo se pretende generar una red de comunicación y apoyo en la comunidad artística local para proponer oferta diversa de espectáculos de música vocal.

Con *Momus* se busca activar las propuestas artísticas que no han encontrado un espacio para llevarse a cabo y de este modo visibilizar las competencias de los artistas independientes locales. Por medio de este proyecto, gestionado por artistas, se evitan las determinaciones de las fuerzas extraculturales que afectan el valor del artista y el juicio de los consumidores, como lo explica García Canclini (1990) “La autonomía del campo artístico, basada en criterios estéticos fijados por artistas y críticos, es disminuida por las nuevas determinaciones que el arte sufre de un mercado en rápida expansión, donde son decisivas fuerzas extraculturales” (p. 55).

Este colectivo busca también preservar el patrimonio cultural actual, creando y ejecutando propuestas que abarquen diversos repertorios, espacios y públicos, yendo desde lo tradicional hasta lo innovador. En su texto *Cultura, identidad e historia* (2005) Edward Said menciona:

(...) ninguna [cultura] conforma un tejido homogéneo. Más aún, todas las culturas incluyen en su constitución una parte significativa de invención y fantasía que participa de la formación y la renovación de las diversas imágenes que una cultura tiene de sí misma (p. 50).

Por lo tanto, es necesario incitar nuevas formas de apreciar discursos artísticos para enriquecer la diversidad cultural y, con esto, dejar un precedente de la capacidad creativa e intelectual de los y las artistas.

De acuerdo a la Encuesta Nacional sobre Hábitos y Consumo Cultural 2020 de la UNAM, luego de la pandemia por COVID 19, es más del 71% de los encuestados quienes quisieran ver un espectáculo de música clásica⁵ en modalidad virtual y más del 57% quienes quieren ver específicamente funciones de ópera, por otro lado, de manera presencial es el 59.1% quienes asistirían a un concierto de música clásica y el 48.9% quienes asistirían a una función de ópera, teniendo la mayoría de los encuestados un rango de edad entre 15 y 39 años, esto nos deja claro que el potencial de la formación de audiencias es enorme, sobre todo con el público joven, siendo estos indicadores solamente el punto de partida de una propuesta que pretende elevar los índices de interés y asistencia a producciones de música vocal por medio de montajes innovadores y asequibles.

⁵ En la Encuesta Nacional sobre Hábitos y Consumo Cultural 2020 de la UNAM se utiliza el término 'música clásica' para referirse a la también llamada música académica.

4.5 Marco metodológico y técnicas de investigación

La creación de un colectivo de colaboración artística para la realización de producciones y montajes de música vocal es el objetivo principal de este proyecto, por lo que, durante la etapa de diagnóstico, se llevará a cabo un proceso de análisis del contexto actual de productores, artistas, creadores y consumidores de espectáculos artísticos, partiendo de un enfoque de investigación cualitativo

Buscando generar un impacto positivo en la sociedad por medio del aumento de la oferta cultural y las actividades de recreación, se llevará a cabo un diseño de investigación-acción. Hernández Sampieri (2014) menciona la importancia de sensibilizarse con el ambiente o el entorno de estudio, así como de identificar a los informantes que aportarán datos significativos, por lo tanto, durante esta etapa de diagnóstico y análisis se conocerá el origen de la práctica artística interdisciplinaria, así como su contexto actual, enfocando este proceso en los testimonios de expertos, de productores y artistas que han participado o tienen el interés de participar en producciones, montajes, recitales y conciertos de música vocal con o sin escena realizados en la ciudad de León, Guanajuato, para después pasar a la formulación del proyecto. Cabe señalar que dentro de los testimonios de los artistas se considera mi propia experiencia como ejecutante, por lo que dentro de las estrategias del mismo método cualitativo, se considerará utilizar el método Investigación Basada en la práctica de las Artes, un método de investigación concerniente a disciplinas que se enfocan en la práctica o la producción artística,

utilizado en países de Europa y en Estados Unidos, pero que aún no ha tenido un impacto considerable en Latinoamérica (Carrillo, 2014).

Perla Carrillo (2014), una de las pocas mexicanas hablando de este método menciona:

El creciente desarrollo de tecnologías digitales para la producción de medios y de las artes ha generado nuevas necesidades en su estudio [...] Este tipo de investigación representa un interés creciente en el panorama académico global y un reto para las universidades mexicanas que imparten estos programas académicos (p. 220).

Lo que nos dice que el estudio de las disciplinas artísticas debe desarrollarse a la par de sus mismas prácticas y que la Investigación Basada en la Práctica de las Artes nos brinda la posibilidad de estudiar desde una perspectiva que se adapta a sus necesidades y características específicas.

Patricia Leavy (2020) se refiere a este método como una práctica disruptiva y extendida del paradigma cualitativo, es decir, la Investigación Basada en la Práctica de las Artes no va en contra de los paradigmas del método científico, sin embargo, sí busca extender sus límites e ir más allá de las prácticas tradicionales, aunque esto implique el conflicto en la búsqueda de su legitimidad pues “la novedad siempre es incómoda” (Jones 2006, como se citó en Leavy, 2009 p. 12). La Investigación Basada en la Práctica de las Artes como género metodológico no se opone a los paradigmas del método científico, sino que es un paradigma alternativo que aporta aún más a los ya conocidos.

Lo que diferencia a este método de los tradicionales es la experimentación en los procesos de producción más allá de la teoría. Hacer de la práctica el objeto

de estudio es parte imprescindible de este método. Con relación a esto, Perla Carrillo (2014) nos dice:

Su investigación requiere no solo comprometerse con el análisis teórico de varias disciplinas, sino que trata directamente con la experimentación mediante sus procesos de producción. De este modo, la investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales surge de la necesidad de estudiar por medio de la práctica misma, artefactos que son contextualizados dentro de múltiples disciplinas (p. 222).

Al ser este un concepto completamente innovador, surgen sobre él diferentes definiciones, por ejemplo, algunos autores mencionan únicamente la Investigación Basada en las Artes, definiéndola como “un tipo de investigación de orientación cualitativa que utiliza procedimientos artísticos” (Hernández, 2008, p. 92) o mencionan que su finalidad es “utilizar las artes como un método, una forma de análisis, un tema o todo lo anterior, dentro de la investigación cualitativa” (Hernández, 2008, p. 93), sin embargo, Perla Carrillo (2014) utiliza el término Investigación Basada en la Práctica de las Artes y Medios Audiovisuales y Colmenárez (2017) define la Investigación Basada en la Práctica como “un enfoque holístico, multimetodológico y práctico de investigación en las artes. Busca la originalidad y la contribución al conocimiento, el cual demuestra a través de resultados creativos que incluyen piezas artísticas” (p. 1).

Una de las características más importantes de este método, y la razón por la cual he decidido utilizarlo en el desarrollo de este proyecto, es la relación que existe entre el estudio y el investigador. La Investigación Basada en la Práctica de las Artes implica una perspectiva analítica dentro del proceso de creación de un producto

artístico, es decir, se estudia y se analiza el tema desde una visión interna y, como lo menciona Carrillo (2014), una postura subjetiva, lo cual valida y legitima la relación emocional del investigador con el objeto de estudio; en mi caso específico, yo como artista y mi proyecto mismo.

Colmenárez (2017) nos dice:

...la lógica científica, impregnada en esencia y fundamentos de la tradición positivista, no es suficiente para la comprensión de los fenómenos creativos que se vivencian en las artes, por cuanto el pensamiento creativo acude a un discurso dialéctico; es decir, es libre y emergente. Esto hace que el conocimiento, que antes se valoraba desde las ciencias tradicionales, deba valorarse desde una nueva concepción epistemológica, cuyo criterio de la verdad lo enfoca en la creatividad: una verdad por descubrimiento (p.2).

Lo anterior nos lleva a reconocer que durante el proceso creativo se puede aportar y generar conocimiento, el cual surge a través de la vivencia del propio investigador, quien se vuelve un practicante del estudio, buscando, como nos dice Colmenárez (2017), el análisis de una producción propia y derivada de reflexiones que surgen de la autoobservación durante la experimentación y creación; en lugar de estudiar lo propuesto por otros, el investigador se vuelve, a su vez, practicante.

La Investigación Basada en la Práctica de las Artes implica, durante su proceso, la creación de un producto artístico. Para Carrillo (2014) el producto (o artefacto, como ella le llama) es el objetivo final de este método y menciona que este debe ir acompañado de una tesis escrita que contextualice la producción y que, además, sirva como aportación para la generación de nuevos conocimientos “exponiendo una relación simbiótica entre la práctica y la teoría” (p. 223). El proceso

de creación debe ir acompañado por la producción de conocimiento. Parte importante de la Investigación Basada en la Práctica de las Artes, es que estos dos elementos se generen de manera simultánea, siendo el trabajo escrito el lugar donde el creador/investigador deberá plasmar su experiencia durante el proceso creativo y la pieza o artefacto el producto final.

Es por esto, que considero que un acercamiento a este paradigma alternativo, como lo llama Patricia Leavy (2007), es de suma importancia en el desarrollo de mi proyecto. *Momus* Colectivo Creativo no es un objeto que yo esté estudiando desde fuera, es un espacio de creación y ejecución artística donde la primera persona en participar soy yo misma, es un producto que deriva de mis propias necesidades como artista activa, volviéndome parte del fenómeno de estudio y buscando generar nuevos conocimientos y propuestas desde mi propia experiencia artística. Siendo la cultura y el arte conceptos que abarcan una gran diversidad de conocimientos y prácticas, la perspectiva para su estudio debe ser igual de amplia e ir más allá de las posibilidades que los paradigmas de investigación científica nos pueden aportar.

Es importante considerar que, dentro del diseño de la etapa de diagnóstico además de los artistas, se tomará en cuenta como objeto de estudio a la potencial audiencia que asistirá a las producciones de este colectivo, a través de entrevistas y encuestas, con el fin de tomar las decisiones adecuadas durante los procesos de creación para que este sea un proyecto sostenible.

a) Objeto de estudio

Como lo menciona Hernández Sampieri (2014) la muestra será un subgrupo de la población, que por sus características pueda aportar al desarrollo de la investigación. En este trabajo se estudió el caso de quince artistas que se desarrollan profesionalmente en la ciudad de León, Guanajuato de manera independiente. Esta muestra se deriva del alcance obtenido a raíz del lanzamiento de una convocatoria para la elaboración de un directorio artístico. Al no encontrar datos institucionales sobre un registro oficial o censo de población artística en la ciudad, se decidió convocar a la comunidad artística a participar en este ejercicio por medio de redes sociales, generando un directorio de 47 profesionistas del arte que se registraron de manera voluntaria, luego se envió un cuestionario al cual respondieron únicamente 17 artistas. Con datos arrojados se pudo definir un perfil profesional para participar en el estudio que coincidiera con el perfil profesional del artista colaborador de *Momus* Colectivo Creativo, por lo que se definió la muestra final de 15 participantes de perfiles profesionales variados y que practican distintas disciplinas artísticas.

Haciendo referencia a Hernández Sampieri (2014), cabe mencionar que este estudio no pretende que los casos mencionados sean representativos de la totalidad de la población artística, sino que es solamente un ejercicio de testimonios de una parte de la población que de manera voluntaria decidió participar. Aunque los testimonios puedan coincidir en algunas necesidades e inquietudes, cada caso es aislado y las respuestas son resultado de experiencias propias de cada participante.

Asimismo, la encuesta de consumo de espectáculos musicales respondida por 60 voluntarios de diversos perfiles, edad y género es solo una muestra de la población. Los datos arrojados se complementarán con la Encuesta Nacional sobre Hábitos y consumo Cultural realizada por la UNAM en 2020 y un estudio de posicionamiento del Instituto Cultural de León realizado en 2022.

b) Técnicas de investigación:

- Entrevista semi-estructurada: Realizada a productores independientes de montajes de música vocal en la ciudad de León, Guanajuato:

- Kate Burt (Ópera Guanajuato, A. C.)
- Jaime Castro Pineda (Oleaje, Escena Lírica)

Así como a la soprano Verónica Murúa Martínez-Saldaña, profesora investigadora de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, dedicada al rescate e interpretación de música vocal y ópera mexicana, con relación al tema del Patrimonio de la Música Vocal Mexicana.

- Cuestionario: Buscando obtener los diferentes testimonios de artistas independientes en la ciudad, se realizó una convocatoria a través de redes sociales y medios digitales para el registro de artistas en un directorio artístico digital. En este ejercicio participaron cuarenta y siete artistas. Considerando los perfiles, experiencia profesional y diversidad disciplinaria, se tomó de este registro una muestra de quince artistas para la aplicación de un cuestionario por medio de la plataforma *Google Forms*.

- Encuesta: Por medio de redes sociales y medios digitales, se compartió una Encuesta de Consumo de Producciones Musicales a la comunidad en general, residentes de León, Guanajuato con perfiles profesionales diversos, la cual fue realizada por medio de la plataforma *Google Forms*, con el objetivo de conocer su interés por consumir espectáculos escénicos de música vocal en la ciudad, obteniendo una respuesta de sesenta participantes en un rango de setenta y dos horas.

4.6 Público beneficiado

Este proyecto tiene la finalidad de activar propuestas innovadoras de artistas independientes para así llevar la música vocal a diferentes escenarios, buscando espacios convencionales y alternos para generar oferta cultural, es por esto que el público beneficiado puede dividirse en dos partes:

- a) Artistas independientes con residencia en la ciudad de León, Guanajuato o alrededores inmediatos.

Al ser un colectivo de colaboración artística, se busca la rotación de artistas de diferentes disciplinas según las necesidades de cada montaje. Esto significa que el proyecto requerirá la participación de cantantes, instrumentistas, actores, directores de escena, bailarines, diseñadores de vestuario, artistas visuales, dependiendo de los requerimientos musicales y escénicos de cada producción. Es por esto que el primer grupo de público beneficiado serían los mismos artistas que buscan oportunidades de desarrollo profesional.

- b) Audiencia

El segundo grupo es la audiencia que acudirá a los espectáculos escénicos musicales, los cuales estarán pensados, diseñados y creados para espacios y públicos específicos. Tomando en cuenta las necesidades de la comunidad, *Momus* ofrecerá espectáculos que irán dirigidos hacia público infantil, siendo estos

conciertos didácticos, conciertos interactivos, ópera para niños, así como producciones para jóvenes y adultos, tomando en cuenta el potencial que existe en la formación de audiencias jóvenes, ofreciendo recitales, conciertos, óperas en diferentes formatos, tomando siempre en cuenta el trabajo fuera de los foros convencionales, buscando y generando un flujo constante de diferentes públicos por medio de repertorio diverso.

5. *Momus* Colectivo Creativo: la empresa cultural

Con la finalidad de buscar la estructuración de *Momus* Colectivo Creativo como un emprendimiento cultural, se consideraron los aspectos señalados en el Manual para Emprendedores Culturales CONECTA (2016), siendo el primero de estos la Planeación Estratégica, en donde se abordará el análisis de la situación, buscando conocer el entorno, los consumidores potenciales y la competencia tanto directa como indirecta. Se elaborará y describirá la identidad de la empresa, formada por su imagen, misión, visión y valores. También, se realizará un análisis de sus fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas (FODA) y se culminará con las estrategias de mercadotecnia para la colocación de la empresa en el mercado.

A continuación, se describirán a detalle cada uno de los puntos mencionados.

a) Análisis de la situación

Entorno

En apartados anteriores se abordó el contexto actual de la producción de música vocal escenificada en la ciudad de León, Guanajuato, encontrando tres agrupaciones que se dedican a la interpretación y difusión de este repertorio, se analizó su actividad y oferta y hubo un acercamiento con sus respectivos directores. Sin embargo, es de suma importancia para este proyecto conocer también los testimonios, necesidades y experiencias de la comunidad artística, ya que en *Momus* Colectivo Creativo, serán ellos y ellas los principales aportadores y

generadores del contenido que se pretende ofertar. *Momus* busca ser un espacio que ofrezca, además de contenido cultural, oportunidades de trabajo para aquellos y aquellas artistas que se han visto afectados por la limitación de oportunidades laborales por parte de instituciones públicas o privadas con gran impacto en la oferta cultural de la ciudad.

Para conocer la realidad de la situación y realizar un análisis a partir de las experiencias de algunos y algunas artistas locales, se realizó un cuestionario con quince artistas de diferentes disciplinas que cuentan con la trayectoria o el perfil profesional que se requiere para ser colaborador de *Momus* Colectivo Creativo. A través de este cuestionario se indagó sobre las experiencias laborales, la relación del artista con las instituciones públicas, ingresos económicos derivados de la actividad artística, entre otros temas.

Los testimonios de la comunidad artística fundamentan la problemática que se aborda al inicio de la formulación de este proyecto, pero, sobretodo, ayudan a visibilizar las necesidades del gremio, así como la inconformidad con las condiciones de trabajo, el trato, los salarios y el constante uso del arte y la cultura en los discurso políticos de administradores públicos como herramientas de rescate social.

En este apartado es importante conocer estos testimonios, brindar la proyección necesaria a esas voces que muchas veces tienen que callar ante las dificultades de su labor. A continuación, se presentarán los resultados de estos cuestionarios.

En el estudio participaron, como se mencionó anteriormente, 15 artistas de diferentes disciplinas, contando con los testimonios de: 9 músicos (entre cantantes,

instrumentistas, directores y compositores), 1 actor, 2 artistas plásticas y 3 artistas multidisciplinares (música-teatro y teatro-danza), siendo 10 hombres y 5 mujeres. Los y las artistas que participaron en este ejercicio cuentan con un rango de edad entre los 22 y 53 años y con experiencia en sus respectivas disciplinas que va desde los 5 hasta los 25 años.

Las respuestas al cuestionario aplicado, arrojaron los siguientes datos:

- El 53.3% de esta muestra no cuenta con un trabajo estable relacionado con la disciplina artística que practica.
- Durante su formación académica, el 60% de los artistas de esta muestra no recibieron conocimientos o herramientas de gestión cultural o elaboración de proyectos artísticos.
- El 93.3% se ha visto en la necesidad de dejar inconcluso un proyecto artístico o no ha podido llevarlo a cabo por falta de recursos, ya sea humanos o económicos.
- El 100% de los artistas cuestionados expresan tener actualmente propuestas de proyectos artísticos propios que quieren activar.
- Y el 100% de estos artistas mostraron interés en la participación en el trabajo interdisciplinario y en colectivo enfocado en montajes escénicos musicales.

Además de estas preguntas, también se cuestionó a las y los artistas de esta muestra sobre qué porcentaje de sus ingresos económicos se deriva únicamente de la actividad artística, esto excluyendo clases u otros ingresos adicionales.

De los 15 artistas de esta muestra, uno se abstuvo de responder la pregunta, indicando que dependiendo de la temporada sus ingresos pueden ser muy

variables. La mayoría expresó que, de la totalidad de sus ingresos económicos, menos del 50% corresponden a proyectos artísticos, 10 de ellos y ellas indicaron que el porcentaje de sus ingresos corresponde al 25% o menos y 3 expresaron no tener ingresos derivados de la producción artística. Esto nos demuestra que la estabilidad económica de los trabajadores del arte no puede depender únicamente de su actividad artística.

El cuestionario contó con algunas preguntas abiertas con el fin de que las y los artistas de esta muestra expresaran sus experiencias trabajadas con instituciones culturales, ya sea públicas o privadas, buscando tener diferentes aportaciones con el objetivo de visibilizar las necesidades de la comunidad.

¿Viviendo del arte o sobreviviendo en él?

Conociendo el contexto económico de los 15 artistas que conforman esta muestra, nos podemos dar una idea general de la inestabilidad económica a la que se enfrentan debido a la incertidumbre laboral, las temporadas sin programación en recintos culturales y una pandemia que nos ha dejado a toda la comunidad artística en una crisis económica que hace evidente la problemática que este sector ya presentaba incluso antes. Respecto a esta crisis en la que se encuentran las y los artistas, Ernesto Ottone, Subdirector General de la UNESCO menciona “La índole precaria de su quehacer profesional los ha hecho (a los artistas) especialmente vulnerables a los impactos económicos provocados por la presente crisis que, además, ha exacerbado la volatilidad y las desigualdades que ya existían en el sector creativo y cultural” (UNESCO 2020, p. 2).

Al preguntarles a las y los artistas sobre su experiencia viviendo de la ejecución de su disciplina se encontró que, en su mayoría, están insatisfechos debido a los bajos salarios, las malas condiciones laborales, la falta de prestaciones, entre otras cosas con las que tienen que lidiar a diario quienes se dedican a la producción.

Carolina Torres Ramos es una de las cantantes con mayor proyección en la ciudad, ha tenido la oportunidad de ser solista en importantes producciones de ópera, cantar con agrupaciones de renombre en el estado y, aún así, siendo una de las artistas con más actividad en los escenarios de la ciudad expresa: “Vivir del arte en Guanajuato es una utopía. Mientras no se les pague bien a los artistas, no tendremos la disposición de acercarnos a crear alianzas con las instituciones” (Torres Ramos, 2022) lo que nos dice que, aún teniendo las oportunidades, estas no son suficientes para generar solvencia económica ya que los trabajos son esporádicos, sin prestaciones pero sí con obligaciones, pues aunque el o la artista viva sin seguridad social, de vivienda o prestaciones mínimas, sí tiene que cumplir con las obligaciones fiscales como cualquier prestador de servicios. Otros comentarios al respecto fueron: “No he podido llevar un estilo mínimamente digno del puro arte, y uno termina haciéndolo como un *hobby* porque sabes que de ahí no comes, no vives” (Artista C, 2022) dice una de las artistas que prefirió permanecer en el anonimato. El panorama pareciera desalentador, ya que las instituciones educativas siguen egresando licenciados en áreas de arte y cultura sin una oferta laboral que pueda abarcar a la totalidad de los nuevos profesionistas. Una joven artista que recién egresa de uno de estos programas expresa: “Amo el arte y la gestión, pero con amor no se paga la comida” (Artista A, 2022). Y como ellas, otros

artistas expresaron que, por lo menos una vez, les han pedido realizar trabajo a cambio de proyección artística o de colaboraciones sin remuneración económica que lo dignifique.

Por otra parte, existe siempre la posibilidad de llevar las propuestas a la iniciativa privada, buscando inversiones o financiamiento para la realización de proyectos propios, sin embargo en ocasiones la o el artista se ve obligado a ceder ante las demandas de quienes aportan económicamente o de quien consume la obra, debido a la necesidad de trabajar y mantener su actividad artística: “El resultado creativo se tiene que ver comprometido por complacer a los inversores (...) hace falta un mercado sólido en el que el público valore, invierta y confíe en la calidad de los productos culturales” menciona Mario Frausto (2022), cantante y actor. Sobre esto, César González (2022), músico, dice: “El artista debe encontrar los espacios entre el gusto de la gente para colocar su obra, esto implica adaptarla al gusto general. Es posible establecer un equilibrio entre la producción realizada por convicción y la obra realizada por necesidad” dejando clara la posibilidad y disposición de la colaboración entre el artista y quien consume su trabajo.

En un escenario más alentador, Enrique Torres Gutiérrez (2022) actor y director de teatro expresa “Por supuesto se podría tener una vida digna sólo con la producción o trabajo artístico, pero por ahora no creo que existan las condiciones para que esto suceda”, mostrando ser, hasta ahora, un artista resiliente, nos deja la reflexión de que tal vez esas condiciones podamos generarlas nosotros mismos.

Hablemos de instituciones...

Además, se les preguntó a los artistas participantes en esta muestra sobre sus experiencias trabajando con instituciones culturales, tanto del sector público como del sector privado y el apoyo recibido por parte de las mismas o, en su caso, la oportunidad o convocatoria para realizar una audición para algún proyecto escénico o musical. La respuesta general fue que las instituciones no brindan suficientes oportunidades para el desarrollo artístico del talento local, los pocos acercamientos con los directivos de estas instituciones han evidenciado la falta de competencia en estos puestos y el trato indigno que muchas veces se le da al artista local. Al respecto se comenta lo siguiente: “...el talento local siempre es menospreciado y desdeñado (...) existe una falta de interés de las instituciones de conocer a sus artistas y sus proyectos” (Torres Ramos, 2022). Otra artista, que prefirió permanecer en el anonimato, expresó que, a partir de haber sido ganadora de un estímulo económico por parte del Instituto Cultural de León, en esta misma institución se le ofrecieron algunas oportunidades de desarrollo profesional, sin embargo estas eran sin pago por sus servicios. Francisco García (2022), músico, comenta: “El nepotismo impide que gente con propuestas importantes en sectores menos favorecidos pueda acceder a una mayor exposición de su trabajo”, sobre el mismo tema, el compositor y pianista Jacobo Cerda (2022) dice “El cáncer más nocivo al desarrollo artístico ha sido el nepotismo y la corrupción que permea las decisiones ejecutivas”, haciendo evidente que para la exposición artística en estos recintos culturales es, en muchas ocasiones, importante tener una relación personal con quienes los dirigen. En su mayoría, estos y estas artistas muestran su inconformidad

con la relación entre los directivos o promotores de las instituciones culturales y el gremio artístico. Algunos casos muestran tener la experiencia y trayectoria requerida para producciones profesionales, sin embargo no se les otorga el acceso a entrevistas o audiciones para formar parte de la programación de dichas instituciones.

Lo anterior nos invita a cuestionar qué es lo que hace falta en las instituciones para emplear a los artistas locales ¿los conocimientos, la solvencia económica o el interés?.

La realidad... de edad, género y diversidad

La totalidad de las y los artistas consultados, expresaron que constantemente se valora o se considera más a los artistas que vienen de fuera, es decir, artistas en algunos casos extranjeros o en otros que están respaldados por otras instituciones, por ejemplo, artistas que tienen la posibilidad de egresar de estudios o talleres de profesionalización ya sea nacionales o internacionales. Respecto a esto, algunos comentarios fueron: "En México se prefiere al extranjero y se le considera con un trato distinguido. Los promotores culturales tendrían que apreciar del mismo modo las creaciones artísticas de su entorno, incluso con mayor interés que lo creado en otras latitudes" (Cerdeña, 2022), "las instituciones Prefieren invertir los fondos en artistas ya sean nacionales pero con trayectoria o extranjeros" (Antillón, 2022) "el presupuesto de las instituciones se va en apoyar artistas foráneos sin entender la realidad de su gente" (Torres Ramos, 2022).

Otra de las inquietudes que surgió entre los y las participantes de esta muestra es la edad como limitante para participar en convocatorias de audiciones, concursos, estímulos económicos o talleres de profesionalización artística. La mayoría de ellos y ellas aseguraron que a mayor edad, menores oportunidades de desarrollo artístico, como lo comenta Enrique Torres Gutiérrez (2022), actor y director de teatro desde hace más de 25 años: “(...) en este país a mi edad ya no suelo ser considerado para la mayoría de los apoyos”, ya que en muchas ocasiones las convocatorias van acompañadas por un límite de edad. Al respecto, Ethan Quijas (2022), músico de 29 años menciona: “La primera limitante es la edad. Hay muchas instituciones que tienen límite de edad para incluir a los artistas o para impulsarlos”, en cambio, otra artista multidisciplinaria que prefirió permanecer en el anonimato, a sus 23 años encuentra la misma limitación pero del lado contrario: “Todo siempre es para las mismas personas que tienen años en el medio dentro de la ciudad, pero para los que vamos empezando y creando nuestros propios trabajos ni siquiera nos voltean a ver”, en conclusión, las y los artistas mayores encuentran límites de edad y las nuevas generaciones se enfrentan a la falta de oportunidades debido a la poca experiencia o falta de trayectoria, lo que nos lleva a cuestionar entonces ¿para quién son las oportunidades? ¿existe la igualdad de oportunidades?.

En el caso de las instituciones para el desarrollo profesional, algunas convocatorias para concursos o talleres de profesionalización delimitan las oportunidades de acuerdo a la edad y género. Por ejemplo, el Estudio de Ópera de Bellas Artes en su convocatoria del año 2021 marcaba un límite de edad de 32 años para cantantes, en el año 2022 este mismo programa, el cual opera con recursos

públicos como Programa de Residencias Artísticas en Grupos Estables del INBAL de la Secretaría de Cultura, no sacó una convocatoria, asignando las residencias directamente a los artistas.

Sin embargo, en 2023 con la llegada de la soprano María Katzarava a la dirección del Estudio de la Ópera de Bellas Artes, el límite de edad subió a los 35 años ahora también para los tenores y las mujeres y no solo para las tesituras de bajos y barítonos, como se había manejado en convocatorias anteriores.⁶⁷

Por otro lado, el Taller de Ópera de Sinaloa en su convocatoria del 2023⁸ señaló como límite de edad los 30 años, y el *Mexico Opera Studio*, con sede en Nuevo León, de acuerdo a su última convocatoria disponible (2020 – 2021)⁹, da oportunidad a cantantes en la categoría *senior* hasta los 32 años. En el caso de los concursos en esta área, el que podría decirse es el más importante a nivel nacional, el concurso de canto Carlo Morelli, convocado por la Secretaría de Cultura del Gobierno de México, pide en su convocatoria¹⁰ no exceder de los 28 años en el caso de las tesituras de soprano y mezzosoprano (voces femeninas), 30 años contratenores y tenores y 33 años barítonos y bajos (voces masculinas) y, por su parte, el concurso de Ópera San Miguel, tuvo como límite de edad en su convocatoria del año 2023¹¹ 30 años para mujeres y 33 años para hombres, sin

⁶ Los lineamientos de la convocatoria del Estudio de la Ópera de Bellas Artes 2023 se encuentran como Anexo 2.

⁷ Para consultar la convocatoria completa del Estudio de la Ópera de Bellas artes en su última edición, se deja el siguiente enlace:
<https://www.gob.mx/cultura/acciones-y-programas/estudio-de-opera-de-bellas-artes>.

⁸ Se comparte el siguiente enlace para consulta de lineamientos para el Taller de Ópera de Sinaloa 2023:
<https://culturasinaloa.gob.mx/index.php/convocatorias/15695-extiende-isic-plazo-de-convocatoria-para-ingresar-al-taller-de-opera-de-sinaloa>.

⁹ Anexo 4.

¹⁰ Anexo 5.

¹¹ Anexo 6.

distinción de tesituras, únicamente de género, sin embargo esto cambió para su convocatoria más reciente (2024)¹² ya que el límite de edad también subió para las mujeres, extendiéndose hasta los 33 años.

Estos son solamente algunos ejemplos de cómo la discriminación por edad y género existe al momento de buscar el desarrollo de una carrera artística, ya que estos talleres o concursos son plataformas directas para la proyección nacional y muchas veces internacional de los y las artistas. Pareciera que las voces en este país vienen con fecha de caducidad, y peor aún, las voces femeninas expiran antes ¿la razón? algunos argumentan la biología y las características fisiológicas del instrumento según el sexo, sin embargo, muchos otros creen que esas ideas deben dejarse en el pasado, como lo expresa la soprano mexicana María Katarava, quien en el año 2021 realizó la primera edición de uno de los concursos nacionales con mayor proyección decidiendo eliminar el límite de edad:

Es importante hacer un concurso inclusivo y dejar de limitar a los artistas con un tope de edad que, además, afecta más a las mujeres (...) La razón que dan siempre es que la voz del hombre madura más tarde, cosa con la que estoy en desacuerdo. Creo que ambas tesituras tienen el mismo nivel de madurez y es muy subjetivo (...) las mujeres tenemos menos tiempo para hacer carrera. Quiero, simplemente, equidad (Katarava, 2021).

Sería interesante dialogar con los representantes de estas instituciones para conocer los motivos de tal discriminación y la evidente desigualdad de género. Con respecto a este tema, la soprano Carolina Torres Ramos (2022) dice “Ser mujer, ser

¹² Anexo 7.

mamá y ser músico en Guanajuato es, básicamente, una condena a vivir al límite por las desigualdades económicas que rodean el arte y por sus gestores culturales que siguen sosteniendo un sistema que nos tiene hundidas en la precariedad" lo que nos invita a una reflexión aún más sensible sobre las dificultades que se viven siendo artista, sumado a ser mujer y madre soltera dentro de una industria que, a pesar de los esfuerzos, no genera suficiente empleo. Sobre el mismo tema, el músico Ethan Quijas (2022) argumenta: "el ambiente artístico es muy machista y se le da poco o nada de impulso a las mujeres y ni mencionar a personas que pertenecen a la diversidad (comunidad LGBTI+)", señalando que la discriminación por edad y género no es el límite.

Sector resiliente... ¿cómo sí se puede?

Luego de abordar las dificultades, enfrentarnos con la realidad y expresar las inconformidades del gremio la pregunta es ¿cómo sí? ¿qué se necesita para ejercer la profesión artística de manera independiente sin cometer los errores que cometen las instituciones públicas y privadas? ¿qué propuestas tenemos los artistas como comunidad para ejercer nuestra profesión de manera responsable?. La última pregunta que se les hizo a las y los participantes de este ejercicio fue precisamente esa ¿qué se necesita para mejorar la actividad artística independiente en la ciudad?. La vinculación entre el sector artístico y las instituciones para algunos es pieza clave como estrategia para mejorar las condiciones de trabajo, sin embargo, otros señalan que "Faltan gestores comprometidos que entiendan el panorama" (López, 2022),

por lo tanto, las vinculaciones con instituciones serían en vano si no se saben gestionar los proyectos de la manera adecuada.

También es importante considerar las inquietudes y necesidades de las generaciones más jóvenes: "necesitamos ya que también las nuevas generaciones puedan ser visibilizadas y se nos dé la oportunidad hasta de equivocarnos" (Artista C, 2022).

Sin embargo, como comunidad, no podemos responsabilizar totalmente a las instituciones y esperar que en ellas cambien los procesos administrativos, ya que la lucha contra el sistema parece nunca tener un final. Por lo tanto, nos corresponde tomar las decisiones de nuestro presente y futuro, pero para esto es importante considerar una cosa: la unión. Los trabajadores del arte tenemos tanto que aportarnos entre nosotros mismos y, a la vez, navegamos en un mar de incertidumbre pero lo hacemos por separado. Una de las respuestas recurrentes en esta última pregunta fue: hace falta la unión de los y las artistas, el trabajo en conjunto, en colectivo.

Como prioridad, la comunidad artística expresa que "(...) entre nosotros mismos como artistas nos apoyemos mutuamente y así poder exigir juntos a las instituciones que se valore nuestro trabajo. Aparte de ya no permitir ni aceptar trabajos que no nos remuneran como es. Debemos generar un cambio con acción colectiva" (Quijas, 2022), hace falta "reunirnos como comunidad y dialogar nuestras búsquedas y necesidades para gestionar y exigir las." (Antillón, 2022); hace falta "...que el gremio se una, se especifique un mínimo de cobro de presentaciones artísticas para no tener que mal baratar el trabajo, que se profesionalice y que

aprendan herramientas básicas de gestión y legales" dijo el compositor y director orquestal Enrique Eskeda (2022).

Por tanto, podemos concluir que la mayoría tenemos las mismas inquietudes, buscamos las mismas oportunidades y tenemos un fin en común: hacer arte. Cuando una comunidad se unifica es más fácil lograr los objetivos.

Consumidores

Una vez conociendo las necesidades de los trabajadores y las trabajadoras del arte, es importante voltear a ver las necesidades de la audiencia. Buscamos que *Momus*, Colectivo Creativo sea una empresa sostenible, que tenga un impacto positivo en la sociedad y su oferta se consuma. Se busca por medio de esta agrupación la formación de nuevas audiencias y la difusión del patrimonio de la música vocal. Para que este objetivo se pueda lograr, considerar las posibilidades de consumo del público potencial es pieza clave.

Con el fin de conocer las opiniones de la potencial audiencia, se lanzó por medio de redes sociales una encuesta de consumo musical, la cual estuvo abierta por 72 horas para la recolección de respuestas. Con la participación de 60 personas de género, edad y perfiles diversos, desde estudiantes hasta profesionistas de diferentes áreas, desde adolescentes hasta adultos de más de 50 años, se recolectaron los siguientes datos:

- El 95% de las y los encuestados han asistido a, por lo menos, una función de un espectáculo escénico de música vocal, como teatro musical, ópera, zarzuela y géneros similares.

- El 95% opinó que este tipo de espectáculos son de su agrado.
- El 78.3% considera que en la ciudad de León, Guanajuato, no hay suficiente oferta de espectáculos de este tipo.
- El 96.7% dijo tener interés por asistir a este tipo de espectáculos.

Dejándonos un panorama positivo de público potencial para la oferta de *Momus*.

Perfil del consumidor:

Momus Colectivo Creativo, busca llegar a todas aquellas personas que disfrutan asistir a conciertos y puestas en escena. Hombres y mujeres con interés en conocer la diversidad del repertorio de la música vocal sin límite de edad. Personas que disfruten ver espectáculos escénicos en vivo y estén abiertas a nuevas propuestas en la ciudad de León, Guanajuato. También, su oferta va dirigida hacia un público joven, desde los más pequeños hasta los adolescentes y jóvenes, buscando la adaptación de contenidos al contexto de los consumidores.

Competencia

Como se mencionó anteriormente al abordar el contexto actual de la producción de música vocal en la ciudad de León, Guanajuato, se pueden encontrar tres agrupaciones y una institución que representan una competencia para la actividad de *Momus*. Haciendo un análisis de cada una se pueden señalar las siguientes características:

Competencia directa:

Oleaje Escena Lírica:

Fortalezas: Agrupación que presenta espectáculos de alta calidad con artistas profesionales y con trayectoria a nivel nacional. Abordan repertorio diverso con propuestas escénicas innovadoras y atractivas para la audiencia. Cuentan con una imagen de marca y presencia en redes sociales.

Debilidades: Los miembros fundadores de la agrupación no viven en la misma ciudad y esto dificulta la colaboración. Los artistas que participan en sus montajes en muchas ocasiones vienen de otros estados de la república, lo que incrementa sus gastos de producción. Su director y miembros no tienen conocimientos en gestión cultural. Debido a estas dificultades, no tienen actividad constante.

Ópera Guanajuato

Fortalezas: Compañía formalizada legalmente como Asociación Civil. Da oportunidad a jóvenes artistas del estado. Realiza actividad constante y tiene presencia en diferentes escenarios del estado. Ha realizado colaboraciones con importantes instituciones culturales y educativas, tanto públicas como privadas. Abordan repertorio que no es tan popular, lo que ofrece una diversidad para la audiencia. Cuenta con una imagen de marca y presencia en redes sociales.

Debilidades: Al ser una Asociación Civil, no genera utilidades para sus miembros. No ha realizado el proceso fiscal correspondiente para expedir recibos de donativos, por lo tanto, no puede aún tener ingresos por este medio. Su fundadora es el principal sustento económico y también la única que toma las decisiones en cuando a programación. Su directora no cuenta con conocimientos de gestión cultural.

Competencia indirecta:

Teatro del Bicentenario Roberto Plasencia Saldaña

Fortalezas: Es una institución gubernamental, por lo que cuenta con un presupuesto asignado para la producción de ópera y géneros similares. Su presupuesto permite realizar producciones de muy alta calidad con artistas con trayectoria y proyección nacional e internacional. Tiene un público recurrente. Cuenta con patrocinios de importantes empresas y vinculación con instituciones públicas y privadas.

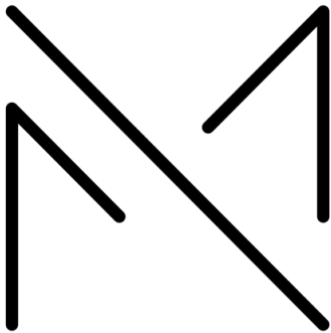
Debilidades: Al ser una institución gubernamental, obedece a decisiones políticas y fuerzas extra culturales. Da pocas oportunidades a los artistas locales. Oferta repetitiva de títulos musicales populares y ya conocidos por su audiencia recurrente.

b) Identidad

Toda empresa necesita una identidad, aquello que la distinga de otras y le otorgue la presencia en el mercado para llegar a los consumidores. Según el Manual para Emprendedores Culturales CONECTA (2016) “Cuando empezamos a concebir nuestro emprendimiento necesitamos preguntarnos cuál es el sentido de hacer lo que hacemos. Para ello se plantea una misión, una visión y una declaración de valores que serán los pilares conceptuales de nuestra organización.” (p. 31), por esto, se ha realizado una propuesta de diseño de la imagen de la marca *Momus Colectivo Creativo*, presentada a continuación:

Figura 5

Ilustración de la propuesta de diseño de imagotipo Momus Colectivo Creativo



Nota. Elaboración propia (2022).

Figura 6

Ilustración de la propuesta de diseño de isotipo Momus Colectivo Creativo



Nota. Elaboración propia (2022).

La imagen se conforma de varias líneas que convergen para formar letra 'M' de la palabra *Momus* (cuyo significado se explica en la introducción de este trabajo). Cada línea representa las diferentes disciplinas artísticas que colaboran en el proyecto, siendo la línea central el eje transversal de este: la música.

A continuación, se describirán la misión, visión y valores que representarán a *Momus Colectivo Creativo* y sobre los cuales estará sustentada la identidad del proyecto.

MISIÓN

Promover y difundir el repertorio de la música vocal en la ciudad de León, Guanajuato a través de producciones y montajes escénicos con el interés de aumentar la oferta cultural en la localidad y así alcanzar diversas audiencias.

VISIÓN

Ser una empresa sostenible y en expansión a través del trabajo colectivo de artistas de la ciudad de León, Guanajuato, generando alianzas y vínculos a nivel nacional e internacional.

VALORES

Libertad, Honestidad, Respeto, Colaboración, Responsabilidad.

c) Análisis FODA

De acuerdo con Manual para Emprendedores Culturales CONECTA (2016), el análisis FODA es una herramienta que se utilizará durante la planeación estratégica para definir y reconocer los elementos favorables y desfavorables que habrá alrededor de la empresa. El análisis FODA nos indicará aquellos elementos internos (fortalezas y debilidades) y externos (oportunidades y amenazas) que pueden tener un efecto positivo o negativo sobre la empresa. Este análisis se representa a continuación:

Tabla 1

Análisis FODA

FORTALEZAS <ul style="list-style-type: none">• Artistas locales profesionales.• Propuestas innovadoras.• Trabajo colaborativo.• Conocimientos de herramientas de gestión cultural.	DEBILIDADES <ul style="list-style-type: none">• Falta de inversión económica.• No cuenta con un espacio como sede.• Empresa nueva y sin reconocimiento en el medio.
OPORTUNIDADES <ul style="list-style-type: none">• Alianzas y vinculaciones.• Acceso a espacios culturales.• Convocatorias para acceder a recursos y estímulos económicos.• Programación en recintos culturales.• Público interesado.	AMENAZAS <ul style="list-style-type: none">• Otras agrupaciones realizando propuestas similares.• Falta de apoyo de instituciones culturales.• Apatía del gremio para participar.• Precarización de la labor artística.

Nota. Elaboración propia (2022).

FORTALEZAS

- **Artistas locales profesionales**, con los conocimientos y herramientas necesarias para generar producciones de calidad.
- **Propuestas innovadoras** y originales buscando la difusión de repertorio variado que genere interés entre la diversidad de audiencias.
- **Trabajo colaborativo** y con un objetivo común realizado por un equipo de expertos en sus respectivas áreas.
- **Conocimientos de herramientas de gestión cultural** y gestión de proyectos artísticos para facilitar los procesos administrativos y legales.

OPORTUNIDADES

- **Alianzas y vinculaciones** que ayudarán a la proyección en el gremio artístico.

- **Acceso a espacios** culturales, posibilidad de acceso a escenarios como foros, teatros y auditorios en la ciudad.
- **Convocatorias** para acceder a recursos y estímulos económicos, así como la participación en festivales artísticos y culturales dentro y fuera de la ciudad.
- **Programación en recintos culturales** que posibilite la difusión y divulgación del trabajo de la empresa.
- **Público interesado en asistir** y consumir la oferta generada por la empresa.

DEBILIDADES

- **Falta de inversión económica** para comenzar con las actividades.
- **No cuenta con un espacio** como sede para el trabajo administrativo, juntas creativas, ensayos, etc.
- **Empresa nueva y sin reconocimiento en el medio**, surgiendo en una etapa de crisis económica post pandemia.

AMENAZAS

- **Otras agrupaciones realizando propuestas similares** que cuentan con experiencia y presencia entre el público.
- **Falta de apoyo de instituciones culturales** para impulsar la actividad de los y las artistas independientes.
- **Apatía del gremio para participar** al no conocer la propuesta o a las y los involucrados.

- **Precarización de la labor artística** por medio de artistas que acceden a un pago no correspondiente a su esfuerzo.

d) Estrategias

Considerando los elementos anteriores, en esta etapa del proceso se definirán las estrategias de mercadotecnia que se llevarán a cabo con el fin de difundir y promocionar la oferta artística de *Momus* Colectivo Creativo, buscando alcanzar al público meta. Estas estrategias se dividirán en cuatro propuestas: de producto, de precio, de plaza y de promoción.

Estrategias propuestas de Producto: Buscando la difusión de los productos generados por la empresa (montajes escénicos), se realizarán las siguientes actividades:

- Intervenciones gratuitas en espacios públicos como recitales en pequeño formato, que permitirán un alcance mayor a nuevas y diversas audiencias, más allá del público que ya acude a este tipo de producciones. Para esto se buscarán convenios de colaboración con instituciones públicas y privadas para el acceso a espacios y la gestión correspondiente.
- A través de convenios, patrocinios y contrataciones con la iniciativa privada se realizarán eventos e intervenciones en centros, plazas comerciales, restaurantes y espacios poco convencionales, buscando generar expectativa entre la audiencia.

- Vinculación con instituciones educativas o asociaciones para la realización de recitales didácticos, conciertos enfocados en audiencias infantiles e intervenciones musicales lúdicas.
- Talleres y clases magistrales de preparación artística buscando despertar el interés para la colaboración de los talentos locales.

Estrategias propuestas de Precio: Se buscará mantener precios de alineamiento, es decir, competir en el mismo nivel de costo de acceso a las funciones de los montajes producidos, igualando o mejorando la oferta de la competencia directa.

Estrategias propuestas de Plaza:

- Se realizarán vinculaciones y colaboraciones con los diferentes espacios y foros culturales buscando convenios de colaboración para las presentaciones.
- Presencia digital en redes sociales a través de un plan de marketing digital, generando contenido de interés para el público sobre historia musical, datos curiosos, biografía de artistas, así como la difusión de los eventos programados.

Estrategias propuestas de Promoción:

- Publicidad a través de redes sociales.
- Difusión a través de colaboración en medios de comunicación masiva, teniendo oportunidad de acercamiento con plataformas como Tv4 Cultura.

- Otorgar cortesías para las funciones a través de dinámicas en redes sociales y medios de comunicación masiva.
- Ofrecer al público cautivo dinámicas de convivencia con los artistas involucrados en los montajes.
- Ensayos abiertos para comunidades, escuelas o instituciones colaboradoras.

5.1 Formalización: selección de modelo de actividad

Los y las artistas trabajamos con un fin común: crear. En esta fase de creación nos podemos encontrar con procesos administrativos que pueden resultar desmotivantes, sin embargo, es importante generar en la comunidad artística y en la comunidad en general un cambio de pensamiento: el artista también puede ser empresario, siempre y cuando cuente con los conocimientos y herramientas, pero sobre todo con el interés para elaborar trabajo de gestión y administrativo. El Manual para Emprendedores Culturales CONECTA (2016) nos dice:

Más allá de la idea de crear una empresa o hacer dinero nos motiva el amor por el arte, el deseo de hacer algo diferente y creativo, la necesidad de cuestionar las formas tradicionales de hacer las cosas, el interés por cambiar algo en nuestro entorno, la curiosidad por investigar, la voluntad de cuidar el patrimonio, el deseo de mostrar nuestro trabajo (p. 10).

Lo anterior debe ser una motivante para impulsar a la comunidad artística a atreverse a crear, no solo arte, sino también nuevos procesos y nuevas formas de trabajar en esta industria, sin demeritar el amor y la pasión por nuestra profesión; debemos prepararnos para establecer y ejecutar planes y propuestas en la búsqueda de aumentar el valor de esta industria e impactar positivamente en nuestra sociedad.

El mismo manual refiere “La cultura es un sector que bien gestionado puede crear empleos y muchos recursos económicos. Para ello es importante desarrollar nuevos mercados de consumo cultural y diversificar la oferta existente” (p. 14), lo

que señala que es posible tener un ingreso económico derivado de la actividad artística, siempre y cuando los procesos administrativos y de gestión, así como las estrategias de mercado, sean los adecuados. Nos corresponde a las y los artistas prepararnos en el área y comenzar a emprender.

Continuando con lo que CONECTA (2016) nos dice, “La gestión de los emprendimientos culturales y creativos se enmarca dentro de las industrias denominadas ‘industrias creativas’ ...estas se basan en la producción y valoración de bienes y servicios culturales, con contenidos intelectuales y creativos” (p. 14), por lo tanto, se sabe que hay un lugar para la industria artística, hay un público y existe la manera de hacerla sostenible, para esto es necesaria la formalización de nuestro trabajo, ya que para vernos beneficiados tenemos que cumplir con los lineamientos legales y fiscales buscando dejar de ser trabajadores informales.

El siguiente paso para *Momus* Colectivo Creativo, será la definición de su modelo de actividad. Al ser un emprendimiento cultural, el Manual para Emprendedores Culturales CONECTA (2016) establece dos opciones de formalización legal: la primera una **empresa cultural** y la segunda una **asociación civil**. Este nos presenta un cuadro comparativo de ambos modelos en el que se refieren sus principales características, ventajas, desventajas, tipos y leyes que las regulan, sin embargo, al ser este un manual hecho por el Ministerio de Cultura de Perú, y al no encontrar un documento parecido realizado en México, se elaboró un cuadro similar, tomando el original como referencia, pero considerando las características, legalidad y normativa de nuestro país, según se señala en el Código Civil Federal y la Ley General de Sociedades Mercantiles.

Este cuadro se presenta a continuación, describiendo, más adelante, los detalles de la comparación entre ambos modelos de emprendimiento:

Tabla 2

Cuadro comparativo de modelos empresariales

	Empresa	Asociación Civil
OBJETIVO	Generar enriquecimiento patrimonial a partir de la venta de productos o servicios.	Se crea con un fin social o cultural; no persigue fines de lucro.
NORMA QUE LA REGULA	Código Civil Federal Ley General de Sociedades Mercantiles	Código Civil Federal
CARACTERÍSTICAS	<ul style="list-style-type: none"> • Orientación comercial. • Presta un servicio el cual genera una ganancia. • Tiene obligaciones fiscales • Busca ser redituable económicamente. 	<ul style="list-style-type: none"> • Orientación de proyecto social o cultural. • Las utilidades que se generen deben ser reinvertidas. • No tiene fines de lucro. • Su percepción patrimonial son las donaciones.
TIPOS	<ul style="list-style-type: none"> • Sociedad civil. • Sociedad mercantil: La cual se puede dividir en: <ul style="list-style-type: none"> ◦ Sociedad por Acciones Simplificada ◦ Sociedad Anónima ◦ Sociedad de Responsabilidad Limitada. 	<ul style="list-style-type: none"> • Asociación. • Fundación.

Nota. Elaboración propia (2022). Basado en el modelo propuesto en el Manual para Emprendedores Culturales CONECTA (2016).

Modelo A: Empresa

Objetivo: Se crean con el objetivo de generar enriquecimiento patrimonial a partir de la venta de productos o servicios. Una vez que cubren sus costos y que pagan sus impuestos, la utilidad que queda tras el cierre del ejercicio contable se reparte entre los accionistas o dueños de la empresa, quienes pueden decidir reinvertir una

parte de esta utilidad, iniciar nuevos proyectos o disponer de esta riqueza para otros fines personales (CONNECTA, 2016, p. 38).

Norma que las regula: Código Civil (para Sociedad Civil) y Ley general de sociedades mercantiles.

Características: Tiene orientación comercial, presta un servicio que genera una ganancia que puede ser repartida entre sus miembros como utilidades, otorgándole obligaciones fiscales. Busca ser redituable económicamente.

Tipos: Sociedad civil: no tiene fines de especulación comercial y se conforma por un grupo de profesionales que buscan un fin común el cual debe ser en beneficio de la sociedad. Sociedad mercantil: Su objetivo es la venta de productos, insumos o servicios con especulación comercial. La cual se puede dividir en: Sociedad por Acciones Simplificada, Sociedad Anónima y Sociedad de Responsabilidad Limitada.

Modelo B: Asociación Civil

Objetivo: Se crea con un fin social o cultural; no persigue fines de lucro. Estos fines pueden ser, por ejemplo, la protección de determinado patrimonio, la promoción de una práctica artística, la difusión de un conocimiento, la defensa de un derecho, entre otros. Todo lo que se genere como resultado de la venta de productos y servicios, o por la capacitación de donaciones, se debe reinvertir en los proyectos de la asociación (CONNECTA, 2016, p. 38).

Norma que las regula: Código Civil Federal.

Características: Tiene orientación de proyecto social o cultural. Puede comercializar productos y servicios, sin embargo, las utilidades que se generen

deben ser reinvertidas. No tiene fines de lucro. Su única percepción patrimonial son las donaciones, las cuales no le generan obligaciones fiscales.

Tipos: Asociación y Fundación.

Como resultado de esta comparación, se llega a la conclusión de que *Momus* Colectivo Creativo, será una **Empresa Cultural** bajo el régimen de Sociedad por Acciones Simplificada, pues se busca que sea una empresa que genere un impacto positivo en la sociedad, que beneficie tanto a sus colaboradores como a sus audiencias y que sea económicamente sostenible a través de la prestación de servicios profesionales.

5.2 Plan de financiamiento

Con la finalidad de ver materializados los objetivos planteados en este proyecto es importante considerar los recursos que lo harán posible, buscando que este no permanezca en la teoría, sino que pueda ser ejecutado.

Los recursos, como lo dice el Manual para Emprendedores Culturales CONECTA (2016) son aquellos elementos necesarios para activar un proyecto, los cuales pueden ser de diferente carácter: humanos, físicos, tecnológicos, intelectuales y económicos. En el caso específico de este proyecto se abordarán los recursos humanos, los materiales y los financieros, proponiendo a continuación un planeación de recursos viable para un año de operación de *Momus* Colectivo Creativo.

A continuación se describirán a detalle las necesidades para la materialización de *Momus* Colectivo Creativo, comenzando con el recurso humano, para luego conocer las necesidades de recursos materiales y, por último, las estrategias de procuración de fondos para los recursos financieros.

5.2.1 Recursos

a) Recurso Humano

Las personas, en este caso los y las artistas, serán el pilar más importante de *Momus* Colectivo Creativo, ya que serán ellos y ellas quienes propongan y ejecuten las ideas; la comunidad artística será el elemento creativo y quienes le den vida a

este proyecto, trabajando de manera colaborativa, respetuosa y honesta, buscando siempre aportaciones positivas para el crecimiento de la empresa.

Con el fin de conocer al artista colaborador de *Momus*, es importante generar un perfil artístico, el cual será utilizado para elegir a quienes participarán en las propuestas artísticas, buscando siempre una calidad profesional y humana.

Perfil del artista: La o el artista colaborador de *Momus* debe ser un artista profesional. Esto no hace referencia necesariamente a los estudios académicos o a la trayectoria, sino al desempeño y dominio en su disciplina artística, su capacidad creativa y de trabajo en equipo. Debe ser una persona capaz de resolver problemas y realizar propuestas de mejora. Apasionada por su labor, disciplinada y tolerante. Con humildad para reconocer el trabajo de otros pero con la ambición de crecer como artista.

Para los montajes escénicos realizados por *Momus*, se convocará a artistas de diferentes disciplinas, considerando las especificaciones de acuerdo a género y edad según las necesidades de cada montaje.

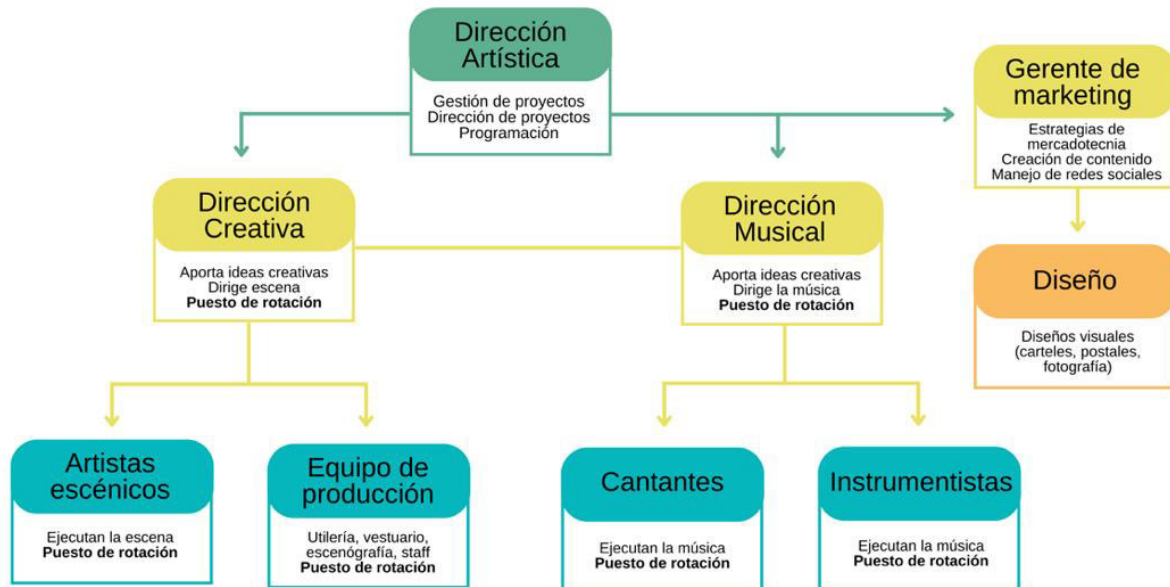
- Música: cantantes, instrumentistas, compositores y directores corales y orquestales. Es importante que cuenten con conocimientos de lectura musical y habilidad de improvisación y de actuación (en el caso de los y las cantantes). Las tesituras, instrumentos y géneros serán definidas de acuerdo al repertorio.
- Danza: clásica o contemporánea, con habilidades de improvisación, actuación y diseño de coreografía.

- Teatro: actores y actrices con capacidad de improvisación y directores de escena.
- Artes plásticas: artistas plásticos con conocimiento del uso de diversos materiales para la creación de escenografía y utelería. Capacidad creativa y de construcción, visión escénica.
- Diseño de vestuario: habilidades de diseño y confección de vestuarios teatrales. Capacidad creativa y visión escénica.
- Diseño y marketing: Diseñador y/o mercadólogo para la elaboración de contenidos digitales, redes sociales, propaganda, carteles, promoción y difusión.

Al ser un colectivo de colaboración, se busca que las y los artistas involucrados estén en rotación constante, esto debido a que cada producción será realizada con un diferente repertorio y, por lo tanto, requiere diferentes ejecutantes los cuales serán elegidos de acuerdo a las necesidades de cada proyecto por medio de una convocatoria. Sin embargo, al ser formalizada como una empresa cultural bajo el régimen de Sociedad Civil, *Momus* Colectivo Creativo sí contará con un equipo base que operará de manera constante, el cual estará encargado de generar los recursos económicos y de gestionar, programar, administrar y producir los montajes, así como de realizar las convocatorias correspondientes para cada producción. Se presenta el organigrama a continuación:

Figura 7

Organigrama de Momus Colectivo Creativo



Nota. Elaboración propia (2023).

b) Recursos materiales

Por recurso material se entiende todo aquel recurso físico o insumos que son necesarios para llevar a cabo el proyecto. Si bien, estos recursos son de suma importancia para la realización de cada producción, no se pueden saber con precisión y detalle aún los requerimientos específicos para estas, ya que esto será de acuerdo las necesidades de cada montaje. En cuanto a los insumos, según el repertorio se podrá definir el concepto y la idea central de la producción, de esto derivará el listado de vestuario, material para escenografía, utilería, instrumentos, etc. Estos insumos serán variables. Con relación al espacio para operación y administración de la empresa, se requiere una oficina con servicios de electricidad,

agua, gas e internet. Un equipo de cómputo e impresora para operaciones administrativas y manejo de medios digitales y redes sociales.

c) Recursos financieros

Como en cualquier emprendimiento los proyectos culturales necesitan de inversión económica para ser activados. *Momus* Colectivo Creativo es un proyecto con la aspiración de convertirse en una empresa cultural productora de montajes escénicos musicales, por lo tanto el plan de procuración de fondos es un elemento indispensable en el desarrollo de este proyecto. *Momus* es una idea que surge de una necesidad personal, sin embargo, es un proyecto que puede traer beneficios para diferentes sectores, por un lado la sociedad (la audiencia que consumirá la oferta cultural de este colectivo) y por otro los y las artistas que podrán encontrar en este proyecto oportunidades laborales y de desarrollo profesional. Gabriel Zaid nos dice en el libro *Dinero para la cultura* que hay cinco fuentes de financiamiento para los proyectos o programas culturales: "...el sacrificio personal, la familia, los mecenas, el Estado y el mercado." (Zaid, 2013, p. 13) y que cada una de estas fuentes trae consigo consecuencias en la obra. La intención con este proyecto es que se convierta en una empresa económicamente sostenible, con aspiraciones de expansión y que trascienda más allá de quienes la fundaron, para esto será necesario definir con precisión las estrategias a seguir para procurar los fondos que sustenten las actividades del proyecto, recurriendo a las fuentes de financiamiento antes planteadas: inversión personal, mecenas, gobierno y mercado.

El plan de procuración de fondos que se presenta corresponde a las actividades de *Momus Colectivo Creativo* durante un año de operación. Este plan de financiamiento servirá de modelo económico para los años posteriores, considerando en este periodo tres montajes con diferentes características, necesidades y presupuestos:

Ópera para llevar: espectáculo con repertorio de óperas con textos adaptados al español que consta de un escenario móvil que viaja por diferentes espacios públicos en la ciudad de León, Guanajuato. Presupuesto total anual: \$75,000.00.

Tabla 2

Desglose de presupuesto “Ópera para llevar”.

ÓPERA PARA LLEVAR	
DESGLOSE DE PRESUPUESTO	
CONCEPTO	MONTO
Honorarios	
Coordinación Artística	\$ 5,000.00
Dirección Escénica	\$ 10,000.00
Cantante Soprano	\$ 10,000.00
Cantante Barítono	\$ 10,000.00
Actor	\$ 8,000.00
Pianista acompañante	\$ 10,000.00
SUBTOTAL	\$ 53,000.00
Recursos técnicos	
Escenografía	\$ 8,000.00
Vestuario	\$ 4,000.00
Maquillaje	\$ 4,000.00
SUBTOTAL	\$ 16,000.00
Gastos de operación	
Viáticos	\$ 3,000.00
Promoción y difusión	\$ 3,000.00
SUBTOTAL	\$ 6,000.00
TOTAL	\$ 75,000.00

Nota. Elaboración propia 2022

Te canto un cuento...: espectáculo a voz y piano que consta de la narración de un cuento musicalizado dirigido a público infantil. Presupuesto total anual: \$38,000.00.

Tabla 3

Desglose de presupuesto “Te canto un cuento...”

TE CANTO UN CUENTO...	
DESGLOSE DE PRESUPUESTO	
CONCEPTO	MONTO
Pago FIC	
Anticipo de vestuario	\$ 2,000.00
Papelería	\$ 200.00
Pago de vestuario	\$ 1,500.00
Insumos	\$ 199.98
Material	\$ 688.45
Viáticos	\$ 400.00
Honorarios	
Asistentes	\$ 1,000.00
Animación digital	\$ 4,000.00
Diseño de audio	\$ 7,000.00
Bailarina	\$ 7,000.00
Cantante	\$ 7,000.00
Pianista	\$ 7,000.00
TOTAL	\$ 37,988.43

Nota. Elaboración propia 2022

Recitales y conciertos: Propuestas con programas de canción mexicana, francesa o lied, a voz y piano o arias y ensambles de ópera con escena sugerida. Dos eventos por año. Presupuesto total anual: \$22,000.00.

Tabla 4*Desglose de presupuesto "Recitales y conciertos"*

RECITAL / CONCIERTO	
DESGLOSE DE PRESUPUESTO	
CONCEPTO	MONTO
Honorarios	
Cantante 1	\$ 3,000.00
Cantante 2	\$ 3,000.00
Pianista acompañante	\$ 3,000.00
Viáticos	\$ 2,000.00
TOTAL	\$ 11,000.00

Nota. Elaboración propia 2022

La información expuesta anteriormente sirve para responder a las tres preguntas que plantea Aline Gras en el libro *Procuración de fondos para la Promoción Cultural: ¿Cuánto?, ¿Para qué? y ¿En cuánto tiempo necesita fondos adicionales?* (p. 59), quien plantea que las metas económicas de una organización deben ser realistas, también debe definirse con precisión para qué será destinado el recurso, asimismo, sugiere que el primer paso es la planeación del fondo anual, identificando el costo total de la operación por este periodo de tiempo. En el caso de *Momus Colectivo Creativo*, este costo anual oscila alrededor de los 135,000 pesos, considerando, como un primer ejercicio, únicamente los tres proyectos mencionados anteriormente. Esto no significa que la actividad de *Momus* se reducirá a estos tres espectáculos cada año, sino que es la manera de emprender una empresa que aspira a generar cada vez más productos y servicios culturales

con el fin de cumplir uno de los objetivos planteados: el aumento de la oferta cultural en la ciudad.

Una vez establecida la meta económica para la operación de *Momus* durante un año, el siguiente paso será examinar las diferentes fuentes de financiamiento para determinar si la meta planteada es alcanzable.

Este proyecto es una empresa que durante sus primeros años de operación será representada legalmente como persona física con actividad empresarial, por lo tanto, no podrá recibir donativos personales o empresariales o fondos de fundaciones, pero sí podrá contar con una inversión inicial de capital personal, como cualquier emprendimiento. Aún así, es importante detectar las diferentes fuentes tanto sociales como gubernamentales para procurar los fondos necesarios.

Fondos públicos

Contar con el apoyo del Estado será de suma importancia para este emprendimiento, sin llegar a depender de él, pero sí aprovechando las oportunidades que actualmente existen para artistas emergentes en el país. Tener acceso a la información sobre convocatorias, será una importante estrategia para adquirir fondos.

Entre las convocatorias públicas de estímulos económicos dirigidas a creadores y ejecutantes artísticos a las cuales podría aplicar el presente proyecto, podemos encontrar, a través del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales de la Secretaría de Cultura, vertientes como: Jóvenes Creadores, Creadores Escénicos y Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, siendo los

anteriores ejemplos de estímulos otorgados con recursos del Gobierno Federal. Asimismo, dentro de este sistema, podemos encontrar la vertiente Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico, otorgado por la Secretaría de Cultura y el Gobierno del Estado de diferentes entidades (García, 2006). Además, en León, Guanajuato, también podemos encontrar diferentes convocatorias por parte del Gobierno Municipal.

En la siguiente tabla, se realiza una comparativa de estímulos económicos en los tres diferentes niveles de gobierno: federal, estatal y municipal:

Tabla 5

Comparativa de estímulos institucionales para la creación artística

PROGRAMA	MONTO	INSTITUCIÓN
Creadores Escénicos ¹³	\$137,280 - \$240,000	Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA) Guanajuato ¹⁴	\$55,000 - \$75,000	Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
Impulso a la Producción y Desarrollo Artístico y Cultural ¹⁵	Hasta \$64,000	Instituto Cultural de León

Nota. Elaboración propia (2023). Datos obtenidos de las respectivas convocatorias, las cuales pueden consultarse al pie de página.

¹³ Se puede consultar la convocatoria completa del año 2023 en el siguiente enlace: <https://www.cultura.gob.mx/gobmx/convocatorias/detalle/3632/creadores-escenicos-2023>.

¹⁴ Se puede consultar la convocatoria completa del año 2023 en el siguiente enlace: <https://www.cultura.gob.mx/gobmx/convocatorias/detalle/3617/pecda-guanajuato-2023>.

¹⁵ Se puede consultar la convocatoria completa del año 2023 en el siguiente enlace: https://issuu.com/prensaicl2010/docs/impulso2023_convocatoriab.

Siendo estos tres ejemplos de apoyos que pueden ayudar para lograr la meta de los fondos anuales para la operación del proyecto, habiendo otras más que podemos consultar dependiendo del periodo, ya que también podemos encontrar entre las diferentes instituciones culturales de gobierno convocatorias para participar con proyectos artísticos en la programación de festivales o ferias.

Es importante aclarar que para que un emprendimiento cultural funcione no se debe depender económicamente del Estado, es indispensable contar con fondos mixtos para que el proyecto pueda ser sostenible.

Eventos especiales

Según Gras (2005), los eventos especiales son una gran oportunidad para generar relaciones sociales que podrán realizar alguna aportación, ya sea por medio de una donación o, en este caso, patrocinio para alcanzar la meta establecida. En el caso de este proyecto, los eventos especiales, los cuales pueden ser recitales o conciertos, pueden generar una retribución económica por medio del boletaje. En estos evententos no debe perderse de vista el propósito y el público al que van dirigidos, ya que estos no serán parte de la programación habitual de *Momus*, sino que serán un esfuerzo extra en la búsqueda de generar recursos que puedan ser reinvertidos en las producciones.

Petición personal

En este caso se buscarían patrocinadores realizando intercambios ya sea con asociaciones, empresas o mecenas que busquen apoyar la causa a cambio de

proyección o menciones en redes sociales o durante los espectáculos, por medio de la visibilización de sus nombres o logotipos en programas de mano o publicaciones.

Primer fondo de *Momus* Colectivo Creativo

Como parte del proceso de arranque de este proyecto cultural, a inicios del año 2023 se realizó la aplicación a una convocatoria del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales de la Secretaría de Cultura, a través de la vertiente Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA) Guanajuato.

Con el proyecto ‘¡Ópera para llevar!’ se realizó la inscripción a dicha convocatoria en la disciplina de Música en la categoría Creadores con Trayectoria, ya que cabe resaltar que al encontrarse *Momus* en una etapa temprana como empresa cultural, el colectivo aún es representado por una persona física, que en este caso acreditó y cumplió con todos los requerimientos para acceder al estímulo.

En junio de este mismo año, por medio de sus páginas oficiales de Facebook y sitio web, la Secretaría de Cultura y el Gobierno del Estado de Guanajuato anunciaron los resultados¹⁶ ¹⁷ en los cuales este proyecto fue beneficiado, siendo acreedor a un monto de \$75,000.00 M. N. libres de impuestos, los cuales se utilizarán en su totalidad para cubrir gastos de producción y honorarios de la ópera *El Secreto de Susana*, la cual se presentará en español y al aire libre en el mes de

¹⁶ Se pueden consultar los resultados del PECDA Guanajuato 2023 en el siguiente enlace: <https://www.cultura.gob.mx/gobmx/convocatorias/detalle/3617/pecda-guanajuato-2023>.

¹⁷ Anexo 8.

mayo de 2024 en cuatro puntos estratégicos de la ciudad de León, ofreciendo al público una propuesta dinámica y disruptiva de la ópera en un contexto fuera del convencional.

Gracias a este estímulo, *Momus* Colectivo Creativo cuenta con la mitad de los costos estimados para su actividad del año 2024, asegurando la producción de un título que se presentará por primera vez en León, Guanajuato y empleando a cinco artistas locales para su operación.

Sin embargo, es muy importante no perder de vista lo que esto representa. Los fondos públicos deben ser estímulos, como el nombre de esta vertiente lo dice, recursos que nos impulsen a invertir y generar propuestas que nos ayuden a un desarrollo profesional y a la vez nos inspiren a aportar algo positivo a nuestra sociedad por medio de nuestro trabajo.

¡Ópera para llevar! será el primer proyecto que vea la luz formalmente bajo el nombre de *Momus* Colectivo Creativo, buscando así el posicionamiento de este proyecto como una marca de una nueva empresa cultural hecha por artistas en la ciudad.

5.3 Actividades para la materialización

Las actividades realizadas durante el proceso de diseño y ejecución de este proyecto se enlistan a continuación:

Primera etapa

- Investigación de los antecedentes.
- Identificar agrupaciones artísticas realizando actividades similares a las que aspira realizar *Momus Colectivo Creativo*.
- Realizar entrevistas, cuestionarios y encuestas a productores, artistas, expertos y consumidores.
- Elaboración de un diagnóstico a partir de los resultados obtenidos.
- Montaje piloto 1: *Te Canto un Cuento... El Famoso Cohete*.¹⁸
- Planificación estratégica de la empresa cultural.
- Selección de modelo de actividad.
- Montaje piloto 2: Ópera "*El Pequeño Deshollinador*".¹⁹
- Evaluación y retroalimentación.

Duración: de ocho a doce meses.

Segunda etapa:

- Elaboración del plan de financiamiento.
- Estructuración de modelo de operación.

¹⁸ Consultar fotografías del montaje en anexo 9.

¹⁹ Consultar fotografías del montaje en anexo 10.

- Planeación de procuración de fondos.
- Montaje piloto 3: *Te Canto un Cuento... El Pequeño Ruiseñor* (FIC 50).²⁰
- Evaluación y retroalimentación.

Duración: seis meses

Tercera etapa:

- Implementación de estrategias.
- Consolidación del proyecto.
- Producto 1: *¡ÓPERA para llevar!*.
- Evaluación y retroalimentación

Duración: de ocho a 12 meses.

Actualmente el proyecto se encuentra iniciando la tercera etapa, ya que gracias al estímulo recibido en octubre de 2023 por parte del Sistema Nacional de Apoyo a Proyectos Culturales se está trabajando en la pre producción del Producto 1: '¡Ópera para llevar!', el cual se estará presentando en mayo de 2024 inaugurándose en la Feria Nacional del Libro de León. Con este primer producto se pretende consolidar a *Momus* como proyecto cultural para posteriormente posicionarlo en el mercado como empresa cultural.

²⁰ Consultar fotografías del montaje en anexo 11.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo se han visibilizado las diferentes inquietudes y necesidades de la comunidad artística, sin embargo, se sabe que no son necesidades nuevas ni exclusivas de quienes en este proyecto participan. Lo importante en este trabajo es resaltar la capacidad que tenemos los mismos artistas de ser, no sólo ejecutantes, sino también generadores de proyectos que puedan impactar de manera positiva tanto a las audiencias como a nosotros mismos.

Derivado del proceso de diagnóstico, se puede concluir que las y los artistas tenemos la disposición para trabajar, pero ante los límites se genera cierto resentimiento hacia las instituciones públicas y privadas de las que, de alguna manera, esperamos tener apoyo. Por lo tanto, es de suma importancia que a la comunidad artística también se nos eduque para el emprendimiento, ya que no podemos depender siempre de recursos externos para crear.

También, es importante conocer los límites y alcances que un proyecto como *Momus* Colectivo Creativo puede tener, considerando los recursos con los que comenzará a operar y de acuerdo a estos establecer con congruencia los contenidos que va a ofertar y sus objetivos a alcanzar. *Momus* no hará el trabajo que hacen las instituciones públicas, ni las grandes producciones millonarias que hemos visto por años en las carteleras, el compromiso de este colectivo va más allá de presentar ópera en gran formato y para grandes audiencias, lo que se busca es, precisamente, dar un giro a esta oferta y cambiar la forma en que se presenta a las audiencias, generando nuevas formas de ejecución, sin perder de vista las necesidades de la comunidad pero con propuestas innovadoras y creativas.

Con una visión de expansión pero con consciencia de sus posibilidades, *Momus* Colectivo Creativo buscará ofrecer espectáculos de alta calidad artística, considerando la colaboración con artistas propositivos. Una parte importante de este proyecto será la difusión y divulgación de la ópera mexicana, así como la música mexicana de concierto que en muchas ocasiones se encuentra rezagada de los grandes recintos culturales.

El compromiso que tenemos los artistas con la sociedad no se limita únicamente a la oferta cultural, sino a la creación de proyectos sostenibles y bien estructurados que trasciendan a sus creadores. La formalización de estos proyectos es una aportación también a la economía de nuestro país y, desde mi punto de vista, si los artistas buscamos un trato digno como trabajadores, también es nuestra responsabilidad atender las obligaciones que esto implica, de esta manera las industrias culturales pueden adquirir mayor visibilidad.

Momus Colectivo Creativo surge de la necesidad de una artista formada para ejecutar, no para crear y menos para emprender, y, además de buscar ser una plataforma de oportunidades laborales, también es un proyecto que debido a su naturaleza puede funcionar en un futuro como un modelo de gestión o creación de empresa cultural, de aquí viene la importancia de que este proyecto que está vivo y en constante ejecución y evolución, quede también en sus inicios plasmado como un documento de consulta, de esta manera las futuras generaciones de artistas que presenten las mismas inquietudes que aquí se comparten, encuentren en este proyecto un precedente de que los y las artistas también podemos generar conocimiento.

Anexos

Anexo 1

Programa Ópera Picnic 2020 del Teatro del Bicentenario Roberto Plasencia Saldaña.



EL TEATRO DEL BICENTENARIO ROBERTO PLASENCIA SALDAÑA
TURISMO MUNICIPAL DE LEÓN
Y EL PARQUE METROPOLITANO DE LEÓN
PRESENTAN

ÓPERA picnic

Acceso controlado con previa reservación*
Costo de estacionamiento:
\$20 pesos
a partir de las
18:00 horas
ACCESO SIN COSTO
NORTE Y AMAZONAS

OCTUBRE	NOVIEMBRE
TOSCA de Giacomo Puccini Viernes 30 / 19:00h	TROVADOR de Giuseppe Verdi Viernes 6 / 19:00h
CARMEN de Georges Bizet Sábado 31 / 19:00 h	LA TRAVIATA de Giuseppe Verdi Sábado 7 / 19:00 h

Evento recomendado para mayores de 15 años

*Conoce el proceso de registro y los lineamientos en las redes del Parque Metropolitano de León
Parque Metropolitano de León www.parquemetroleon.com @parkmetroleon

Logos: BASSO DEL BICENTENARIO, 100 años de México, produce, METROPOLITANO PARQUE DE LEÓN, Guanajuato Vive Grandes Historias, Forum Cultural Guanajuato, León Ciudad de Primera

Imagen tomada de las redes sociales oficiales del Teatro del Bicentenario Roberto Plasencia Saldaña (2023).

Anexo 2

Lineamientos de la convocatoria del Estudio de la Ópera de Bellas Artes 2023.

I. PRESENTACIÓN E INFORMACIÓN GENERAL

La Secretaría de Cultura y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), a través del Programa de Estímulos a la creación artística, reconocimientos a las trayectorias y apoyo al desarrollo de proyectos culturales, en su vertiente denominada: Programa de Residencias Artísticas en Grupos Estables del INBAL (PRAGEI) dedicada a consolidar el desarrollo profesional de los artistas escénicos a partir de su incorporación como residentes, convocan a artistas en la disciplina de ópera a participar en la **Convocatoria 2023** del Estudio de la Ópera de Bellas Artes (EOBA), contemplando las siguientes:

CATEGORÍAS DE PARTICIPACIÓN

Podrán participar en la presente convocatoria cantantes y pianistas de acuerdo con las características descritas en el siguiente cuadro:

Especialidad	Categoría de participación	Periodo del estímulo
Cantantes de ópera	Se ofrecerán 12 residencias para cantantes de las siguientes especialidades: <ul style="list-style-type: none">• Bajos• Barítonos• Barítonos líricos• Contraltos• Contratenores• Mezzosopranos• Sopranos• Sopranos dramáticas• Tenores	Del 1º de enero al 31 de diciembre de 2024.
Pianistas Preparadores	Se ofrecerán dos residencias.	

OBJETIVOS DEL EOBA Y CARACTERÍSTICAS DE LA CONVOCATORIA

OBJETIVOS DEL EOBA

El EOBA tiene como objetivos: Estimular y lograr el perfeccionamiento operístico de jóvenes cantantes y pianistas preparadores brindando una formación integral a través de talleres, clases magistrales, participaciones en montajes operísticos y otras actividades relacionadas con su desarrollo artístico cuyo fin es obtener un nivel de excelencia profesional en un entorno internacional.

CONDICIONES DE PARTICIPACIÓN

Podrán participar en la presente Convocatoria por un periodo ordinario, las personas residentes que hayan entrado al EOBA por proceso de sustitución, siempre y cuando cumplan con todos los requisitos establecidos en las presente Convocatoria y cuenten con evaluaciones favorables durante su participación en el EOBA. En este caso, su evaluación se realizará bajo las mismas condiciones que las demás personas postulantes.

CONTINUIDAD

Las personas seleccionadas llevarán a cabo su residencia el 1º de enero al 31 de diciembre de 2024. Al término de este plazo, tendrán la posibilidad de renovar su estímulo por un segundo año fiscal, sujeto al seguimiento, las evaluaciones que se realicen, así como a la disponibilidad presupuestal del PRAGEI en el INBAL.

PERMANENCIA

Las personas residentes del EOBA podrán permanecer en el Grupo Estable por un plazo máximo de 24 meses sin considerar los periodos de sustitución.

CARACTERÍSTICAS DE LA CONVOCATORIA

MONTOS ECONÓMICOS Y DURACIÓN DE LA RESIDENCIA

Las personas seleccionadas formarán parte del EOBA por el periodo establecido en el presente numeral, su continuidad y permanencia dependerán del resultado de sus evaluaciones. Recibirán un estímulo económico mensual que estará sujeto a la disponibilidad presupuestal del PRAGEI en el INBAL, por la cantidad de **\$25,000.00 (Veinticinco mil pesos 00/100 M.N.)**.

II. REQUISITOS GENERALES

II.1 Ser de nacionalidad mexicana. Podrán participar extranjeros que acrediten la condición de residente permanente en México, mediante documento vigente emitido por la Secretaría de Gobernación (SEGOB), a través del Instituto Nacional de Migración.

II.2 Acreditar mediante identificación oficial vigente la edad requerida para cada una de las categorías y especialidades.

II.3 Para la categoría Cantantes contar, a la fecha de publicación de la convocatoria, con un mínimo de 20 y un máximo de 35 años.

Para la categoría Pianistas Preparadores los aspirantes deberán contar a la fecha de publicación de la convocatoria con un mínimo de 18 y un máximo de 35 años.

II.4 Aceptar las Bases Generales de Participación de la presente convocatoria, seleccionando la opción de aceptación al momento de llenar la solicitud.

II.5 Cumplir el proceso de registro en los términos establecidos en la presente convocatoria.

II.6 Presentar dos cartas escritas por el postulante:

a) **De motivos:** una carta en la que exponga de forma clara su deseo de participar en la Convocatoria e incluya los argumentos que considere convenientes para respaldar su solicitud, así como su trayectoria y experiencia en la categoría y/o disciplina seleccionada.

b) **Disponibilidad de tiempo completo y residencia:** carta en donde exponga que, en caso de resultar seleccionado, tendrán disponibilidad de tiempo completo y de residencia en la Ciudad de México o en su Zona Metropolitana.

Cada carta deberá tener una extensión máxima de 2 cuartillas y deberán estar fechadas y firmadas.

PROCESO DE REGISTRO

II.7 Para participar en la presente convocatoria, cada persona aspirante deberá cumplir con todos los pasos que se indican a continuación:

Primero: Registrarse en la plataforma digital de PRAGEI, disponible en la siguiente dirección electrónica: <https://sgba.inba.gob.mx/pragei>

Segundo: Llenar el formato de solicitud de la convocatoria del Programa de Residencias Artísticas en Grupos Estables para el Estudio de la Ópera de Bellas Artes, seleccionando el tipo de postulación **Nuevo ingreso**.

Importante: al confirmar que se ha concluido con el registro de la solicitud, no se podrá abrir el sistema para modificar los datos capturados ni los documentos cargados. En caso de alguna corrección, deberá realizarse dentro del plazo de prevención que se le asigne, siempre y cuando cumpla con las condiciones para su otorgamiento.

Fuente: Sitio web oficial del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (2023)

Anexo 3

Convocatoria del Taller de Ópera de Sinaloa 2022. No se encontró disponible convocatoria descargable del año 2023.

INSTITUTO SINALOENSE DE CULTURA

CONVOCATORIA 2022

AUDICIONES PARA INTEGRAR AL TALLER DE ÓPERA DE SINALOA (TAOS)

Dirigida a cantantes con experiencia

BASES Y REQUISITOS





1. Contar al cierre de la convocatoria un mínimo de 18 años y un máximo de 30 años (casos extraordinarios a considerar).
2. Ser de nacionalidad Mexicana y/o extranjera con legal residencia en el país.
3. Tener conocimientos musicales, así como de repertorio operístico, canción de arte y música popular de concierto.
4. Disponibilidad al 100 %.
5. Las audiciones se realizarán por medio de video, presentándose con nombre completo, edad actual, ciudad de origen y tesitura, interpretando 2 arias preferentemente en distintos idiomas. Cada aria puede ser enviada en diferente video. *
6. La recepción del material de audición quedará abierta a partir de la publicación de la presente convocatoria y cerrará el día viernes 23 de septiembre de 2022 a las 23:59 PM
7. La recepción de videos se realizará vía correo electrónico, enviando los links de YouTube, en privacidad No listado, con título "Audición TAOS 2022 Nombre del postulante y tesitura. (nombre del Aria y compositor) a la siguiente dirección: **tallerdeoperasinaloa@gmail.com**
8. Deberá anexar al correo electrónico la siguiente información y documentos:
 - a) Identificación oficial vigente o documento oficial que acredite su residencia legal en el país
 - b) Acta de nacimiento
 - c) Semblanza (máximo una cuartilla)
 - d) Fotografía artística
 - e) Carta de motivos
 - f) Carta de recomendación de algún miembro destacado de la comunidad musical
 - g) Lista de repertorio de la audición
 - h) Comprobante de su último grado de estudios
9. El jurado será integrado por el equipo de maestros del TAOS y su director artístico, y su veredicto será inapelable
10. Los resultados serán notificados vía correo electrónico el día lunes 26 de septiembre a partir de las 18:00 horas.


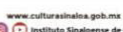


11. Los cantantes seleccionados deberán presentarse en la ciudad de Culiacán, Sinaloa, el día lunes 03 de octubre a las 10 am para su primera junta, donde firmarán una carta compromiso y se les informarán los pasos a seguir y las actividades del TAOS.
12. ISIC no cubre los gastos de traslado a los seleccionados.
13. El TAOS ofrece:
 - a) Sesiones de coaching.
 - b) Clases de técnica vocal.
 - c) Clases de actuación.
 - d) Repaso con pianista.
 - e) Clases magistrales (cuando sea posible).
 - f) Participación en los conciertos y producciones de la temporada del TAOS.
 - g) Preparación para concursos.
 - h) Participación en producciones musicales y operísticas con la Orquesta Sinfónica Sinaloa de las Artes (OSSLA).
14. Se otorgarán becas divididas de la siguiente manera:

Trece (13) becas para artistas residentes, los cuales recibirán un estímulo mensual de:

 - a) \$6,000 (Seis mil pesos 00/100 m.n.), o b) \$3,000 (Tres mil pesos 00/100 m.n.), dependiendo del nivel de cada aspirante, por un periodo de un año dependiendo de su desempeño y buena disposición para desarrollarse dentro del taller, iniciando en octubre de 2022 y finalizado en agosto de 2023.
15. Los becarios podrán ser beneficiarios del estímulo hasta por un máximo de 3 periodos, siempre que resulten seleccionados en la convocatoria anual correspondiente, en cuyo caso el monto de la beca podrá mantenerse o invertirse en cualquiera de las cantidades establecidas en los incisos a) y b) del numeral 14, sujeto al desempeño del estudiante y a disponibilidad presupuestal.
16. Cualquier caso no previsto en la presente convocatoria, será resuelto por el Instituto Sinaloense de Cultura.

Culiacán Rosales, Sinaloa, 09 de septiembre de 2022





Fuente: Redes sociales oficiales del Taller de Ópera de Sinaloa (2023).

Anexo 4

Convocatoria del *Mexico Opera Studio* del periodo 2020-2021. No se encontraron convocatorias más recientes en sus sitios oficiales.



**EL MOS MEXICO OPERA STUDIO A.C. CONVOCA A
CANTANTES A AUDICIONES PARA FORMAR PARTE DEL
MOS MEXICO OPERA STUDIO
EN EL PERÍODO 2020-2021**

1. INFORMACIÓN GENERAL

El MOS Mexico Opera Studio, es un centro de formación para jóvenes cantantes y pianistas repertoristas con sede en Monterrey, Nuevo León. Tiene como objetivo desarrollar cantantes de ópera y pianistas repertoristas para llevarlos a un nivel competitivo e internacional. MOS apoya a los cantantes que van terminando su preparación a posicionarse en teatros o estudios de ópera con un alto reconocimiento y a colocarse con agentes internacionales.

El período del curso, para los cantantes aceptados, comprende de Septiembre de 2020 a Julio de 2021.

El curso incluye:

- Coaching musical y escénico.
- Repaso con pianistas.
- Clases de alemán.
- Clases magistrales.
- Preparación para concursos.

CATEGORÍAS DE PARTICIPACIÓN

Se asignarán hasta 12 becas, clasificadas de la siguiente manera:

Categoría	Edad	Apoyo Mensual	Cantidad de becas	Vigencia
Cantante Junior: recién egresados, con experiencia profesional menor a 5 años	Entre 18 y 24 años	\$10,000.00 pesos	Hasta 2	1 año
Cantante Senior 1: experiencia profesional mínima 5 años o más, que residan en Monterrey	Entre 25 y 32 años	\$15,000.00 pesos	Hasta 10	1 año
Cantante Senior 2: experiencia profesional mínima 5 años o más, que no residan en Monterrey	Entre 25 y 32 años	\$20,000.00 pesos		1 año



4.1. PRIMERA ELIMINATORIA

Esta eliminatoria es no presencial y se seleccionarán a los candidatos evaluando las interpretaciones de las grabaciones enviadas.

Se informarán los resultados vía correo electrónico a todos los participantes.

4.2. SEMIFINAL

Se realizará en el Teatro del Centro de las Artes de CONARTE, a puerta cerrada, (los días serán determinados y publicados en cuanto podamos reanudar actividades debido a la contingencia por COVID19). El día y hora asignados será proporcionada con antelación. El horario, una vez asignado, no podrá ser cambiado o transferido. El aspirante deberá interpretar dos arias, la primera seleccionada por el cantante y la segunda por el jurado, de entre la lista del repertorio enviado.

Las arias deberán ser interpretadas de memoria y en el idioma y tonalidad originales.

El cantante puede ser acompañado por un pianista del MOS o por su propio pianista.

Los resultados se darán a conocer al finalizar la eliminatoria.

4.3. FINAL

Se realizará en el Teatro del Centro de las Artes de CONARTE, abierta al público, (el día será confirmado más adelante, cuando podamos reanudar actividades debido a la contingencia por COVID19).

El aspirante deberá interpretar un aria seleccionada por el jurado, el cual se reserva la posibilidad de pedir otra aria, o algún pasaje musical que considere necesario.

Se destinará un día completo para realizar un workshop con los maestros del MOS.

El cantante será acompañado por un pianista asignado por el MOS.

Los cantantes seleccionados se darán a conocer en nuestra página web y serán notificados por correo. (La fecha será programada en cuanto podamos reanudar actividades debido a la contingencia por COVID-19).

*Los gastos de viaje corren por cuenta del aspirante

5. CONDICIONES

Los cantantes seleccionados deberán firmar una carta compromiso y el reglamento interno.

Una vez iniciadas las actividades se deberá cumplir, como mínimo, con el 80% de las actividades programadas.

A los becarios se les exige disponibilidad de tiempo completo. No obstante, se considerará la participación en proyectos ajenos al MOS que, a consideración de los maestros, sirvan al desarrollo artístico de los cantantes o pianistas.

El MOS se reserva el derecho, durante todo el período, de prescindir de alguno de los becarios, ya sea por razones artísticas o disciplinarias.

Para mayores informes contactarse al siguiente correo: convocatorias@mexicooperastudio.com



2. REQUISITOS

- Ser ciudadano mexicano
- Acreditar la edad requerida para cada categoría al cierre de la convocatoria.
- Contar con estudios superiores en música y técnica vocal.
- Tener experiencia en producciones operísticas, así como de concertista.

3. INSCRIPCIONES

Las inscripciones quedarán abiertas a partir de la publicación de la presente convocatoria, hasta el **31 de Mayo de 2020**. Las inscripciones se realizarán vía correo electrónico, enviando solicitud a la siguiente dirección: convocatorias@mexicooperastudio.com. Descargar el formulario que se deberá llenar, firmar y reenviar a la misma dirección. [Descarga el formulario aquí](#).

*Nota: entrar al link, descargar el documento (no está habilitado para llenarlo en línea), llenarlo, firmarlo y escanearlo. Enviarlo en formato pdf.

En el formulario el aspirante deberá especificar, en caso de tenerlos, los compromisos laborales confirmados, que coincidan con el período de trabajo del MOS.

Enviar la siguiente documentación:

(reunida en un solo documento de formato pdf, llevando por nombre de archivo el nombre completo del aspirante)

- Formulario lleno y firmado.
- Identificación oficial.
- Acta de nacimiento.
- Certificado de estudios musicales.
- Currículum Vitae.
- Semblanza.
- Fotografía.
- Carta de motivos.
- Dos cartas de recomendación.
- Dos links de youtube de grabaciones en video, que incluyan dos arias contrastantes en diferentes idiomas. Pueden ser diferentes a las incluidas en la lista de repertorio para la audición. Las grabaciones no deben estar editadas y deberán tener buena calidad de sonido, asimismo el aspirante debe salir de cuerpo completo.
- Lista del repertorio para la audición.

4. AUDICIONES

El repertorio para la audición deberá estar conformado por cuatro arias, una en italiano, una en francés, una en alemán y una en el idioma que el aspirante considere.

WWW.MEXICOOPERASTUDIO.COM MOS@MEXICOOPERASTUDIO.COM

Fuente: Sitio web oficial del *Mexico Opera Studio* (2023).

Anexo 5

Reglamento de la convocatoria para el Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli 2023.

XL Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli

Ciudad de México. Abril - Mayo, 2023

**La Secretaría de Cultura, el Instituto Nacional de
Bellas Artes y Literatura y Carlo Morelli, A. C.**

CONVOCAN

**A todos los cantantes mexicanos profesionales,
semiprofesionales y estudiantes de canto, que deseen
dar a conocer su talento y obtener un reconocimiento
en la etapa inicial de su carrera.**

**Concierto de finalistas y Ceremonia de premiación
Sala principal, Palacio de Bellas Artes
Sábado 27 de mayo, 19:00 Hrs.**

Informes

Correo electrónico: info@concursocarlomorelli.com

El Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli lanza su convocatoria 2023 para llevar a cabo la XL edición de este certamen que es ya una tradición dentro del quehacer operístico de México, a fin de brindar a los cantantes mexicanos la oportunidad de dar a conocer su talento y recibir, quizá, un estímulo que les permita impulsar su desarrollo artístico.

REGLAMENTO

1. Podrán participar en el XL Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli, en su edición 2023, todos los cantantes mexicanos profesionales y semiprofesionales, así como estudiantes de canto que reúnan los siguientes requisitos:
 - a) Ser mexicano.
 - b) Edad máxima (cumplida en 2023): sopranos y mezzosopranos, 28 años; contratenores y tenores, 30 años; barítonos y bajos, 33 años.
 - c) Llenar la solicitud de inscripción en línea, anexando la siguiente documentación:
 - Fotografía tamaño infantil (escaneada en formato jpg con una resolución máxima de 200 pp).
 - Acta de nacimiento (escaneada en formato jpg con una resolución máxima de 200 pp).
 - Curriculum vitae no mayor a media cuartilla, en formato Word.
 - d) El Comité Organizador del Concurso podrá solicitar en cualquiera de las etapas los documentos originales para cotejar la información proporcionada.
 - e) No podrán participar en el Concurso aquellos cantantes que ya hayan realizado presentaciones en el Teatro de Bellas Artes en un papel principal, o actuado en papeles principales en teatros similares del país. En cualquier caso, la aceptación será sometida al criterio del Comité Organizador.

Fuente: Sitio web oficial del Concurso de Canto Carlo Morelli (2023).

Anexo 6

Bases de la convocatoria del Concurso de Canto San Miguel 2023.



Concurso San Miguel XIV

CONVOCATORIA

La **Ópera de San Miguel AC** (en adelante "OSM") convoca a **jóvenes cantantes mexicanos de ópera** a inscribirse en el proceso de audiciones para la obtención de premios en efectivo, apoyos y estímulos diversos que serán otorgados al finalizar la XIV (decimocuarta) edición del **Concurso San Miguel** (en adelante el "Concurso") que se llevará a cabo el próximo día **4 de marzo de 2023**.

Los concursantes seleccionados como finalistas después de una preselección de videos y una ronda presencial de audiciones, viajarán a San Miguel de Allende, Guanajuato, por una semana intensiva de clases magistrales, entrenamiento, ensayos y asesoría de repertorio, presentación y orientación de carrera, culminando con la gran final del Concurso en el que un jurado internacional otorgará un mínimo de tres premios:

CONCURSO SAN MIGUEL 2023

1er lugar	\$100,000 pesos
2º lugar	\$75,000 pesos
3er lugar	\$50,000 pesos

BASES

- 1) Ser mexicano de nacimiento o naturalizado mexicano.
(*Este requisito es indispensable para poder participar en las audiciones y en el Concurso.*)
- 2) Haber cumplido un mínimo de 20 años para el día 4 de marzo de 2023.
- 3) El límite de edad máxima es de 30 años para mujeres y 33 años para hombres para el día 4 de marzo de 2023.
- 4) Los cantantes que ganaron el 1er, 2do y 3er lugares en el Concurso XIII (2022) no son elegibles para participar en el Concurso XIV (2023). Todos los demás finalistas e invitados especiales del Concurso XIII, así como los de concursos anteriores al de 2022, sí podrán participar nuevamente en el Concurso XIV, siempre y cuando cumplan con todos los demás requisitos.

Anexo 7

Bases de la convocatoria del Concurso de Canto San Miguel 2024.



Concurso San Miguel XV

CONVOCATORIA

La Ópera de San Miguel AC (en adelante “OSM”) convoca a **jóvenes cantantes mexicanos de ópera** a inscribirse en el proceso de audiciones para la obtención de premios en efectivo, apoyos y estímulos diversos que serán otorgados al finalizar la XV (decimoquinta) edición del **Concurso San Miguel** (en adelante el “Concurso”) que se llevará a cabo el próximo día **sábado 2 de marzo de 2024**.

Los concursantes seleccionados como finalistas después de una preselección de videos y una ronda presencial de audiciones, viajarán a San Miguel de Allende, Guanajuato, por una semana intensiva de clases magistrales, entrenamiento, ensayos y asesoría de repertorio, presentación y orientación de carrera, culminando con la gran final del Concurso en el que un jurado internacional otorgará un mínimo de tres premios:

CONCURSO SAN MIGUEL 2024

1 ^{er} lugar	\$100,000 pesos
2 ^o lugar	\$75,000 pesos
3 ^{er} lugar	\$50,000 pesos

BASES

- 1) Ser mexicano de nacimiento o naturalizado mexicano.
(*Este requisito es indispensable para poder participar en las audiciones y en el Concurso.*)
- 2) El límite de edad mínima es de 23 años para el día 2 de marzo de 2024.
- 3) El límite de edad máxima es de 33 años para el día 2 de marzo de 2024.
- 4) Los cantantes que ganaron el 1^{er}, 2^o y 3^{er} lugares en el Concurso XIV (de 2023) no serán elegibles para participar en el Concurso XV (de 2024). Todos los demás finalistas e invitados especiales del Concurso XIV, así como los de Concursos anteriores al de 2023, sí podrán participar nuevamente en las audiciones para el Concurso XV, siempre y cuando cumplan con todos los demás requisitos.

Fuente: Sitio web oficial de Ópera de San Miguel (2023).

Anexo 8

Resultados del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA)

Guanajuato 2023.



CREADORES CON TRAYECTORIA			
Núm.	Disciplina	Nombre	Proyecto
26.	Artes plásticas	Samara Colina Borja	Lábaros. Reinterpretación pictórica de las figuras femeninas en los escudos de los estados
27.	Artes plásticas	Isidro Martínez Bueno	La gráficas del poder: Discursos y metáforas del capitalismo Efraín López Pérez
28.	Artes plásticas	Efraín López Pérez	Sinestesia
29.	Danza	Sergio Pérez Morales	Fragmentos coreográficos, entender es disfrutar
30.	Danza	Jorge Armando Gasca Rocha	Praxis coreográfica
31.	Literatura	Marco Antonio Hernández Ornelas	"POEMAS DEL EXCESO", libro de poemas
32.	Literatura	Samuel Juárez Victoriano	Cerebro en el mar (Novela gráfica sobre Inteligencia Artificial)
33.	Medios audiovisuales y alternativos	Jorge Enrique Aguilar Rojo	El descubrir de las memorias
34.	Medios audiovisuales y alternativos	Francisco Javier Pedroza Calderón	Espectros del agua
35.	Música	Héctor Eduardo Fernández Purata	MUJERES: FUERZA, INSPIRACIÓN Y CREATIVIDAD
36.	Música	Luis Andrés Tovar Gómez	"Viddle" / Nueva música para violín solo
37.	Música	Rodrigo Mata Álvarez	PROFUNDA RAÍZ. Música Nueva para ensamble de contrabajos
38.	Música	Edna Isabel Valles Chávez	¡Ópera para llevar!
39.	Teatro	Carla Mireya Álvarez Martínez	MANADA: Poéticas del cuidado
40.	Teatro	Pablo Cuauhtémoc Martínez Martínez	Una mirada desde el exterior
41.	Teatro	Miranda de los Ángeles Espinosa Giles	Guanajuato negro. Panóptico afrodescendiente en Guanajuato. Una población poco reconocida
42.	Teatro	Cynthia Magali Pineda Pérez	Querido Río:

Fuente: Sitio web oficial la Secretaria de Cultura (2023).

Anexo 9

Montaje piloto 1: *Te Canto un Cuento... El Famoso Cohete.*



Fotografías: Sala de Conciertos Galería Valle de Señora.

Fotógrafo: Alejandro Carrillo (2022).

Anexo 10

Montaje piloto 2: Ópera “El Pequeño Deshollinador”.



Fotografías: Centro Cultural Sor Juana Inés de la Cruz.

Fotógrafo: Jorge Durán (2022).

Anexo 11

Montaje piloto 3: *Te Canto un Cuento... El Pequeño Ruiseñor* (FIC 50).



Fotografías: Capturas de pantalla de transmisión de canal TV4 (2022).

Anexo 12

Nota de prensa “Te canto un cuento... El pequeño Ruiseñor”

Fuente: <https://www.mexicoescultura.com/actividad/264316/te-canto-un-cuento-el-pequeno-ruisenor.html> (2023)

MÉXICO
ES CULTURA
LA CARTELERA NACIONAL

Escribe tu actividad o recinto

[Inicio](#) / [Radio y televisión](#) / Te canto un cuento: El pequeño ruiseñor

Te canto un cuento: El pequeño ruiseñor

Especiales de Año Nuevo

* **La actividad consultada ya no está vigente, finalizó el: 06 de enero de 2023.** Si deseas ver otras actividades relacionadas con el título, da [click aquí](#)

06 de enero de 2023

Canal 22 - Señal 22.1



PÚBLICO: Adolescentes y adultos | **INFORMES:** (55) 5544 9022 | [IR AL SITIO WEB](#)

HORARIOS Y PRECIOS:

06 de enero de 2023
,17:00 - 18:00 hrs.

¿DÓNDE?

Canal 22 - Señal 22.1
México, Ciudad de México

Canal 22 trae a la pantalla lo más destacado durante la última celebración del Festival Internacional Cervantino 2022.

En esta espectáculo audiovisual del cuento de Hans Christian Andersen, el piano de Jacobo Cerda, la voz de Edna Isabel Valles y la presentación de Ilse Torres, dan vida a esta historia fantásica que trae lo mejor de la literatura universal a un público abierto a las grandes historias.

Anexo 13

Batería de Preguntas para artistas independientes en la ciudad de León, Guanajuato.

1. Nombre Completo
2. Edad
3. Disciplina artística que practicas
4. Tiempo de experiencia
5. ¿Tienes estudios profesionales en arte? Mencionar grado
6. ¿Actualmente cuentas con un trabajo estable relacionado con tu disciplina artística?
7. ¿Qué porcentaje de tus ingresos derivan de proyectos artísticos? (no clases)
8. ¿Consideras que las grandes instituciones promotoras del arte y la cultura en la ciudad (Teatro del Bicentenario, Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, Instituto Cultural de León) brindan oportunidades laborales suficientes a los y las artistas locales?
9. Cuántas veces has tenido la oportunidad de realizar una audición y, en dado caso, ser considerado/a para proyectos en las instituciones antes mencionadas? ¿consideras que estas oportunidades han sido suficientes?
10. En tu opinión ¿crees que los promotores culturales (instituciones, organizaciones, empresas privadas) consideran y emplean más a artistas no residentes de la ciudad que a los y las locales?
11. En tu opinión ¿cuáles crees que son las razones de la falta de oportunidades para el desarrollo profesional de los y las artistas locales? (Edad, género,

compadrazgos, dedazos, falta de una institución, taller o agencia que te respalde, etc.) Desarrolla tu respuesta.

12. ¿Has recibido estímulos económicos por parte de instituciones de gobierno por tu trabajo artístico? ¿cuáles? (PECDA, FONCA, De Cerca, etc.)
13. ¿En tu formación académica recibiste conocimientos o herramientas de gestión cultural o elaboración de proyectos artísticos?
14. ¿Has elaborado proyectos artísticos independientes con recursos propios? En caso de que sí ¿cuál fue tu experiencia?
15. ¿Te has visto en la necesidad de dejar inconcluso un proyecto artístico o no has podido llevarlo a cabo por falta de recursos? (humanos, económicos, espacios, etc.)
16. ¿Actualmente tienes propuestas propias de proyectos artísticos que quieras activar?
17. Consideras que los y las artistas locales pueden tener un estilo de vida digno derivado únicamente de proyectos artísticos en la ciudad? (aquí puedes platicar un poco de tu experiencia viviendo del arte).
18. ¿Te interesa el trabajo interdisciplinario y en colectivo enfocado en montajes escénicos musicales?
19. ¿Qué consideras que hace falta para mejorar la actividad artística independiente en la ciudad?
20. ¿Autorizas que tu nombre sea utilizado en mi documento de tesis o prefieres el anonimato?

Listado de artistas locales entrevistados:

1. Carolina Torres Ramos
2. Daniel Isaac Pérez Urquieta
3. Jacobo Francisco Cerda de León
4. Enrique Eskeda
5. Mario Alberto Frausto Vázquez
6. Enrique Torres Gutiérrez
7. Artista A.
8. Artista B.
9. Enrique Antillón Zahuita
10. Ethan Alexander Quijas Velázquez
11. Francisco Javier García Hernández
12. César González
13. Gabriela Francelli Luján Olivera
14. Artista C.
15. Oliver Adrián López González

Nota: De los 15 artistas entrevistados, 12 de ellos autorizaron que su nombre apareciera en este documento, siendo 3 los casos que prefirieron mantenerse en el anonimato.

Anexo 14

Batería de preguntas de Encuesta de consumo musical en León, Guanajuato dirigida al público en general:

1. Nombre
2. Profesión
3. Edad
4. ¿Has asistido alguna vez a una función de un espectáculo escénico de música vocal como ópera, teatro musical, zarzuela o géneros similares?
5. ¿Cuál es tu opinión sobre este tipo de espectáculos?
6. ¿Consideras que, en la ciudad de León, Guanajuato se ofertan suficientes espectáculos de este tipo?
7. ¿Te interesa asistir a este tipo de espectáculos?
8. ¿Qué actividad cultural realizas con mayor frecuencia en tu tiempo libre?

Referencias

Adorno, Th. W., (2009). *Disonancias. Introducción a la sociología de la música*. Madrid, España. Ediciones Akal, S. A.

Adorno, Th. W., (2006). *Escritos musicales I-III*. Madrid, España. Ediciones Akal, S. A.

Andrés, R., (2017). *Claudio Monteverdi «Lamento de la Ninfa»*. Barcelona, España. Acantilado y Quaderns Crema, S. A.

Andrés, R., (2012). *Diccionario de música, mitología, magia y religión*. Barcelona, España. Acantilado y Quaderns Crema, S. A.

Certeau, M. de, (2000). *La invención de lo cotidiano*. México, D. F. Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente, Universidad Iberoamericana.

Copland, A., (1994). *Cómo escuchar la música*. Ciudad de México, México. Fondo de Cultura Económica.

Cordero, J. (2020). *Las búsquedas e interrogantes insatisfechas en el patrimonio cultural*. México: Universidad de Guanajuato. Bastidas, J. Musica Regional e identidad. Un estudio sobre la música popular de la zona Andina Nariñense.

García Canclini, N., (1990). *Culturas Híbridas*. México, D. F., México. Grijalbo.

García Martínez, C., (2006). *Cómo elaborar un proyecto cultural (y no frustrarse si no lo seleccionan)*. México, D. F., México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México.

Gras, A., (2005). *Procuración de fondos para la promoción cultural*. México., Luminanza, S. A. de C. V.

Mezzanotte, R., (1979) *La Ópera Enciclopedia del Arte Lírico*. Madrid, España. Aguilar S. A. ediciones.

Halbwachs, M. (1990)., *Espacio y memoria colectiva. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas.*, Colima, México. Universidad de Colima.

Hérmendez Sampieri, R., (2014). *Metodología de la investigación*. México, D. F., McGraw-Hill/Interamericana Editores, S. A. de C. V.

Leavy, P., (2020) *Method meets art: arts-based research practice*. New York, New York, Estados Unidos. The Guilford press. A division of Guilfor publications.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2020). *La cultura en crisis*. París, Francia.

Oxford (2008) *Diccionario enciclopédico de la Música*. México, D. F. Fondo de Cultura Económica.

Pareyón, G. (1995). *Diccionario de música en México*. Guadalajara, México. Secretaría de Cultura de Jalisco.

Pere, R., (2008). *Más allá del atrio y de la cerca*. Jornadas de Canto Gregoriano. XIII Música en la Hispania romana, visigoda y medieval. Zaragoza, España. Institución «Fernando el Católico».

Plaza, S., (1990). *La Zarzuela, género olvidado o mal entendido*. Santiago, Chile. Ediciones Libros del Cardo.

Quea, V. (2016). *CONECTA: Manual para Emprendedores Culturales*. Lima, Perú. Ministerio de Cultura.

Said, E. W., (2005). *Cultura, identidad e historia*. G. Schröder y H. Breuninger (comps.) Teoría de la cultura. Un mapa de la cuestión. Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económica.

Temes, J. L. (2014) *El siglo de la Zarzuela*. Madrid, España. Ediciones Siruela, S. A.

Teixeira Coelho, J. (2009). *Diccionario crítico de política cultural*. Barcelona, España. Editorial Gedisa, S. A.

Zaid, G. (2013). *Dinero para la cultura*. México, D. F. Random House Mondadori, S. A. de C. V.

Artículos

Carrillo, P., (2014). *La investigación basada en la práctica de las artes y medios audiovisuales*. Revista Mexicana de Investigación Educativa. RMIE, 2015 VOL. 20 NÚM. 64, PP. 219-240.

Colmenárez, A. (2017) *Investigación basada en la práctica: un enfoque procesual en las artes*. Revista REDINE. ISSN: 2244-7997. Vol. 9. N° 1. Ene – Jul. 2017. Pp. 13 – 19

Hernández, F. *La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación*. Educatio Siglo XXI, n. 26 . 2008, pp. 85-118.

Hernández, T. (2003)., *La investigación y la gestión cultural de las ciudades*. Pensar Iberoamérica: Revista de cultura. N° 4.

Islas, J. (2019) *La significación del espacio público como elemento de subversión*. TIEMPO UAM. SOCIEDAD, CULTURA Y TECNOLOGÍA. Año 1, vol.II, núm. 2. pp. 81-100

Katzarava, M. 2021. *Los límites de edad en un concurso de canto, injustos y subjetivos/entrevistada por Eleane Herrera Montejano*. Periódico Crónica.

Mercado, J. N., (2016). La identidad desconocida de la ópera mexicana. *Pro Ópera*. 28-33. https://proopera.org.mx/wp-content/uploads/2019/11/28-ensay-ene16-%E2%88%9A_compressed.pdf

Nodos Culturales (2021,16 de febrero), *¿A qué llamamos espacios culturales?*. <https://nodosculturalesperu.com/a-que-llamamos-espacios-culturales/>

Roubina, E., (2011). Don Ramón Vega, enigmático rebelde de la ópera mexicana. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica*. 25-25. <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/don-ramon-vega-enigmatico-rebelde.pdf>

Trabajos académicos

Frausto, M. (2017). *Comedia musical y ópera en León de 2011-2013. Una mirada a los géneros lírico escénicos en nuestra ciudad*. [Tesis de licenciatura no publicada]. Universidad de Guanajuato.

Entrevistas

Burt, Kate. (7 de mayo de 2022) Directora de Ópera Guanajuato. Entrevista personal. León, Guanajuato.

Castro, Jaime. (27 de mayo de 2022) Director de Oleaje Escena Lírica. Entrevista personal. León, Guanajuato.

Murúa, Verónica. (15 de mayo de 2022) Profesora investigadora de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México. Entrevista por videollamada. Ciudad de México.

Ruiz, Jaime. (2 de mayo de 2023) Director del Teatro del Bicentenario Roberto Plasencia Saldaña. Entrevista personal. León, Guanajuato.

Encuestas

Universidad Nacional Autónoma de México. (2020). *Encuesta Nacional sobre Hábitos y Consumo Cultural*. [Conjunto de datos] Cultura UNAM. <https://cultura.unam.mx/EncuestaConsumoCultural>.

Sitios web

Ópera Guanajuato (2022) <https://www.operaguanajuato.org/>

Teatro del Bicentenario Roberto Plasencia Saldaña (2023) <https://teatrodelbforum.guanajuato.gob.mx/>